

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Ayeza Silveira Haas

**SOBRE PRÁTICAS EDUCATIVAS EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL:
ESTUDO DE CASO SOBRE A FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS**

Porto Alegre

2021

Ayeza Silveira Haas

**SOBRE PRÁTICAS EDUCATIVAS EM TEMPOS DE ISOLAMENTO SOCIAL:
ESTUDO DE CASO SOBRE A FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Área de habilitação: Artes Visuais

Orientadora: Profa. Dr. Ana Maria Albani de Carvalho

Porto Alegre

2021

Para Eleonora Nogueira Haas

.

AGRADECIMENTOS

Se cheguei, finalmente, até aqui, devo agradecer antes de mais ninguém aos meus pais, Edgar Nogueira Haas e Andréa Reis da Silveira. E já nesse primeiro parágrafo me vejo aos prantos, como boa canceriana, por isso adianto que preparem o coração.

Mãe, quero te agradecer por sermos tão parecidas. Obrigada por ter me mostrado desde tão jovem como é ser uma mulher incrível, independente, determinada, forte e inúmeros outros adjetivos que sei que compartilhamos. Esse trabalho é teu também, mãe, pois tu sempre foste minha maior inspiração de vida, minha heroína e melhor amiga, obrigada por tudo.

Pai, tu me ensinaste sobre força, coragem e que sempre é possível recomeçar, obrigada por me dar segurança, por acreditar e não desistir das minhas loucuras e mudanças constantes, obrigada por nunca ter medido esforços para que eu realizasse todos os meus sonhos.

Aos meus avós, Claiton Haas e Neusa Reis da Silveira e a Tica, Madeleine Lopes Nogueira, que estarão comigo nesse momento tão especial e aos que já foram, Eleonora Nogueira Haas e João Manoel Fernandes da Silveira, que estarão comigo de coração.

Ao meu melhor amigo, meu amor, Lucas Silva de Fraga. Obrigada pela paciência, pelo apoio e pela parceria na vida, nos estudos, nos momentos de alegria e tristeza. Saber que tu estarás do meu lado ao final de cada dia tornou esse processo mais leve e cheio de amor.

Às minhas tias, Adriane Reis da Silveira, Aline Nogueira Haas e aos meus tios Alex Nogueira Haas e Ricardo Reis da Silveira. E aos meus primos, primas e as minhas primas-afilhadas, Isabela Haas Oltramari e Maya Reis Bianchini.

É claro, à minha orientadora, professora Ana Maria Albani de Carvalho e às professoras Bianca Knaak, Camila Schenkel e Dorcas Janice Weber, pela orientação e pela participação na construção desse projeto, minha eterna admiração e gratidão.

Aos meus amigos, pelos momentos de refúgio, de viagem e de loucura, pela torcida, paciência e pela escuta. Julia Pelegriño Pecker, minha amiga de tantos anos e lugares. As gurias, Vitória Mioranza Feijó, Julia Reali Souza, Giovana Mattos Birck, Rafaela Soares Predebon e Brenda de Souza. Meus amigos e companheiros de casa, Mateus Neiss Soares, Giuseppe Tomaz Tancredo e Greco Dias Figueiredo. Luísa

Menuci Muccillo, Baiano, Thomas Moraes Ribeiro e todo o pessoal do Discord da casa do Luigi. E minhas amigas e revisoras, Ana Luiza Cândido e Vanessa Ames.

Às museólogas Daniela Amaral e Adriane Maria Rainmann, minhas orientadoras do Museu do Inter.

Aos colegas, professores e professoras do Instituto de Artes que me acompanharam e participaram da minha formação.

Por último, mas não menos importante, agradeço ao Pudim, Mafalda, Lucy e PP, meus amores felinos.

À todas as pessoas que estão aqui mencionadas e muitas outras que passaram pela minha trajetória, meu muito obrigada. Eu sou um pouco do que cada um tatuou em mim e essa conquista eu dedico a todos vocês. E que venha essa formatura.

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo analisar a atuação do Programa Educativo da instituição museal Fundação Vera Chaves Barcellos durante o período do isolamento social. A partir dessa análise, pretende-se afirmar a importância da permanência das práticas educativas nessa instituição museal mesmo quando não há a visita presencial dos públicos. A presente pesquisa apresenta diferenças e semelhanças entre a elaboração e a utilização dos materiais educativos de duas exposições realizadas pela Fundação Vera Chaves Barcellos em contextos distintos: anterior ao isolamento social, com a exposição *Eu estou aqui agora* (2019) e durante o isolamento social, com a exposição *Muntadas/Silveira* (2020). A partir dessa investigação, apresento reflexões que fazem perceber a importância da educação não-formal e de permanecer as práticas educativas em tempos de isolamento social, sobre uma perspectiva da arte-educação em Museus de Arte.

Palavras-chave: Educação não-formal. Práticas Educativas. Museus de Arte.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Mediação cultural no Museu do Inter (2019)	12
Imagem 2: Capa do material educativo da exposição Eu estou aqui agora.....	41
Imagem 3: Exposição Eu estou aqui agora (2019) na Sala dos Pomares.	43
Imagem 4: Livro de artista da performance Momento Vital (1979) de Vera Chaves Barcellos.....	46
Imagem 5: Capa do material educativo de Muntadas/Silveira (2020).	54
Imagem 6: Obra Mea Culpa (2007) de Regina Silveira.....	56
Imagem 7: Crash (2014), Regina Silveira.	57
Imagem 8: Wet paint (2008), de Antoni Muntadas.	58
Imagem 9: Obras Para Quem? (2014) Warum? (2012) e How Much? (2013).	60
Imagem 10: Obra Three proposals for a junk yard (1973), de Regina Silveira.....	62
Imagem 11: Conjunto da obra Middle Class & Co. (1971), de Regina Silveira	63
Imagem 12: Visitante na Sala dos Pomares durante a exposição Muntadas/Silveira (2020).....	64

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Conhecimento dos materiais educativos disponibilizados pelo Programa Educativo da FVCB.....	66
Gráfico 2: Utilização do material educativo como complemento às atividades de arte educador.	66

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 SOBRE A FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS E SEU PROGRAMA EDUCATIVO	19
3 SOBRE ARTE E EDUCAÇÃO: REVISANDO DEFINIÇÕES E TEORIAS	23
3.1 REVISÃO TEÓRICA E BIBLIOGRÁFICA SOBRE OS CONCEITOS MOBILIZADOS NO TRABALHO	23
3.2 ASPECTOS CONCEITUAIS	23
3.3 ASPECTOS HISTÓRICOS EM RELAÇÃO AOS MUSEUS E AOS SETORES EDUCATIVOS	32
4 SOBRE AS PRÁTICAS EDUCATIVAS NA FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS: O ANTES E O DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL	37
4.1 PERCURSO DA PESQUISA	38
4.2 MUNTADAS/SILVEIRA: O MATERIAL EDUCATIVO DE UMA EXPOSIÇÃO PRESENTE NUM CONTEXTO DE ISOLAMENTO SOCIAL	51
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	73
ANEXO 1 – MATERIAL EDUCATIVO DA EXPOSIÇÃO EU ESTOU AQUI AGORA (2019)	77
ANEXO 2 – MATERIAL EDUCATIVO DA EXPOSIÇÃO MUNTADAS/SILVEIRA (2020)	101
ANEXO 3 - QUESTIONÁRIO	108

1 INTRODUÇÃO

Esse texto propõe analisar a atuação do Programa Educativo da instituição museal Fundação Vera Chaves Barcellos durante o período do isolamento social. A pesquisa utilizou o recorte temporal do período do isolamento social decorrente da pandemia da COVID19¹ e o período pouco anterior a ele. A partir disso, busquei afirmar a importância da permanência dessas práticas educativas mesmo quando não há a visitação presencial dos públicos.

Considerando a diversidade de tipologias museológicas, cabe especificar, ainda, que toda e qualquer definição apresentada nas óticas dessa produção acadêmica se referem à tipologia de um museu de arte, cujas coleções revertem da trajetória humana sob viés artístico e cultural.

A proposta de pensar a arte-educação sob a perspectiva dos setores educativos de museus deu-se em razão da minha experiência de estágio não obrigatório no Museu do S. C. Internacional - Ruy Tedesco. Com essa oportunidade, pude construir novas perspectivas sobre a importância da aprendizagem além do espaço de ensino formal. O Museu do Inter não se constitui na tipologia do museu de arte. No entanto, proporciona a experiência de mediação com os públicos, oportunidade que me permitiu vivenciar essa mediação e praticar os aprendizados adquiridos no Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Nesse desafio, pude pensar nas práticas educativas nos museus, a respeito da arte-educação.

¹ Em 2020, a Pandemia do COVID19 tomou proporções mundiais. A necessidade do *lockdown* atingiu diversos setores da sociedade. A falta de investimentos em políticas públicas de prevenção e controle do vírus causaram mais de 600.000 mortes e os números de desemprego no país cresceram, onde os setores da educação e da cultura foram amplamente prejudicados.

Imagem 1: Mediação cultural no Museu do Inter (2019)



Fonte: Acervo da autora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B6_fFbDnZYS/.
Acesso em: 08 nov. 2021 às 19h23

Além da experiência no Museu do Inter, também vivenciei a mediação cultural no Projeto Museu Presente: A Paleontologia vai à Escola, no meu primeiro ano como aluna do Instituto de Artes, em 2016. O objetivo foi levar o museu às escolas de periferia que não tem proximidade ao museu, principalmente aquelas que não possuem recursos para trazer os alunos. No mesmo ano de 2016, ainda participei como mediadora na primeira edição da Noite dos Museus, com curadoria de Francisco Marshall.

A iniciativa da Noite dos Museus veio para conquistar o público da cidade de Porto Alegre, que percebeu que conhecer um espaço museológico, está longe de representar uma visita a um local estático². Essas experiências foram essenciais para a construção de um caminho, que me trouxe até aqui, ou seja, essa pesquisa. De modo que a soma dessas oportunidades de aprendizagem e educação não formal, mostraram meu lugar enquanto arte-educadora.

As disciplinas do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Educação em

² Fonte: <https://noitedosmuseus.com.br/> acesso em 10 de novembro de 2021.

Espaços Culturais, cursada em 2019/1 ministrada pela profa. Dorcas Weber e a disciplina de Laboratório de Museografia, em 2018/2, ministrada pela profa. Ana Albani também foram fundamentais para a ideia desse projeto. A proposta inicial era de construir ações educativas, pensadas a partir do conceito de curadoria educativa, com os alunos do estágio curricular, porém, precisou ser adaptada, frente à nova realidade do ensino virtual decorrente da pandemia do COVID19. Dessa necessidade de adaptação - vivenciada por todos - surgiu a ideia de pensar como o campo da educação e da cultura também está se adaptando ao meio virtual.

Nos meses que precederam o isolamento social, também participei da formação de mediadores da 12ª Bienal do Mercosul. O evento, assim como tantos outros, sofreu interferência direta dessas circunstâncias.

O cronograma do programa educativo, “*12 Exercícios Coletivos de Dissenso*”, propunha 12 encontros buscando abordar temas de arte, educação e cultura, focados especialmente na temática central da Bienal12: Feminino(s): Visualidades, ações e afetos. Diversas referências e reflexões presentes neste trabalho desenvolveram-se através dessas discussões com colegas estudantes e profissionais das áreas da educação, comunicação, informação, artes e linguagens.

Dentre os tópicos propostos pelo cronograma da Bienal, estavam a visita e reflexão sobre estratégias de mediação cultural em instituições locais: a Fundação Iberê Camargo e a Fundação Vera Chaves Barcellos. O último dia do curso de formação de mediadores da Bienal12 aconteceria justamente na Fundação Vera Chaves Barcellos. A data coincidiu com o 21 de março de 2020, dia da inauguração da exposição “*Muntadas/Silveira: Diálogos: MUNDO, ARTE, VIDA*”. Esse encontro, porém, não se consolidou, alavancando cada vez mais minha curiosidade de pensar nas possibilidades da permanência das práticas-educativas.

Cabe mencionar ainda como justificativa para essa pesquisa, a minha relação afetiva com os museus e escolas. Venho de uma família de professoras, historiadoras e museólogas, minhas principais referências. Desde muito pequena, estive em contato com os museus, não somente através das visitas escolares, mas também acompanhando minha mãe, museóloga e historiadora, passando diversas tardes depois da escola nos arquivos e reservas técnicas dos museus em que ela atuou. Ainda, devo imensamente às análises e observações provocadas pelas Bienais do Mercosul em meados dos anos 2000. Elas motivaram encantamentos sobre arte e educação, nos galpões do Cais do Porto de Porto Alegre. E mediante esses breves

relatos, afirmo que a arte e a educação são potencializadas pelos afetos.

Os programas educativos elaborados pelos departamentos e setores dedicados ao tema, costumam ter uma perspectiva tradicional sobre a visita, ocorrida até a Pandemia, sobretudo, em formato presencial. A virtualização dos museus vem ocorrendo desde os anos 1990, sendo um processo que se aprofundou com o isolamento social decorrente da pandemia de COVID19. Os Museus, como um todo, se viram confrontados com uma situação atípica: sem seus públicos presenciais, como difundir e criar conteúdo que possibilite o acesso às exposições no meio virtual?

Outra questão premente levou-me a pensar como criar proposições do ensino de arte no contexto da internet, sendo que nem todos têm acesso ao meio virtual? Sendo o museu na definição uma instituição a serviço dos públicos, a virtualização da comunicação expositiva atingiu aos públicos indistintamente, superando o estereótipo de que a arte é para poucos? Através de materiais educativos disponibilizados pelas instituições, como está sendo feito esse contato entre o setor educativo e os públicos? Seriam os materiais educativos um respiro, um diálogo entre os públicos e as obras, enquanto o envolvimento do corpo físico perde-se no ambiente virtual?

A adaptação em meio a uma realidade de isolamento social é essencial para a perpetuação dos espaços culturais como difusores e produtores de informação e educação.

A partir desses questionamentos, propus um enfoque para essa pesquisa no Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos. Escolhi essa instituição em específico, em detrimento às tantas outras instituições de relevância educacional e cultural no Estado do Rio Grande do Sul, por alguns motivos. Primeiro, a experiência de visita à instituição durante o percurso da disciplina de Educação em Espaços Culturais.

Em segundo lugar, dentre as instituições que selecionei para o pré-projeto desta pesquisa (o Museu de Artes do Rio Grande do Sul e a Bienal do Mercosul), optei por trabalhar aquela que possui uma equipe e um programa educativo constantes e atuantes há mais de uma década.

A localização da instituição também pesou na hora da decisão sobre qual objeto de pesquisa daria o norte a esse projeto. Acredito na descentralização e no alcance do ensino da arte. Por isso, pesquisar uma instituição com tamanha credibilidade e *expertise* nessa prática, localizada para além do centro de Porto Alegre, me pareceu um caminho possível para contribuir como arte-educadora para esse processo de

comunicabilidade e difusão da arte de uma maneira descentralizada.

Além disso, a ideia de trabalhar com a Fundação Vera Chaves Barcellos partiu da orientação da professora Dra. Ana Maria Albani de Carvalho, que além de ter sido minha professora em momentos diversos durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais, também fez parte da trajetória da instituição.

O objetivo geral da pesquisa foi levantar e analisar os materiais educativos de duas exposições da Fundação Vera Chaves Barcellos. O recorte temporal é o período anterior e durante o período de isolamento social, buscando saber como (ou se) esse período impactou a produção educativa desta instituição, e quais impactos essa produção trouxe para o diálogo entre museu e públicos.

Busquei efetivar o argumento de que *percepção requer envolvimento*, considerando os materiais educativos como principal meio de possibilitar essa percepção, esse envolvimento, mesmo quando no isolamento social, onde não há a possibilidade da presença dos públicos.

Afinal, como o programa educativo da FVCB se adaptou à situação de isolamento social e ao meio virtual, no período da pandemia? Como as práticas educativas da unidade museológica acontecem em meio à consolidação da realidade³ virtual dos museus? E principalmente: Qual seria mesmo o diferencial do uso ou do formato destes materiais nos tempos de isolamento social?

Essa pesquisa se desenrolou a partir da análise de duas exposições contextualizadas no período entre 2019 e 2020, antes e durante o período do isolamento social. A escolha por analisar essas exposições em específico emerge por alguns motivos: A visita à exposição “*Eu estou aqui agora*” (2019), durante a disciplina de Educação em Espaços Culturais, no mesmo ano de 2019, como já mencionado anteriormente. Além disso, a exposição está contextualizada num período anterior à pandemia de COVID19 e ao isolamento social, ou seja, sua visitação não sofreu impactos com essa realidade, o que possibilita uma análise comparativa entre as duas

³ De acordo com Chagas (2017) “(...) no campo da memória e do patrimônio vê-se ocorrer uma busca crescente pela criação e/ou adaptação de diversos museus, bibliotecas e acervos para a linguagem eletrônica.”. A autora se refere a uma configuração da memória social em um contexto de emergência da linguagem eletrônica, das mídias digitais e o que veio a ser chamado de “tecnologias da informação e comunicação”. Ainda que tais conceitos não sejam diretamente trabalhados na presente pesquisa, existem leituras e estudos que relacionam de forma mais detalhada a virtualização dos museus em uns contextos anteriores ao período do isolamento social.

exposições, proporcionando uma reflexão sobre as coisas que perdemos (ou ganhamos) pelo caminho.

A exposição “*Muntadas/Silveira: Diálogos: MUNDO, ARTE, VIDA*” (2020), entretanto, entra como peça elementar neste projeto, visto que a maior parte do seu período expositivo (de 21 de março de 2020 a 19 de dezembro de 2020) sofreu interferência do isolamento social. Nesse aspecto, busquei analisar as diferenças e semelhanças no processo de construção dos materiais educativos desenvolvidos para essas exposições na FVCB, bem como na apresentação desses materiais aos públicos, os possíveis retornos que esses materiais podem ter recebido durante o período de vigência das exposições e os reflexos que o período de isolamento social trouxe para o Programa Educativo da FVCB.

Serão utilizados ainda como complemento à essa pesquisa, o *Canal do Educador* e a *Rede Virtual de Ensino de Arte*, ainda que estes não sejam especificamente os objetos principais dessa análise.

Além da análise dos materiais e exposições, desenvolvi uma contextualização teórica partindo da leitura de textos, produções acadêmicas e demais materiais bibliográficos, buscando validar os argumentos apresentados. Também foram coletados dados qualitativos através de entrevista semi-estruturada com os responsáveis pelo Programa Educativo da FVCB e dados quantitativos a partir de pesquisa em formato *survey* com 13 arte-educadores em formato de formulário, enviado no dia 22 de julho, composto por 3 blocos de perguntas e disponibilizado no Anexo 1 para visualização.

A partir dessa pesquisa, tive a oportunidade de refletir sobre a arte como potência educadora e transformadora sob a perspectiva da educação não-formal. A Fundação Vera Chaves Barcellos foi capaz de manter vivo seu Programa Educativo, apesar das diversidades impostas pelo isolamento social decorrente da pandemia da COVID19. A resistência da arte e da educação nesses cenários de desmonte da cultura e da necropolítica adotada pelas governanças durante esse período pandêmico, demonstra a necessidade de políticas públicas e incentivo nos currículos escolares, considerando a fala de Paulo Freire:

É preciso ousar, no sentido pleno desta palavra, para falar em amor sem temer ser chamado de piegas, de meloso, de a-científico, senão de anticientífico. É preciso ousar para dizer cientificamente que estudamos, aprendemos, ensinamos, conhecemos nosso corpo por

inteiro. Com sentimentos, com as emoções, com os desejos, com os medos, com as dúvidas, com a paixão e também com a razão crítica. Jamais com esta apenas. É preciso ousar para jamais dicotomizar o cognitivo do emocional (FREIRE, 1993, p.10).

Assumo aqui um papel de apresentar as soluções encontradas pela Fundação Vera Chaves Barcellos para permanecer difundindo arte e a cultura para seus públicos, mesmo de portas fechadas. Soluções essas que em muito se assemelham com os processos de arte-educação na instituição anteriores a esse período, afirmando a atemporalidade do Programa Educativo da instituição e da sua importância para a arte-educação no Estado do Rio Grande do Sul.

Pude perceber também um respiro, um diálogo, entre os públicos e as obras, enquanto o envolvimento do corpo presente perde-se no ambiente virtual. Mas, afinal, por que permanecer com materiais educativos mesmo quando não há a possibilidade desse contato entre públicos e instituições? Quais os verdadeiros ganhos de permanecer disponibilizando esses materiais, sobretudo o material da exposição Muntadas/Silveira, mesmo quando não havia a possibilidade de visita presencial? Espero responder a todos esses questionamentos no percurso dessa leitura.

A pesquisa está estruturada em três capítulos: Sobre a instituição, sobre a revisão teórica e sobre de fato os materiais educativos das exposições. Busquei apresentar a instituição de forma breve, buscando demonstrar quando e como emergiu o seu Programa Educativo. Para o capítulo introdutório, trago como principal referência os textos elaborados pela própria instituição e sobretudo os estudos de Neiva Bohns (2011).

Para o capítulo de referencial teórico, trago autores tais como Ana Mae Barbosa (1989) e Andréa Falcão (2009), para os conceitos de educação e arte- educação, Desvallées e Mairesse (2013) para compreensões sobre museus, Miriam Martins Celeste (2014), Luiz Guilherme Vergara (1996) e Mônica Hoff (2009, 2011 e 2013) para as abordagens sobre educação em museus, curadoria educativa e mediação cultural. Trago ainda algumas pinceladas de autores e autoras da área da Museologia, como Ulpiano Meneses (2000), complementando conceitos que tangenciam a área. Tal revisão serviu como orientação para desenvolver hipóteses e reflexões durante a leitura dos materiais educativos.

Esse terceiro capítulo, mais prático e reflexivo, apresenta uma leitura detalhada dos materiais educativos, passando pelas obras selecionadas pelo Programa Educativo e seus referenciais. Apresento ainda no capítulo 3 alguns dados

levantados durante a pesquisa com arte-educadores e partes da entrevista com a coordenadora do Programa Educativo, Margarita Kremer.

2 SOBRE A FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS E SEU PROGRAMA EDUCATIVO

Neste primeiro capítulo, apresento brevemente a Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB). Segundo a definição da Lei número 11.904/2009⁴, intitulada Estatuto dos Museus, a Fundação Vera Chaves Barcellos, em sua missão de preservar, pesquisar e difundir a obra da artista que dá nome à instituição, assim como o incentivo à criação artística e à investigação da arte contemporânea no Estado do Rio Grande do Sul, é considerada um museu.

Lançada em 2005, a Fundação Vera Chaves Barcellos foi idealizada pela artista visual Vera Chaves Barcellos⁵, a partir de sua expressiva coleção de arte contemporânea nacional e internacional, da década de 1960 até a atualidade. A área técnica e expositiva da Fundação Vera Chaves Barcellos está inserida no seu macroespaço, no município de Viamão, Estado do Rio Grande do Sul, sendo inaugurada em 2010.

À essa área expositiva, deu-se o nome de Sala dos Pomares, por conta do enorme campo aberto cercado por eucaliptos e pomares. A sede em Viamão conta com uma equipe interdisciplinar de profissionais da área das artes visuais, educação, museologia, entre outros, além de um conselho deliberativo e um conselho fiscal, também formado por profissionais das áreas afins.

A Sala dos Pomares foi inaugurada em maio de 2010, com a exposição *Silêncios e Sussurros* (2010), sob curadoria de Vera Chaves Barcellos, Ana Albani de Carvalho e Neiva Bohns. Desde a inauguração da Sala dos Pomares abre-se um espaço aberto para novas experiências, a parte do mundo urbano, sem deixar de lado as problemáticas inerentes às poéticas da arte contemporânea. Sobre *Silêncios e Sussurros* (2010), Ana Albani de Carvalho (2011) comenta: "A exposição que inaugura o espaço expositivo Sala dos Pomares em Viamão é resultado de um exercício crítico da artista Vera Chaves sobre sua própria coleção de arte, núcleo gerador da fundação

⁴ Lei nº 11.904, de 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: <<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11904&ano=2009&ato=c81gXVE90dVpWTed2>> Acesso em 18 de novembro de 2021.

⁵ Vera Chaves Barcellos, Porto Alegre, RS, Brasil, 1938. Dedicou seu trabalho a diversas linguagens artísticas como a gravura, técnicas gráficas e fotografia, participando de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, tais como a Bienal de Veneza, 1976 e a V Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2005. **Apresentação: Vera Chaves Barcellos.** Disponível em <http://fvcb.com.br/?page_id=13>.

que leva seu nome" (p. 42).

A mostra aconteceu entre os dias 29 de maio e 06 de novembro de 2010. Chaves Barcellos afirma na época que com a inauguração da exposição, composta por cerca de 60 trabalhos de linguagens e artistas múltiplos, abriria-se na FVCB um novo ciclo. Desse ciclo, "esperamos que se torne uma das coleções de arte contemporânea exemplares dentro do panorama cultural do país"⁶.

O acervo da Fundação é composto por obras de artistas nacionais e estrangeiros, conservando a memória cultural artística da produção contemporânea e promovendo a sua visibilidade, através de exposições, seminários e práticas educativas promovidas pelo Programa Educativo da instituição. As mostras gratuitas regulares, trazem aos públicos diferentes olhares. É essa dimensão que dá à instituição um caráter relevante para a preservação e disseminação da arte, no Rio Grande do Sul e em outros lugares. Cabe ressaltar a importância do espaço geográfico onde está inserida. A instituição é de fácil acesso àquelas escolas e públicos não inseridos no contexto centralizado da capital, dando à entidade cultural extrema relevância político-social na produção de conhecimento artístico descentralizado.

Dentre os objetivos inerentes da FVCB, enquanto espaço de informação, comunicação e educação não-formal, atrair o interesse dos mais diversos segmentos sociais e proporcionar experiências estéticas e educativas parece, em um primeiro momento, um desafio complexo. Para Neiva Bohns, a localização deslocada dos grandes centros urbanos poderia tornar a Fundação ainda mais atraente,

Um lugar distante dos focos mais dinâmicos de produção da alta cultura, mas inteiramente afinado com as tendências atuais de descentralização das instituições artísticas brasileiras. (Descentralizar é preciso) (BOHNS, 2011, p. 36)

O Programa Educativo da FVCB se inaugura quase que paralelamente à Sala dos Pomares. No ano de inauguração do projeto piloto do programa, 2011, porém, poucas instituições de ensino buscaram de fato a instituição. Houve uma mobilização dos colaboradores, então, para a busca e contato com escolas da região, buscando estabelecer esse contato.⁷ Para esse projeto piloto, foram realizados diversos

⁶ Fonte: <http://fvcb.com.br/?p=6591>. acesso em 11 nov. 2021 às 8h35

⁷ Fonte: <https://www.jornaldocomercio.com/site/noticia.php?codn=121196> Acesso em: 11 nov. 2021

encontros com um grupo de professores de artes e de outras áreas de escolas localizadas na zona urbana e na zona rural da cidade. Esses encontros incluíram cursos de capacitação em artes com foco em história da arte, visitas guiadas às exposições em cartaz, palestras de especialistas, como artistas, críticos e curadores.

De acordo com a PNEM⁸, o objetivo do projeto desenvolvido por Carlos Renato Hees⁹, nos semestres de 2012/1 e 2012/2 foi implementar e executar o programa educativo com enfoque na arte contemporânea. Através da realização de cursos voltados para a rede de professores de Viamão, da oferta aos públicos de visitas mediadas às exposições na Sala dos Pomares, dos encontros com artistas e da publicação de materiais educativos distribuídos às escolas da região, o Programa Educativo pretende desde sua criação a formação de novos públicos e principalmente o desenvolvimento crítico e estético do público infanto-juvenil.

Ainda em 2012, foi produzido material pedagógico elaborado a partir da mostra "*DES-ESTRUTURAS*" (2012). Esses processos demonstram a contribuição educativa da instituição com os professores da região metropolitana de Porto Alegre, atingindo ainda as cidades de Alvorada, Cachoeirinha e arredores.

Desde seu início, as atividades tiveram assistência e orientação da arte-educadora Maria Margarita Kremer, que permanece como coordenadora do Programa até o momento atual. O Programa atua em três frentes principais. As visitas mediadas na Sala dos Pomares tornam-se objeto central desta pesquisa, haja vista que durante grande parte do ano de 2020 as visitas foram interrompidas, em decorrência do isolamento social. Para o Programa Educativo, os processos de mediação cultural proporcionados pelas visitas mediadas ampliam as possibilidades de leitura da arte contemporânea, democratizando o acesso dos públicos às obras em exposição¹⁰.

A Fundação Vera Chaves Barcellos está considerada como veículo de ação da educação não-formal, definição essa que será abordada e discutida no capítulo a seguir, podendo ser aproveitada pelo ensino da arte como facilitadora da difusão do conhecimento artístico desde a escola básica. Em tempos de desvalorização da cultura e da sistematização do ensino, é relevante a utilização educativa das

às8h43

⁸ Política Nacional de Educação Museal. Disponível em: <https://pnem.museus.gov.br/sala-dos-pomares/>. Acesso em: 08 nov. 2021 às 15h34

⁹ Diretor Administrativo da Fundação Vera Chaves Barcellos, entidade privada voltada para o debate e fomento da arte contemporânea.

¹⁰ Fonte: http://fvcb.com.br/?page_id=91. Acesso em? 28 out. 2021 às 21h06.

instituições culturais, museus, como espaços de reflexão sobre a arte e a própria sociedade, uma vez que são oferecidas possibilidades lúdicas e sensoriais que a arte precisa. De acordo com Luiz Guilherme Vergara em entrevista com o SESC Cultural¹¹, a ação cultural da arte supõe a dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade – isto é, a formação da consciência e do olhar.

A instituição é reconhecida no meio museológico e das artes visuais e deve parte da sua relevância às práticas em arte-educação no Estado do Rio Grande do Sul. O Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos vem se mostrando estável e se consagrando no meio da arte-educação e educação em museus há mais de uma década e vem demonstrando desde sua idealização a preocupação da instituição em desenvolver o potencial socialmente transformador da arte.

¹¹ O papel da curadoria educativa nas exposições de artes visuais, 2019. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13383_O+PAPEL+DA+CURADORIA+EDUCATIVA+NAS+EXPOSICOES+DE+ARTES+VISUAIS>

3 SOBRE ARTE E EDUCAÇÃO: REVISANDO DEFINIÇÕES E TEORIAS

3.1 REVISÃO TEÓRICA E BIBLIOGRÁFICA SOBRE OS CONCEITOS MOBILIZADOS NO TRABALHO

Este trabalho objetiva analisar a FVCB em suas práticas educativas, utilizando como fonte de investigação os materiais educativos das exposições “Eu estou aqui agora” (2019) e “Muntadas/Silveira” (2020). Para compreender as lacunas deixadas nos discursos proferidos nesses materiais educativos, apresento neste capítulo uma revisão teórica a partir de estudos anteriores.

Por sua importância nesses projetos educativos de arte e cultura, diversos pesquisadores e pesquisadoras se debruçaram em produções anteriores. Desse modo, irei desenvolver um olhar específico para algumas definições julgadas relevantes para o aprofundamento teórico e metodológico do tema deste trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

3.2. ASPECTOS CONCEITUAIS

Para a introdução desse tópico, procurei contextualizar brevemente as práticas em arte educação no Brasil, com o objetivo de apresentar e revisar conceitos-chaves para a elaboração dessa pesquisa. A menção à uma história da arte-educação no país dá-se a partir da leitura de Ana Mae Barbosa (1984) e, a partir daí, busco abordar a arte-educação especialmente sob um viés da educação não-formal da educação museal.

A ideia de livre-expressão alcança a escola pública brasileira na década de 1930, através do movimento Escola Nova. Sob influência de John Dewey e da Semana de Arte Moderna de 1929, através da atuação de Anita Malfatti, o movimento reforçava a importância da arte na educação para o desenvolvimento especialmente da imaginação e da intuição da criança.

O movimento, quando em seu auge, sofreu repressão do Estado Novo¹²,

12 Regime político que contempla a terceira e última fase da Era Vargas (1937 a 1945). Caracterizado como um regime ditatorial, inspirado nos moldes do fascismo, em voga na Europa no mesmo período. FERNANDES, Cláudio. "O que foi o Estado Novo?"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-estado-novo.htm>. Acesso em: 06 nov. 2021.

através da perseguição e demissão dos professores adeptos da Escola Nova. As Escolinhas de Arte, por volta de 1958, a exemplo do Parque Lage no Rio de Janeiro, foram as únicas instituições para formar o arte-educador até a década de 1970, quando a Lei Federal 5692 de 1971 torna a arte disciplina obrigatória na escola básica, fazendo necessário que, dois anos depois, se instaurarem os primeiros cursos universitários para formação de arte-educadores (BARBOSA, 1984).

A ideia de arte-educar se estabelece no país a partir da instauração do Movimento Escolinhas de Arte, na década de 1970, que dá base a uma institucionalização do ensino da arte (BARBOSA, 2009, p. 11). A Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, na década de 1980, vem com o intuito de reformular o ensino da arte através de três abordagens não hierarquizadas para a construção do saber artístico: contextualização histórica, fazer artístico e a apreciação e leitura da imagem. A autora defende a não hierarquização dessas práticas, onde uma não é mais importante que a outra, devendo ser construídas concomitantemente para o ensino da arte.

Ana Mae, a partir dessa abordagem, implementou no MAC-USP ao final da década de 1980, um programa educativo de ensino da arte em um espaço museológico (BORBA, 2018), tornando possível pensar numa arte educação para além do sistema de ensino formal, sendo aplicada em espaços culturais através dos setores educativos e arte-educadores, buscando uma sensibilização do olhar e da percepção artística.

De acordo com Barbosa (1984, p. 63), "a arte é um dos sistemas de símbolos, acomodando representações, expressão ou exemplificação de propriedades formais. Conseqüentemente, a capacidade do homem e da mulher de produzir e lersímbolos devem ser o ponto de partida da estética." Essa estética tem como objetivo a compreensão de como as obras de arte são produzidas e como são entendidas, como o espectador (o público, visualizador e o discente) se torna capaz de produzir e ler símbolos (BARBOSA, 1984, p. 63).

As práticas em arte educação, porém, não se encerram apenas na atuação do ensino na escola básica. A escola básica se apresenta como proposta e política de ensino formal, institucionalizado. Outras instâncias, no entanto, como os museus, desenvolvem em metodologias próprias, arte-educação como espaços de educação não-formal.

A fim de pensar a educação em museus, faz-se necessário pensar as relações

possíveis entre a educação formal e a educação não-formal, em especial para o ensino da arte. Para essa produção, entendo a educação formal como aquela realizada no ensino escolar. Já a educação não formal é atendida em diferentes contextos de experiências, independentemente de faixa etária, classe, gênero e nível de escolaridade. Ela acontece em distintos interesses e por diferentes construções de sujeitos.

Buscando as definições de educação não-formal em literaturas específicas quanto ao tema, proponho considerar as proposições de Andréa Falcão (2009):

No que diz respeito à forma de ensino-aprendizagem, a educação vem sendo dividida em três categorias; educação escolar ou formal – aquela desenvolvida nas escolas; educação informal, – aquela que decorre de processos naturais e espontâneos, transmitida pela família e demais espaços sociais; e educação não-formal, aquelas práticas educativas estruturadas que ocorrem fora da instituição escolar. (FALCÃO, 2009, p. 18)

Ainda que a autora traga também o conceito de educação informal, no presente trabalho tal aspecto não será desenvolvido, visto que aqui busco elaborar uma reflexão sobre as possibilidades sobretudo do ensino não-formal.

Tais conceitos possibilitam uma relação entre as práticas em arte-educação na escola básica e também nos museus, visto que essa pesquisa tem como objetivo avaliar os possíveis diálogos das práticas educativas realizadas numa instituição museal. De maneira que estas podem ser consideradas facilitadoras da difusão do conhecimento artístico e cultural, e por este motivo utilizei como objeto de investigação às práticas em arte educação produzidas pela Fundação Vera Chaves Barcellos, em meio a pandemia da COVID-19.

Sabe-se que tal cenário influenciou diretamente as práticas em arte educação não somente nos espaços de educação formal, mas também nos espaços de educação não-formal, traduzindo a necessidade de registrar e difundir a importância da educação não-formal junto à educação formal. Buscando concretizar essa teoria, foi elaborada uma pesquisa em formato *survey* com arte-educadores do Brasil, em especial do Estado do Rio Grande do Sul, onde a relação entre a educação formal e não-formal para o ensino das artes entra como elemento chave. As questões apresentadas se encontram no Anexo 1 dessa pesquisa.

Nesta pesquisa constatei que dentre os 13 entrevistados, 53,8% atuam em

instituições de ensino formal, 23,1% atuam em instituições de ensino formal e não-formal (escolas e museus) e 23,1% atuam exclusivamente em uma instituição de ensino não-formal, sendo estas de rede públicas (92,3%) e privadas (30,8%)¹³. Ainda em relação ao perfil dos entrevistados, buscando trazer à essa pesquisa um maior entendimento quanto às práticas de arte-educação no ensino formal e não formal, 92,3% dos entrevistados atuaram, entre março de 2020 até março de 2021 na região Sul do Brasil, enquanto 7,7% dos entrevistados atuaram na região Sudeste. Não houve respostas das demais regiões, cenário esse que pode estar justificado pelos meios de divulgação deste formulário.

De acordo com os resultados da pesquisa, é unânime: 100% dos entrevistados consideram a educação não-formal de muita importância para o ensino da arte. Tal dado, associado ao número de mais de 70% dos entrevistados que atuam em instituições de ensino formal, reforça que a educação não-formal possibilita uma flexibilidade das propostas não convencionais e modalidades que não são possíveis - apesar de desejáveis - no ambiente do ensino formal. Num cenário anterior ao isolamento social decorrente da pandemia da COVID19, em torno de 60% dos entrevistados costumava levar seus alunos e alunas a exposições e museus de arte, sendo que, daqueles que responderam não ter o hábito, 23,1% declaram que não o faziam por falta de suporte ou oportunidades.

Tais dados auxiliam na compreensão da importância das relações entre o ensino formal e não-formal, ainda que este segundo não seja exclusividade dos museus, considerando ainda que existem conceitos que também se assemelham e possibilitam as práticas em arte-educação entre estas instituições.

Desde a gênese dos museus ocidentais, a educação é parte de suas funções sociais. Na França revolucionária do século XVIII, essas instituições, por meio dos seus acervos, tiveram o papel de educar e civilizar as massas para um novo contexto nacionalista que emergia.

No entanto, o termo educação museal surgiu somente no século XX, nos anos 1950, com o intuito de discutir o papel educativo dos museus. Para as ações educativas nos museus, ainda se utilizou o termo “pedagogia museal”, como um “um quadro teórico e metodológico a serviço da elaboração, da realização e da avaliação das atividades educativas no meio museal, atividades cujo objetivo principal é a

¹³ Perguntas de múltipla escolha, por isso considera-se uma porcentagem maior do que 100%.

aprendizagem de saberes (conhecimento, habilidades e atitudes) pelo visitante” (ALLARD; BOUCHER, 1998, p. 390 apud DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013). Ainda foram apresentadas as terminologias “experiência museal” e “aprendizagem museal”, apontando para os processos de aprendizagens ocorridos em museus. (CADERNO DA PNEM, 2018, p. 73).

Educação museal, expressão e prática foram recentemente definidas no Caderno da Política Nacional de Educação Museal (2018), PNEM. O processo é típico nos espaços de educação não formal como os museus, apresentando múltiplas dimensões de ordem teórica, prática e de planejamento.

No dicionário “Conceitos Chave da educação em museus”, publicação da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo conjuntamente com o Conselho Internacional de Museus, ICOM (2014), a prática educacional desenvolvida nos museus é definida pelo seu “caráter cumulativo, [...], pensada pelas características institucionais e pela expectativa dos visitantes, não apresentando conteúdos organizados em sequência formal”.

Predominando como eixo norteador nas demais atividades em que o patrimônio musealizado, a educação museal é ferramenta para desenvolvimento da sociedade. Segundo a aceção apresentada pela Política Nacional de Educação Museal, a educação museal visa compartilhar os conhecimentos específicos relacionados aos acervos musealizados, formando sujeitos capacitados para transformação social, o que coloca o processo na ordem de experimentação, de vivência motivacional para o aprendizado da arte.

Para Desvallées e Mairesse (2013, p. 38), “a Educação Museal pode ser definida como um conjunto de valores, de conceitos, de saberes e de práticas que têm como fim o desenvolvimento do visitante”. A partir dessas definições, é possível considerar que a educação museal se diferencia da educação formal por meio do patrimônio que foi musealizado, ou seja, selecionado e desenvolvido uma narrativa sobre sua historicidade.

O método da Museologia é a documentação do objeto, portanto, a retirada da sua função de uso para a inserção da função simbólica (COSTA, 2020). Tal processo é inerente às funções atribuídas às instituições museológicas e pode ser considerado, para fins desta análise, como uma interseccionalidade da educação não-formal, ainda que sejam conceitos distintos.

A Educação Museal difere-se ainda da metodologia da mediação cultural, no

entanto, quando a primeira expressa um perfil explicitamente pedagógico, ainda que a integração dessas práticas esteja ligada ao desenvolvimento e da formação crítica do pensamento estético dos públicos. No campo dos museus a Educação Museal pode ser considerada uma prática política, pedagógica e didática, subsidiada pelo conjunto das ações museológicas de pesquisa, preservação, aquisição e comunicação, a partir da musealidade processual dos acervos, considerando a característica de cada instituição, e age na intenção dela com propósito de transformação social e cultural dos públicos.

Envolvida com a formação crítica de seus diferentes públicos, a educação museal possibilita a produção de conhecimento do passado sobre o viés do presente. Quanto menos estiver envolvido com a produção de informações e de conhecimento, o museu será tão somente um repassador de informação sem sentido social e por isso a educação museal é de grande responsabilidade. O museu precisa estar em constante revisão no seu processamento educativo e das práticas, considerando os visitantes e a própria instituição em constante construção.

O processo de aprendizagem a partir de objetos artísticos num espaço museológico pode dar-se através do contato direto do público por meio da mediação cultural. A mediação é um processo de seleção de imagens e objetos por parte do mediador, potencializando as experiências artísticas e sensoriais do público. Este mediador não é um ser imparcial na escolha desses signos (MARTINS ET. ALL, 2006). O mediador e educador deve se manter atento às reações dos alunos quando expostos aos objetos, desde às falas aos silêncios, deixando que esse processo de convivência com a arte sensibilize estes alunos, gerando experiências que afetem aqueles que vivenciam a mediação. "É fundamental, contudo, partirmos de que o homem é um ser de relações e não só de contatos, não apenas está no mundo, mas com o mundo" (FREIRE, 1991, p. 39), cabe pensar a mediação cultural como um processo de subjetivação do olhar artístico.

Os educadores se tornam curadores em sala de aula através da seleção de obras para trazer sentidos aos conteúdos trabalhados. A seleção - exclusão - e a combinação - recorte - dessas imagens parte do desejo de explorar determinada temática junto aos alunos, através da interpretação do professor (MARTINS, 2006). É necessário ter em mente a *quem se apresenta* aquelas imagens, a partir de uma poética. Isso demonstra a importância da conversa entre o mediador do espaço cultural, com o professor que leva a escola, a fim de fazer essa curadoria das imagens

objetos do espaço expositivo parte do inventário de experiências daqueles alunos, (MARTINS, 2006) reforçando, novamente, a necessidade do diálogo entre o ensino formal e não-formal.

A mediação tem ganhos educacionais quando realizada junto ao processo curatorial, da seleção à exposição nos museus. Isso pode ajudar a compreensão de uso das obras como recurso e ferramenta de aprendizagem, processo este presente na elaboração dos materiais educativos das exposições da Fundação Vera Chaves Barcellos, que serão abordadas no capítulo seguinte.

De acordo com Mônica Hoff (2014), o processo de repensar a educação artística através dos museus, tornando esse espaço em um veículo educacional para a arte. No Brasil, esse processo se dá de maneira lenta e oferece uma reflexão crítica acerca dos setores educativos nos museus do país. Hoff (2014) afirma que o setor educativo nos museus desempenha um papel coadjuvante dentro da instituição. Mesmo que os processos museológicos tenham proposição equitativa, é comum que os setores educativos atuem com pouca ou nenhuma autonomia em relação aos demais setores.

Com o intuito de complementar e suprir esse vazio entre a relação do setor educativo e o espaço museológico, revisando um processo histórico da prática em arte-educação no Brasil, Luiz Guilherme Vergara cunha o termo curadoria educativa, que se perpetua durante a 6ª Bienal do Mercosul, em 2007. De acordo com o autor, a curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo cultural, tornar a arte acessível a um público diversificado e torná-la ativa culturalmente (VERGARA, 1996).

A palavra curadoria tem origem epistemológica na expressão que vem do latim *curator*, que significa tutor, ou seja, aquele que tem uma administração a seu cuidado, sob sua responsabilidade (MARTINS, 2006), onde o curador já direciona o conceito da mostra a partir das escolhas de obras, iluminação, cor das paredes etc. (CHIARELLI, 1998, apud MARTINS, 2006).

O educador utiliza fragmentos de acontecimentos, criando novas situações de aprendizagem adicionando sua própria experiência e repertório cultural. Pode-se relacionar à prática do mediador no museu, que não é imparcial durante a mediação, tendo em vista que o mediador dará enfoque a determinadas obras partindo de uma preferência pessoal e afetividade maior a determinadas linguagens. A imparcialidade não faz parte do ensino da arte, pensando que os vínculos afetivos fazem parte da

experiência visual.

Na literatura referente ao estudo dos departamentos e setores educativos em museus, é possível encontrar diferentes nomenclaturas para denominar os profissionais que realizam as práticas educativas junto aos públicos, além das variadas formas de interação realizadas. O papel do educador, pode acabar assumindo diferentes faces dentro da própria instituição, buscando um equilíbrio entre as funções dos mediadores, atendentes de sala, orientadores de público etc. Muitas instituições consideram ainda os conceitos de educação museal como uma monitoria, o que muda muito a perspectiva de educação.

Para Ana Mae Barbosa (2008), algumas terminologias revelam preconceito quanto às práticas de educação em museus. O papel de um guia, por exemplo, é o de acompanhar as pessoas por um determinado caminho, oferecendo informações sobre pontos relevantes sem a necessidade de uma construção lógica, ou seja, sem a necessidade de construir discursos baseados nas demandas dos públicos. Ainda para a autora, uma visita guiada:

Pressupõe a cegueira do público e a ignorância total. Uso há vinte anos o termo visita comentada e, por algum tempo, chamei visita dialogada. Prefiro comentada, porque o visitante pensa que não vai se comprometer, vai só ouvir e, no processo, engaja-se sem ter tido chance de se recusar ao engajamento. (BARBOSA, 2008).

Nisso, o papel de *mediador* no museu está intrinsecamente ligado ao diálogo, através de diferentes estratégias, construindo significados junto ao encontro dos públicos e objetos. Parafraseando Maria Célia Santos (2008, p. 137), compreender a ação museológica como ação educativa significa caracterizá-la como uma ação de comunicação, cujas interfaces de pesquisa fogem da noção de compartimentalização das disciplinas fazendo uma troca de interação com o sujeito envolvido no processo educativo.

Sobre os públicos das ações educativas, podemos considerar que eles são compostos por todos os visitantes que participam das ações propostas pelos departamentos ou setores educativos. Apesar de todos os públicos dos museus estarem passíveis a ação das práticas educativas, a atuação direta do educador e/ou mediador interfere na experiência de aprendizagem dentro do espaço museológico.

De acordo com minha experiência prévia com práticas de mediação, podemos

dividir de forma genérica os públicos das ações educativas entre: grupos, geralmente de origem escolar ou demais instituições, que apresentam alguma unidade etária ou característica em comum e o público espontâneo, ou seja aqueles que adentram o espaço expositivo de maneira autônoma, de maneira individual ou coletiva, com amigos, família etc., apresentando interesses distintos. Ao primeiro, considera-se geralmente um agendamento prévio por parte de um responsável junto ao museu, o que sugere à equipe do setor educativo uma preparação para receber um determinado perfil, como crianças, idosos, públicos inclusivos, entre outros. Já o público espontâneo conta com uma maior diversidade de experiências empíricas, desde público especializado (estudantes, pesquisadores, outros profissionais da área, conhecedores da temática do museu) até turistas.

Os materiais educativos produzidos pelos programas ou setores educativos dos museus, quando utilizados posteriormente a visita dos grupos escolares - estes que são o público foco dessa pesquisa - trazem ganhos à essa experiência de mediação cultural, quando as reflexões são levadas também para o ambiente da educação formal. Parte das funções dos materiais educativos e da mediação cultural é a de ressonar as reflexões trazidas pelos objetos expostos nos museus. A utilização desses materiais, porém, só se faz possível quando eles existem na instituição, situação essa que não é possível em todos os museus.

Nessa minha experiência em mediação cultural durante estágio não-obrigatório no Museu do Inter - Ruy Tedesco, observei que inúmeras práticas educativas em instituições museais são de iniciativa individual de funcionários, sem formar um espaço no museu. A não formalidade das ações coloca o museu na velha perspectiva de que a instituição não produz conhecimentos, apenas reproduz informação. Isso é refletido diretamente na produção de materiais educativos e nos processos de mediação cultural, onde as possibilidades de uma continuidade do trabalho realizado pelos mediadores dos museus, durante a mediação cultural, acaba terminando ali, junto com a visita.

A ausência de um setor ou departamento educativo no organograma do museu coloca a educação museal em segundo plano nas práticas da instituição. Um grande número de visitas escolares não configura a formalização de um departamento, setor ou núcleo educativo e tal ausência não está diretamente ligada a uma responsabilidade estritamente institucional.

Cabe mencionar ainda que o Museu do Inter, acima mencionado, é, assim

como a Fundação Vera Chaves Barcellos, uma instituição de iniciativa privada. Dessa forma, suponho que as problematizações sobre o setor educativo da instituição possuem origens que não necessariamente se relacionam a problemáticas de verbas e estão relacionadas aos interesses de instâncias maiores, no caso, do clube de futebol onde o museu está inserido. Ainda que houvesse forte interesse por parte da direção e da equipe de mediadores em desenvolver o setor educativo da instituição, não pude vivenciar, no período em que estive atuando como mediadora, a criação de materiais educativos para um desenvolvimento maior das práticas de mediação cultural com os públicos escolares.

Vale comentar ainda a diferenciação entre os espaços educativos nas instituições públicas e privadas. Neste sentido, Ulpiano Meneses (2000) coloca que a educação em museus corre o risco de tornar-se uma tábua de salvação na busca por públicos. Essas questões estão diretamente ligadas às políticas públicas e aos pedidos de verbas, ainda que esse não seja o enfoque argumentativo dessa pesquisa. Essa problematização, no entanto, não foi percebida no cenário do Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos, que, como mencionado no capítulo um desta pesquisa, possui uma continuidade não somente de atividades, mas também de equipe.

3.3 ASPECTOS HISTÓRICOS EM RELAÇÃO AOS MUSEUS E AOS SETORES EDUCATIVOS

A relação entre museu e educação possui antecedentes recuados e em outras esferas atentas, fazendo parte das trajetórias institucionais. Gabriela Figurelli (2011) indica a relação museu e educação datada do século XVIII, quando museus eram postos a serviço da ideologia civilizatória.

O termo institucional “museu” assume ante aos gabinetes de raridade junto ao movimento Iluminista e, durante o Romantismo, estão os modelos de museus tais como o Museu do Prado, em Madri, e o Museu Britânico, em Londres e o Louvre em Paris. Essas instituições, apesar de públicas sob poder do Estado, ainda apresentavam caracteres privativos e excludentes. Tais aspectos davam-se não somente a uma percepção de seguridade aos objetos colecionáveis, visando evitar pequenos furtos, mas também a um aspecto social, considerando uma maioria esmagadora da população analfabeta nas grandes cidades europeias dos séculos XVII e XVIII. (BEMVENUTTI, p. 16).

De acordo com Nei Vargas (2008), “a necessidade de dinamizar as relações culturais sociais que partem de dentro dos museus dá origem a ações de cunho educativo nos anos 70, o que é preconizado e endossado pelo ICOM”¹⁴. Nesse processo de reestruturação econômica e cultural da metade para o fim do século XX, uma “tendência dominante do lado das empresas em pensar como globalizar a cultura e, no limite, como fabricar uma cultura global” (CANCLINI, 2003, p. 133) atrelada a “circulação mais ou menos simultânea de exposições, ou ao menos de informações sobre elas, em redes de museus de diversos países, as feiras e as bienais internacionais, bem como a repercussão dos acontecimentos artísticos na mídia, reduzem o caráter nacional das produções estéticas” (CANCLINI, 2003, p. 168).

Esses elementos na história da construção e perpetuação dos museus como espaços de preservação, salvaguarda e difusão da cultura e ciência de uma sociedade ainda respinga na percepção atual de museus, especialmente no que diz respeito aos espaços físicos onde essas instituições estão alocadas: grandes centros urbanos, bairros centrais. Tornar esses espaços receptivos aos públicos diversos também faz parte das funções cabíveis aos departamentos educativos e aos profissionais mediadores e educadores. Os museus assumem cada vez mais a atitude de valorização do patrimônio histórico e cultural, abrindo espaço para a função social e educativa dessas instituições.

Apesar de os museus terem uma conotação de conservarem a mesma exposição permanentemente, essa realidade não se confirma, haja vista que os processos museais vão modificando o olhar para os temas e as abordagens, de modo que as exposições podem ser, de fato, de longa duração. O museu é espaço dinâmico nos mesmos pressupostos que a sociedade.

No Brasil, os museus mais antigos datam do início do século XIX, impulsionados pelos patronados e mecenas. Um unânime nos estudos e no campo da educação em museus, o Museu Nacional no Rio de Janeiro, é a primeira instituição museológica brasileira, mas que teve em 2018 parte das instalações incendiadas com desmesurado aniquilamento de suas coleções. Vale reter que o Museu Nacional é

¹⁴ Na metade do século XX, os profissionais dos museus, impulsionados por uma preocupação com a defesa das práticas museológicas voltadas ao desenvolvimento social junto à conservação do passado, fundam em Paris o International Council of Museums, conhecido como ICOM, em 1947. No Brasil, a Organização Nacional do ICOM - ONICOM, surge em 1956, buscando uma profissionalização dos técnicos e profissionais atuantes e abrindo novos olhares quanto ao viés da aprendizagem nos museus.

indicado no campo da educação museal, o precursor da implantação dos setores educativos brasileiros, institucionalizando a ação e suas práticas.

Para a cidade de Porto Alegre, ainda se considera a fundação do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul, em 22 de abril de 1908. O Instituto passa a abrigar o curso de Belas Artes somente em 1910 e, em 1934, a Universidade de Porto Alegre, como Instituto de Belas Artes, até 1939. Incorporado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1962 e, durante a reforma universitária de 1970, assumiu a identidade de Instituto de Artes, abrigando os cursos de Artes Visuais e Música, licenciaturas e bacharelado, e o recente curso de História da Arte. O Instituto de Artes proporcionou a consolidação do ensino da Arte no estado, a vista que diversos professores estavam formando estudantes junto a suas práticas como artistas atuantes no cenário da arte do estado e do país. Para Gomes (2012), “esse diálogo ajudou a consolidar um sistema de artes que, de praticamente inexistente, passou a contar com salões, mostras individuais e, por fim, já na década de 1950, criou o Museu de Artes do Rio Grande do Sul” (p.19).

De acordo com Nei Vargas (2008) “as últimas décadas assistiram a uma significativa alteração no panorama institucional das artes no Brasil, podendo ser isso facilmente identificado pelo aumento de centros e espaços culturais” (p.17). O autor considera a origem desse fenômeno não somente a renovação intelectual, cultural e artística para o desenvolvimento das comunidades onde estão inseridas essas novas instituições, mas isto atrelado aos resultados das políticas públicas voltadas à esse setor, oriundas de um sistema econômico vigente na década de 80.

A comunidade artística experimentou ainda na metade final da dos anos 90 o início da Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, evento fundamental para a área da arte-educação e da educação museal, especialmente nos anos 2000.

A Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, cuja primeira edição aconteceu em 1996, é uma instituição de cunho privado sem fins lucrativos, reconhecida como maior conjunto de eventos voltados à arte contemporânea latino-americana no mundo, com 11 edições realizadas na cidade de Porto Alegre ao longo de 21 anos de sua fundação. A Bienal enfatiza na sua missão a produção de ações educativas com foco na contribuição social, discurso crítico quanto à produção de arte contemporânea na América Latina e a prioridade no investimento em educação, consolidando o evento e a Fundação Bienal como referência nos campos da arte,

educação e pesquisa.¹⁵

A Bienal do Mercosul é também referência na formação de mediadores e arte-educadores voltados para espaços culturais e museus. Através do curso de formação de mediadores, proporciona aos estudantes e entusiastas do ensino da arte a possibilidade de experienciar discussões e diálogos sobre a produção de arte educação no Brasil e suas áreas afins, convidando essas/esses estudantes a participarem ativamente da mostra como mediadoras e mediadores, abrindo espaço para a inserção dessas e desses no campo da arte e da cultura.

De acordo com Mônica Hoff, apesar da relutância do mundo das bienais aos aspectos pedagógicos, com uma tendência à valorização de um público em trânsito, a Bienal do Mercosul é um caso excepcional. Em 2007, acontece uma nova etapa no percurso das Bienais e, talvez, também do setor educativo dos espaços culturais em Porto Alegre. A 6ª Bienal do Mercosul, sob curadoria geral de Gabriel Pérez- Barreiro, estabelece um programa pedagógico cuidadoso ao longo de toda a mostra em três espaços expositivos emblemáticos para a cultura da cidade: o Museu de Artes do Rio Grande do Sul (MARGS), o Santander Cultural e os armazéns do Cais do Porto.

O programa educativo, da 6ª Bienal contou com atividades do Projeto Pedagógico, através do primeiro Simpósio em Arte Educação e a distribuição do Material Pedagógico, buscando o envolvimento dos educadores da rede pública e privada de todo o estado, além do curso de formação de mediadores, dando novas oportunidades de experiências em mediação cultural à comunidade artística e aos estudantes. Este programa também estabelece ao artista Luis Camnitzer o papel de curador pedagógico, buscando tornar visível o processo de aprendizagem como ato crítico (HOFF, p.5).

Os projetos e ações educativas no Brasil estão em constante transformação desde o início do século XX, no campo da Educação Museal e da Arte Educação, trazendo nessa trajetória diversas demandas e contribuições para as educações formal e não formal. A crescente conscientização do papel social dos museus está atrelada a valorização da natureza educativa dos museus. O respeito à diversidade e a valorização da participação social para com o patrimônio histórico e artístico unidos – elementos essenciais na mediação aos públicos - permitem que essas instituições museais atentem a potencialidade da educação em museus. Além disso, prioridade na

¹⁵ Histórico. **Bienal do Mercosul**. 2020. Disponível em <<https://www.bienalmercosul.art.br/historico>>

relação escola-museu, fazendo volume de público, garante retorno e destaque institucional na sociedade.

A partir dessa fundamentação teórica, da entrevista com arte-educadores e da experiência do estágio não-obrigatório, percebi a importância das práticas educativas em museus. Não somente para a instituição como espaço de educação não-formal, mas também para a educação formal como um todo. A partir das relações estabelecidas entre os públicos escolares e as instituições, as práticas educativas quando continuadas através dos materiais educativos preenchem lacunas e possibilitam novas potências para as experiências em arte-educação.

Para o próximo capítulo, proponho ainda que façamos uma reflexão sobre essas práticas durante um período onde a visita dos públicos nas instituições ficou inviável. Afinal, por que permanecer com materiais educativos mesmo quando não há a possibilidade desse contato entre públicos e instituições?

4 SOBRE AS PRÁTICAS EDUCATIVAS NA FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS: O ANTES E O DURANTE O ISOLAMENTO SOCIAL

Neste capítulo, apresento a análise dos dados da pesquisa em que desenvolvi investigação nos materiais educativos de duas exposições da Fundação Vera Chaves Barcellos, *Eu Estou aqui agora* (2019) e *Muntadas/Silveira* (2020).

A inauguração da exposição *Eu estou aqui agora* (2019) aconteceu no dia 31 de agosto de 2019, nessa data, a Fundação disponibilizou ônibus gratuito saindo do centro de Porto Alegre. A visita aconteceu de segunda a sexta das 9h às 12h e das 13h30 às 17h30 e aos sábados das 14h às 17h.

Já *Muntadas / Silveira: Diálogos. Mundo, Arte, Vida*, esteve programada para inaugurar no dia 21 de março de 2020, porém a Fundação Vera Chaves Barcellos, optou por interromper as visitas e disponibilizou a exposição para visita através de arquivo em PDF online, mesmo antes do Decreto nº 55.154, de 1º de abril de 2020, que declarou estado de calamidade pública em todo o Estado do Rio Grande do Sul para fins de prevenção e de enfrentamento à epidemia causada pelo COVID-19.

O contexto do estudo foi datado no período entre 2019 e 2020, antes e durante o período do isolamento social¹⁶. Tal análise conversa com uma reflexão acerca da educação em museus, questão de amplo interesse para as áreas da educação, das artes e da cultura, no que diz respeito ao seu papel social de enfatizar a compreensão, preservação e disseminação do conhecimento aos públicos, através de ações educativas (FRONZA-MARTINS, p. 71).

A metodologia utilizada foi a realização de entrevista semi-estruturada, com a responsável pelo setor educativo da instituição FVCB, Margarita Kremer¹⁷. Outra fonte de investigação foi o questionário virtual respondido por arte-educadores de diversas partes do país, mencionado no capítulo anterior e breve revisão bibliográfica.

¹⁶ Ainda que no Rio Grande do Sul o período do isolamento social tenha sido bastante controverso e instável, para fins dessa pesquisa, considera-se o isolamento social como o iniciado a partir do Decreto Estadual nº 55.128, de 19 de março de 2020.

¹⁷ Maria Margarita Santi de Kremer é Arte-educadora e artista visual, bacharel em Artes Plásticas (Habilitação em Desenho, 1993), pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e responsável pelo Programa Educativa da Fundação Vera Chaves Barcellos desde (quando?). Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/492759515/maria-margarita-santi-de-kremer>. Acesso em 30 jul. 2021.

4.1 PERCURSO DA PESQUISA

A pesquisa iniciou no ano de 2019, justamente anterior à pandemia da COVID-19 no Brasil, e estendeu-se até o final do ano de 2020, ainda em contexto de isolamento social. Considerarei tal período porque no momento estive envolvida com as questões pertinentes ao curso de Artes Visuais, no qual passei a questionar se os museus a partir da mediação e da educação museal, atendiam às expectativas dos visitantes e dos professores. De fato, a arte da Fundação Vera Chaves Barcellos cumpre com sua função educadora, mesmo em contexto de isolamento social?

Vejo essa pesquisa como um trajeto possível de análise para identificar as coisas que perdemos pelo caminho, bem como as coisas que permanecem e se constroem, conforme as necessidades sociais da instituição em questão. Segundo Alice Bemvenuti (2007), à luz dos conceitos da Museologia Social, o percurso das ações educativas realizadas pelos museus reproduz um contexto político-social.

No ano de 2020, a Fundação Vera Chaves Barcellos completou 15 anos de de atividades educativas, demonstrando seu papel de museu e instituição de educação não-formal, especialmente junto às escolas municipais e estaduais da cidade de Viamão. A instituição é ímpar na região e por essa motivação, tempreponderância na formação artística e humanística não somente da cidade de Viamão, mas de toda a região da grande Porto Alegre.

Em meio a pandemia de COVID19, quando ficamos isolados em casa e os museus e escolas foram fechados à visitação presencial, a instituição precisou repensar as formas de permanecer difundindo esses materiais educativos. Especialmente no que se refere ao material da exposição *Muntadas/Silveira* (2020), prestes a inaugurar pouco antes do primeiro decreto de isolamento social no estado do Rio Grande do Sul¹⁸. Ansiando atender essas demandas, a Fundação Vera Chaves Barcellos buscou adaptar-se ao meio digital através das suas redes sociais.

Nessa perspectiva, a FVCB, assim como muitas outras instituições, adaptou sua forma de difusão, buscando não somente possibilitar a experiência da visitação virtual da exposição *Muntadas/Silveira*, como ainda, suprir a falta física que ospúblicos fazem à instituição.

¹⁸ Decreto nº 55.154, de 1º de abril de 2020, que declarou estado de calamidade pública em todo o Estado do Rio Grande do Sul para fins de prevenção e de enfrentamento à epidemia causada pelo COVID-19.

Para Camila Schenkel (2020), a questão da passagem ao meio virtual por parte das instituições museológicas no Brasil e no mundo, decorrente do isolamento social, demonstram a ansiedade dessas instituições em manterem-se visíveis e relevantes, buscando a manutenção, ainda que de portas fechadas, das equipes e patrocinadores.

Contra-pondo, esse olhar se aplica em especial a grande parte das instituições públicas, mas que no caso da FVCB - uma instituição de cunho privado, a afirmativa é relativa uma vez que essa se viu fragilizada, mas apoiou-se na crise para reavaliar-se e se reinventar. A autora considera ainda que o trabalho da mediação cultural parece mais importante do que nunca, num cenário digital onde, com frequência, as estratégias *online* são moldadas sobretudo pela visão dos curadores, diretores ou responsáveis pelo marketing das instituições.

O impacto das instituições fechadas e da necessidade da virtualização modificou os museus. Houve claramente a necessidade da utilização de novas regras de ação museológica e da comunicação com o público que é a exposição, atingindo os programas educativos.

Para Neiva Bohns (2011), o Projeto Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos reflete intensa preocupação com o impacto social que pode provocar junto à comunidade em seu entorno. O entorno da Fundação levanta a possibilidade de transformar a relação da comunidade com o local onde vive (BOHNS, 2011). Pensando nessa preocupação para com o macro espaço da instituição e com os públicos que estão na cidade de Viamão, a construção dos materiais educativos tanto antes quanto durante o período de isolamento social seguiu a mesma metodologia, sob os cuidados de Margarita Kremer e Yuri Flores Machado. Nas análises realizadas, percebi que a inovação manteve a função e a missão da FVCB em atividade.

A visita à exposição *Eu Estou aqui agora* (2019), durante a disciplina de Educação em Espaços Culturais, conduzida pela professora Dorcas Weber, no mesmo ano de 2019, foi de extrema importância para a minha identificação com o tema apresentado nesse projeto. Além disso, a exposição está contextualizada num período anterior à pandemia de COVID19 e ao isolamento social, ou seja, sua visitação não sofreu impactos com essa realidade.

Com curadoria de Luísa Kiefer¹⁹ e Elaine Tedesco²⁰, o trabalho curatorial iniciou um ano antes da abertura da exposição, através da visita do acervo e pesquisa das obras, na qual o tema envolvia fortemente a questão presencial. Na entrevista, destaco que Margarita Kremer, afirmou: “Ela [a exposição *Eu estou aqui agora*] foi fundamental até para poder enfrentar esse momento que estamos enfrentando”²¹.

¹⁹ Luísa Kiefer (Porto Alegre, 1986) é jornalista, pesquisadora, produtora e curadora independente. Realizou a curadoria de exposições, individuais e coletivas, em diferentes espaços como Fundação Ecarta, Goethe-Institut Porto Alegre, Instituto Ling, Espaço Cultural ESPM-Sul e Fundação Vera Chaves Barcellos. (fonte: <https://www.luisa.kiefer.com.br/about/> acesso: 16 de setembro as 13h45)

²⁰ Elaine Tedesco (onde e quando) é artista plástica com produção em fotografia, instalação e videoperformance e professora no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (fonte: https://www.ufrgs.br/ppgav/pt_br/elaine-tedesco/ acesso: 16 de setembro as 14h)

²¹ Trecho da entrevista realizada no dia 27 de julho de 2021

Imagem 2: Capa do material educativo da exposição *Eu estou aqui agora*



Fonte: <http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2013/06/Capa-Material-Educativo5.png>
 acesso 22/11/2021 às 8h45

A exposição parte da ação performática²² *Momento Vital* (1979 - 2013) da artista plástica e diretora da Fundação, Vera Chaves Barcellos. A performance e a exposição do livro de artista que leva o mesmo nome, aconteceram pela primeira vez no ano de 1979, na Galeria 542, e entra com o livro de artista e registros performáticos para a exposição *Eu estou aqui agora* (2020). Maiores detalhes quanto a obra e ação

²² A performance *Momento Vital* (1979 - 2013) pode ser visualizada pelo link: https://www.youtube.com/watch?v=dnl_VJp4zFY (acesso 16/09 às 17h).

serão narrados no decorrer do capítulo.

A discussão da presença, do *estar aqui*, ainda viria a conversar com o mote da chamada que recepciona os públicos na entrada da Sala dos Pomares, parte do projeto *On Translations: Museums* (2002 - 2003), de Antoni Muntadas: *Atenção: Percepção requer envolvimento*. O teor desta chamada, convida os públicos a perceberem e se envolverem com o que está exposto dentro da Fundação. O argumento definiu a motivação para a escolha dessa instituição como objeto de pesquisa.

De acordo com Margarita Kremer, o processo de construção do material educativo da exposição passa por uma "*mini-curadoria*", ação esta que se relaciona com os processos apresentados no capítulo anterior. Especialmente, no que se refere às relações possíveis entre o processo curatorial e as práticas educativas no espaço museológico.

O material educativo é composto de 6 obras presentes na exposição e distribuídas em lâminas impressas em papel de alta gramatura, num formato A4 frente e verso, dispostas dentro de uma pasta. A proposta é pensar analogias, situações com essas obras, conduzindo os espectadores a questionarem o que pode ser possível perceber nessas obras.

Ainda como ação educativa, a exposição contava com visitas mediadas, especialmente dos públicos escolares de Viamão, através da rede de professores do município em parceria com a FVCB.

Para a construção do material educativo de *Eu estou aqui agora*, foram selecionadas as obras dos artistas: 3NÓS3 *Ensacamento*, *Intervenção em São Paulo* (1979), Patricio Farías, *Autorretrato* (2000), Vera Chaves Barcellos, *Momento vital* (1979), Marlies Ritter, *Linsen* (2013/2014), Marilá Dardot, *Lema* (2015) e Domènec, *Projecto para una casa núm. 1* (2003).

Nas lâminas, é oferecido um texto de aproximação e leitura das obras, breve biografia dos artistas, proposições educativas, contextualização e referencial da história da arte, além de sugestões de produções audiovisuais diversas, direcionadas tanto aos professores arte-educadores quanto aos estudantes, mantendo um diálogo com as obras apresentadas. Tal formato objetiva "aumentar o repertório cultural dos leitores do material, apelando para outras manifestações artísticas que não somente as vinculadas às artes visuais exclusivamente" (KREMER; MACHADO, 2019, p. 3).

Imagem 3: Exposição *Eu estou aqui agora* (2019) na Sala dos Pomares.



Fonte: Leopoldo Plentz / Divulgação FVCB. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2019/12/exposicao-na-fundacao-vera-chaves-barcellos-e-outros-eventos-de-arte-nesta-semana-ck3yyqck5044x01rzkn9h3vf.html>. Acesso: 11 nov. 2021 às 15:13.

O material educativo de *Eu estou aqui agora* propõe uma abordagem que possibilite o entendimento das obras, buscando estabelecer um caminho de interesse quanto às questões contemporâneas pertencentes ao momento histórico e social em sua concepção curatorial²³. O formato do texto espera "seduzir ou, talvez, de instigar o espectador/leitor" através de um formato de conversação em aberto, onde as respostas às obras são diversas, reivindicando não somente a *atenção*, como também a *presença* dos espectadores.

A obra que inaugura o material no formato digital é do grupo de São Paulo, 3NÓS²⁴. *Ensacamento, intervenção em São Paulo, SP* (1979) esteve exposta na

²³ Disponível em: <http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2020/04/material-educativo-completo-Eu-Estou-Aqui-Agora.pdf> (acesso em 02 de setembro as 20:50)

²⁴ Formado em São Paulo/SP, no ano de 1979 pelos artistas plásticos Hudinilson Jr. (1957-2013), Mario Ramiro (1957) e Rafael França (1957-1991) o grupo 3NÓS3 propunha ações que questionavam os espaços da cidade de São Paulo entre o ano em que foi fundado, até 1982. O grupo participava de utilizava-se dos *happenings* e as instalações, o 3NÓS3 propunha *Interversões*, trocadilho com a palavra "intervenções", realizando suas ações em espaços públicos durante a madrugada. Por vezes associadas ao vandalismo, as *interversões* possuíam forte cunho político, o que exigia em certas ocasiões que os integrantes fotografassem as obras antes de serem

exposição através dos registros fotográficos da intervenção e também do envelope em papel *offset* com carimbos da data, hora e local da intervenção original. A partir do material educativo da *Eu estou aqui agora*, procura dialogar com o conceito de Arte Pública na História da Arte, dois livros e material audiovisual: o videoclipe oficial da música do Racionais MC's, *Mil Faces de um homem Leal (Marighella)* (2012), este que possui classificação indicativa proposta pelo material de 10 anos e a música *Apesar de Você*, de 1970, Chico Buarque.

A proposição educativa da intervenção do grupo 3NÓS3 solicita aos docentes uma pesquisa e reflexão sobre os monumentos das suas cidades. O que chama atenção nessa reflexão posterior sobre esse material é como ele poderia ser retomado em 2021, ano em que essa pesquisa foi escrita, relacionando essa obra de 1979 com os movimentos de escala mundial que questionam a presença de estátuas e monumentos que homenageiam figuras de opressão²⁵. Desses movimentos, alguns perfis em redes sociais²⁶ vêm trazendo essa reflexão em forma de *meme*, "Preserva X Explode", que busca questionar a que memória esses monumentos pretendem preservar e difundir, possibilitando uma reflexão sobre as possibilidades de um protagonismo de pessoas para além da história oficial.

Revisitar a história é parte das problematizações que os museus têm recebido como função social. A construção de narrativas mais democráticas e de protagonismo de novos atores sociais, tem sido o viés temático e de incorporação de acervos nas diversas tipologias museais, sejam elas presenciais ou virtuais. A partir dos estudos de Maurice Halbwachs (1990) sobre as memórias individuais e coletivas, os museus absorveram elementos que remetem às discussões sobre a escrita do passado e das narrativas históricas sobre os acontecimentos.

retiradas pelas autoridades no dia seguinte. *Ensacamento* (1979) foi a primeira *interversão* na cidade de São Paulo. Nela, 68 estátuas públicas da cidade têm as cabeças ensacadas durante a madrugada, dentre elas monumentos aos bandeirantes. Simulando vizinhos indignados com a intervenção de vândalos, os artistas se revezam no dia seguinte pedindo um posicionamento da imprensa e questionam os jornais sobre as ações. A *interversão* do grupo faz alusão às práticas de tortura durante interrogatórios, onde a cabeça dos interrogados é coberta por sacos plásticos e esperam-se respostas a partir do desespero e sufocamento. (fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo434553/3nos3> acesso em 09 de setembro às 16h32)

²⁵ À exemplo, houve o caso que repercutiu mundialmente da estátua de um escravocrata britânico que foi arrancada do seu pedestal e jogada no rio, durante protestos na cidade britânica de Bristol, desencadeados pelo assassinato do estadunidense George Floyd (fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/11/estatua-de-escravocrata-britanico-derrubada-por-manifestantes-e-retirada-do-rio.ghtml> acesso em 09/09 às 16h45)

²⁶ O perfil no *instagram* newmemeseum vem trazendo através do humor e da sátira, críticas e questionamentos de cenas cotidianas comuns no mundo das artes e dos artistas brasileiros, dentre essas críticas, levantando o *meme* Preserva x Explode, onde os seguidores deixem nos comentários suas intenções de preservação de estátuas e monumentos brasileiros. (disponível em: <https://www.instagram.com/newmemeseum/>)

Não à toa que recentemente tem havido uma série de manifestações e ações sobre monumentos, estátuas e outros objetos patrimoniais, questionando as verdades oficiais. São problematizações trazidas à tona, procurando assegurar direitos humanos de populações ausentes nas narrativas, mas presentes nas relações. Dessa forma, é possível perceber uma atemporalidade logo no primeiro momento da leitura do material educativo da *Eu estou aqui agora*, reforçando e validando o que foi expressado na entrevista com Margarita Kramer: *Eu estou aqui agora* foi quase um prelúdio inconsciente, para a instituição, ao isolamento social.

A seguir no material disponibilizado em formato digital, a proposição educativa faz referência à obra de Patrício Farias, *Autorretrato* (2000). Na instalação, dentro de um confessionário, um dos símbolos mais seculares da igreja católica, um vídeo gravado pelo próprio artista sussurrando palavras não compreensíveis, pretende simular uma atmosfera desse objeto. A reflexão que a instalação pode provocar envolve a "não literalidade da arte contemporânea, o seu caráter enigmático, o seu status incomum de comunicação, a sua não obviedade" (KREMER, 2019)²⁷.

A proposição educativa para a obra de Farias desenvolve-se a partir de uma atividade bastante acessível e constante nas salas de aula. A partir dos conceitos de videoarte, performance e instalação da História da Arte, a indicação da *Coleção Filosofinhos*, que conta a história de grandes nomes da filosofia tais como Freud, Beauvoir e Marx e a indicação do filme *A Confissão* (2016) de Roberto Andà, com classificação indicativa de 14 anos, permitem que a atividade seja adaptada aos diversos níveis escolares, além de demonstrar-se como uma atividade interdisciplinar, visto que o objeto presente na obra possibilita uma reflexão histórica sobre ele.

Vera Chaves Barcellos, diretora da Fundação e artista visual, participa do material educativo de *Eu estou aqui agora* com a obra que inaugura a exposição, o livro de artista *Momento vital*. O trabalho vai estabelecendo, através do enunciado "eu estou aqui presente agora" uma crescente da poética presente nas palavras. No processo de construção da mostra, as curadoras propunham que a obra servisse como guia com as relações das demais, tanto as que pertencem ao acervo da FVCB quanto as que acessam a exposição através de outros caminhos.

Momento Vital (1979) trabalha com a ideia da *presença*. A reflexão posterior sobre a obra, quando apresentada neste material educativo disponibilizado de

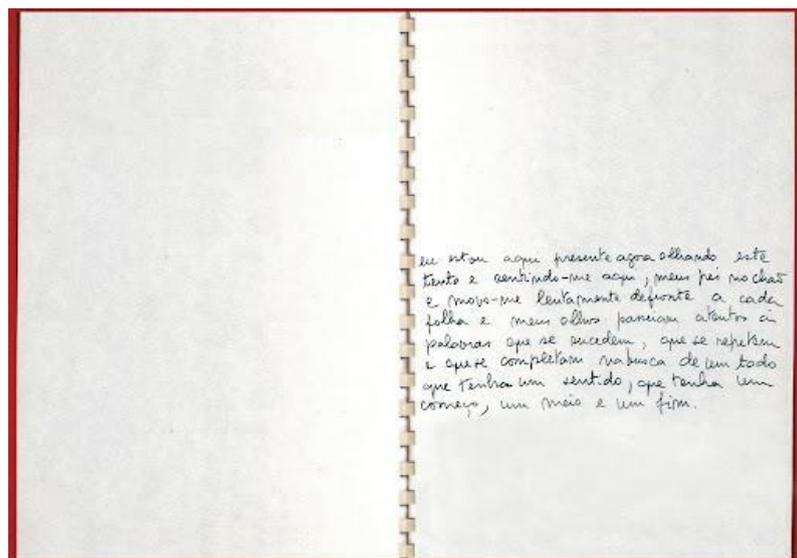
²⁷ Retirado do material. Ver Anexo 1.

maneira online, possibilita uma reflexão sobre o ato da "internalização consciente dessa condição". A *presença* é objeto constante num espaço educativo, seja ele formal ou não-formal, e experienciado por professores, educadores e docentes.

Em um cenário escolar, de acordo com levantamento feito na pesquisa em formato *survey* enviada no dia 22 de julho, foi trazido em momentos diversos as dificuldades enfrentadas pelos arte-educadores nesse cenário onde não há a presença real dos alunos. De acordo com os e as entrevistados/as as práticas de contextualização dos alunos no desenvolvimento autoral acaba prejudicada no período do isolamento social. Não somente pela impossibilidade de se estar presente em sala de aula, mas como a falta da visitação a espaços educativos não formais, essa que foi unanimemente considerada como parte essencial do ensino da arte, onde "[...] a fruição no museu, traz a possibilidade de outra percepção ao aluno, de uma verdadeira experiência estética". (trecho retirado da entrevista).

A investigação aponta essas percepções, no entanto, observo que a ausência física dos públicos não manifesta a sua invisibilidade. Refletir a partir da obra de Chaves Barcellos num período entre-pós do isolamento social, quase como se tivesse havido um aviso prévio por parte dela com a presença da obra na exposição em 2019, permite que se pense nessa *presença* para além do corpo presente.

Imagem 4: Livro de artista da performance Momento Vital (1979) de Vera Chaves Barcellos



Fonte: Disponível em: <http://fvcb.com.br/?p=4943> Acesso em: 16 set. 2021 às 16:57

[...] *Eu estou aqui agora*, será flutuante - reforça a noção de um ser humano que é ativo e consciente da sua capacidade de condicionar possíveis transformações no mundo e na percepção que temos dele, ou seja, somos constantemente produtores de *presença*. (KREMER; MACHADO, 2019)

Em *Momento Vital* existe uma "crítica ao não-lugar", expressando que *Eu estou aqui agora* é além do espaço expositivo, um lugar flutuante. O material educativo da exposição possibilita esse canal entre a presença da exposição enquanto espaço e a *permanência* dela na posteridade, em especial quando disponível e acessível no meio digital durante o período de afastamento dos públicos das instituições.

Em *Linsen* (2013/2014), Marlies Ritter produz pequenas lentilhas de argila para cerâmica, colocadas numa peneira de palha, buscando uma relação com a vida doméstica ancestral. Através desses objetos, Marlies traça uma relação entre o ato cerâmico e o processo de trabalhar os grãos, à seleção e colocar de molho.

A repetição dos pequenos objetos em cerâmica que simulam a lentilha buscam uma crítica a um trabalho repetitivo que é quase invisível. Nesses objetos minúsculos, existe a delicadeza e o gesto cotidiano da vida doméstica. Ainda, a artista busca uma leitura quanto ao sedentarismo, esse que tem como uma das suas raízes a produção artesanal, como a cerâmica e também o cultivo dos grãos e alimentos para subsistência, ações essas que culminaram no estabelecimento das diversas civilizações.

A proposta educativa para a obra de Marlies foi uma prática difundida por diversos arte-educadores durante os períodos iniciais do isolamento social. O pensar sobre o cotidiano doméstico através de relatos escritos ou visuais pertenceu ao espaço-casa-escola durante esse período de ensino remoto na educação básica, em especial durante os primeiros meses, onde os educadores precisam se adaptar às pressas à nova realidade do ensino remoto emergencial²⁸.

Cabe mencionar, em relação a esse paralelo da prática proposta pelo Projeto Educativo da FVCB com a vivência dos arte-educadores durante esse período de ensino remoto no ano de 2020, que as práticas de contextualização dos alunos para o desenvolvimento autoral veem-se prejudicada pela *não-presença* desses alunos nos

²⁸ Exemplo do CAP, onde atuei como monitora no período de setembro a dezembro de 2020, atuando junto as e aos professores de artes do colégio, nas turmas do primeiro ano do fundamental ao terceiro ano do ensino médio, com turmas de ensino regular e EJA.

espaços educativos, tanto formais quanto não-formais.

O acesso ou a utilização do material educativo de *Eu estou aqui* agora poderia ter servido como conector ou facilitador desta relação dos alunos com o objeto artístico presente em uma instituição museal, considerando que essa, de acordo com relato de arte educadores entrevistados através do formulário de perguntas mencionado na metodologia deste trabalho,

É de suma importância aprofundar o ensino da Arte, fora do espaço escolar, uma vez que trabalhamos com poucos períodos (horas-aula). Além disso, a visualização das obras para além de fotografias em livros e na internet, ou seja, a fruição no museu, traz a possibilidade de outra percepção ao aluno, de uma verdadeira experiência estética.²⁹

Tal reflexão poderá ser retomada mais adiante nessa pesquisa, a partir dos demais dados e informações apuradas a partir da análise dos materiais educativos.

Marilá Dardot participa da exposição e do material educativo de *Eu estou aqui agora* com a obra *Lema* (2015). A obra é composta por uma caixa preenchida com espuma e tinta para carimbo e um carimbo com a frase “Não a Ordem”, relacionada dentro do material educativo com a música *Fora de Ordem*, de Caetano Veloso.

A poética da obra relaciona-se com os processos burocráticos, representados pelo carimbo, como objeto marcador dos sistemas administrativos dos atos humanos. O carimbo assume a forma de linguagem artística em dois momentos: primeiro quando é colocado como objeto artístico num museu, quando assume a artista utiliza dessa forma como objeto artístico e não como objeto burocrático. Segundo, quando o uso do objeto é desvinculado da sua atuação original através da ironia presente na frase “Não a Ordem”.

A proposição educativa sugere que os alunos, em grupos, desenvolvam um sistema político, a partir de uma pesquisa sobre as formas de poder e estado. Tal proposta é interdisciplinar e poderia ser utilizada em conjunto pelas aulas de história, sociologia e artes. Ainda, a proposta está em diálogo com o trabalho de espacialidade desenvolvido especialmente pelos alunos do nono ano do ensino fundamental da educação básica.

A obra que encerra o material educativo em formato digital da exposição é *Proyecto para una casa núm. 1* (2003), do espanhol Domènec. A obra é composta por

²⁹ Trecho retirado dos comentários dos arte-educadores entrevistados no questionário disponível no Anexo 3.

3 elementos que dialogam com temáticas da pós-modernidade. Do lado esquerdo, uma fotografia adulterada aos comandos do líder da União Soviética, Joseph Stálin, do discurso de Vladimir Lênin em maio de 1920, onde, na imagem original, encontra-se também Leon Trotsky; na alterada, a imagem de Trotsky desaparece. À direita, um pouco acima, um projeto fictício de um palanque, com o desenho do discurso de Lênin e um megafone. No protótipo, o artista joga com uma ironia: coloca dentro desse projeto de palanque fictício uma possibilidade de moradia nessa pequena casa. O terceiro elemento é um maquete do projeto, feita em madeira e acoplada à parede da exposição.

A relação que o material educativo faz com o livro *1984*, de George Orwell pode ser considerada contemporânea no cenário do isolamento social, posterior ao início e encerramento da exposição, reforçando novamente a atemporalidade do material construído pelo Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos. A utilização de *fake news* durante a implementação dos decretos e da necessidade do isolamento social no ano de 2020, a fim de invalidar a necessidade do uso de máscaras de proteção e das propostas de quarentena, onde foi forte a utilização de adulterações de notícias, está ainda relacionada ao conceito de pós-verdade abordado pelo material em relação à obra de Domènec.

Para a proposição educativa, o material dá continuidade à reflexão sobre as notícias falsas e as adulterações para a perpetuação de somente um lado da história. O objetivo da prática é a identificação, por parte das alunas e dos alunos, de notícias falsas selecionadas pelos educadores. Tal atividade também configura uma proposta interdisciplinar, onde seria possível vincular as disciplinas de artes, literatura e língua portuguesa.

Existe uma preocupação de manter um diálogo entre as obras e as lâminas utilizadas para a construção do material. Algumas temáticas abordadas nas proposições conversam em possíveis relações entre as práticas, como o caso das proposições para as obras do 3NÓS3, de Domènec e de Marilá Dardot, que relacionam contextos e críticas à cenários políticos de poder, possibilitando uma continuidade, um roteiro de projeto educativo possível a ser trabalhado no espaço escolar. Tal visualização, porém, não é necessariamente essencial à leitura do material educativo, visto que os espectadores são livres e autônomos para fazerem suas próprias leituras e interpretações, em especial quando o material está disponibilizado de forma gratuita e online através do site da Fundação.

A seleção das obras que compõem o material educativo da exposição considera ainda o cenário onde não há a presença dos mediadores da exposição junto aos públicos escolares. A obra de Fernanda Gassen, com o tema do feminicídio³⁰, não esteve presente no material educativo disponibilizado, pois, de acordo com Kremer, demanda cuidado e poderia ser um desafio ao se trabalhar com o público infantil sem a orientação da mediação cultural. No cenário onde é possível a visita mediada, essa situação pôde ser contornada pela equipe da FVCB. Ainda que não esteja presente no material educativo, essa obra acaba por dialogar com a situação do isolamento social que estava por vir, onde os números de casos de violência doméstica cresceram também por consequência das relações domésticas exacerbadas devido ao confinamento.

Por tratar-se de um material educativo produzido para uma exposição presencial, que foi, durante todo seu período expositivo possível de permanecer nesse formato, a possibilidade de retorno por parte dos públicos pode dar-se através da distribuição das pastas com as lâminas, através do livro de presenças e do diálogo constante entre mediação e públicos durante as visitas mediadas. Ainda que não haja registros numéricos quanto a utilização do material por parte dos educadores em salas de aula, até o momento em que essa pesquisa foi escrita, no período posterior à exposição, há menção de que houve certo retorno através da rede de professores da rede municipal de Viamão, que mantém contato através de e-mails e telefone com o Programa Educativo da FVCB.

É possível pontuar como aspecto de melhoria sobre a apresentação do texto introdutório do material educativo, quando transcrito para o formato digital, há repetição de páginas, o que pode vir a prejudicar a continuidade da leitura por parte do espectador. É possível identificar que há uma repetição nas páginas 4 e 9 logo no início do material, na parte que compõem o texto de apresentação, elaborado pelos responsáveis pelo Programa Educativo e no texto sobre o artista Patricio Farías.

O documento apresentado em formato PDF não possui o mesmo dinamismo

³⁰ A obra *Menos 46.186* de Fernanda Gassen consiste em um quadro com os nomes de 46.186 mulheres vítimas do feminicídio no Brasil durante os anos de 2003 até 2011. Margarita refere a obra como uma das que mais trouxe envolvimento, sobretudo do público adolescente. “Enquanto os nomes vão aparecendo, aumenta o peso com que a gente está trabalhando ali, e esse peso é direto, já vi meninas chorando e lacrimejando. Já vi gente sentir a violência na carne, sem nem saber a história daquela pessoa”, relatou em entrevista para o Beta Redação, no ano da exposição (fonte: <https://medium.com/betaredacao/o-trabalho-de-montagem-de-uma-exposi%C3%A7%C3%A3o-de-artes-eb218ca90d2a>)

do material impresso nas lâminas frente-verso. Dessa forma, a repetição de páginas do material digital poderia interferir nessa leitura posterior, por exemplo, num caso de algum arte-educador buscar imprimir o material por conta própria.

Ainda como aspecto de melhoria, considerando a utilização desse material educativo em um contexto pós-expositivo, em especial no contexto que estava porvir de isolamento social, o documento é apresentado com formatos diversos de página. Tal aspecto pode funcionar perfeitamente quando num material físico, porém pode dificultar o manuseio individual por parte dos arte educadores que, por diversos motivos, podem não ter acesso ao material físico.

O material educativo da *Eu estou aqui agora* possibilitou momentos distintos de percepção e envolvimento dos públicos durante o período em que a exposição esteve acontecendo. Trabalhar a exposição com esses públicos no local, em presenças das obras e trabalhar a exposição a partir de lâminas e reproduções das obras tomam proporções diferentes. O material possibilita a continuidade do trabalho nesse cenário onde existem os momentos antes, durante e depois da visitação à exposição: antes, onde as curadoras pensaram nas possibilidades que a exposição poderia trazer. O durante, que consiste na interação dos públicos com o espaço expositivo, as obras e a mediação e o pós, das relações que as obras estabelecem com os espectadores e os diálogos que vão se criando a partir das obras e do contato com elas.

4.2 MUNTADAS/SILVEIRA: O MATERIAL EDUCATIVO DE UMA EXPOSIÇÃO PRESENTE NUM CONTEXTO DE ISOLAMENTO SOCIAL

Muntadas/Silveira - Diálogos: Mundo, Arte, Vida (2020), entra como peça elementar neste projeto, visto que a maior parte do seu período expositivo, inicialmente previsto entre 21 de março de 2020 a 11 de julho de 2020, sofreu interferência direta do isolamento social. A exposição, com curadoria de Pablo Santa Olalla³¹, foi composta por mais de 40 trabalhos dos artistas Regina Silveira³² e Antoni Muntadas³³.

³¹ Pablo Santa Ollala é doutor em história da arte pela Universidade de Barcelona e atua no campo expandido das artes como pesquisador, arquivista, gestor e curador. fonte: <https://ub.academia.edu/PSantaOlalla>

³² Artista multimídia, gravadora, pintora e professora. Com diferentes linguagens, sua obra explora temas que passam pela composição da imagem, pela reinvenção da representação, pelo poder e pelapolítica." (fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8084/regina-silveira>)

³³ Artista multimídia catalão, Muntadas mantém uma estreita relação com o Brasil desde os anos 1970,

A exposição buscou estabelecer um diálogo entre as trajetórias de Regina Silveira e Antoni Muntadas que, ainda diversas, possuem pontos em comum: o movimento constante, a experimentação e o olhar à frente. *Muntadas/Silveira* foi a primeira exposição conjunta dos dois artistas e foi configurada em torno de três conceitos gerais, sendo eles os espaços públicos e privados, a sociedade, a política e a comunicação que organizam o mundo.

A mostra foi pensada através de três eixos temáticos: Diálogos, Mundo e Arte. Para o material educativo, houve a escolha de abordar obras pertencentes aos núcleos MUNDO e ARTE. Do primeiro, estão *Fear, Panic, Terror*, 2010, de Antoni Muntadas; *Three proposals for a junk yard*, 1973 e *Middle Class & Co.*, 1971, de Regina Silveira. Do núcleo ARTE, foram selecionadas: *Mea culpa*, 2007, de Regina Silveira; *Wet Paint*, 2008 e *Para quem?*, 2014, de Antoni Muntadas. A justificativa para a escolha das obras é que haja uma pesquisa não exaustiva da produção dos dois artistas, buscando colocar a referência artística como centro do ensino das artes (KREMER; MACHADO, 2020).

A abertura estava prevista para o dia 21 de março de 2020, no entanto, nunca chegou a acontecer. Devido ao Decreto nº 55.154, de 1º de abril de 2020, que declarou estado de calamidade pública em todo o Estado do Rio Grande do Sul para fins de prevenção e de enfrentamento à epidemia causada pelo COVID-19, a Fundação, junto com os artistas e o curador, optou por adiar indefinidamente o evento que contaria com transporte gratuito saindo do centro histórico de Porto Alegre. Além do adiamento da abertura, o encerramento da exposição também foi postergado do dia 11 de julho de 2020 para o dia 19 de dezembro de 2020, a fim de possibilitar a visita dos públicos quando houve a reabertura da instituição.

A reabertura da Sala dos Pomares para a visita de *Muntadas/Silveira* ocorreu a partir do dia 05 de outubro de 2020, conforme o Decreto 55.495/2020, de 21 de setembro de 2020, que possibilitou a reabertura com restrições e protocolos de segurança, exigindo o uso de máscaras de proteção. Para a visita, a Fundação abriu a possibilidade de agendamentos somente para o público adulto, com visitas individuais ou em grupos de até 08 pessoas.

quando se aproximou de artistas locais e começou a frequentar o país. Aborda questões sociais, políticas e de comunicação, tais como a relação entre espaço público e privado. Sua obra reflete em diversos momentos como determinados marcos sociais ou canais de informação são usados para censurar ou promulgar ideias. (fonte: <https://www.carbonogaleria.com.br/artistas/antoni-muntadas/complicado-prod.html>)

Devido a essas medidas de segurança implementadas pela instituição e pelos decretos que mantiveram as atividades das escolas de educação básica em formato remoto durante todo o ano de 2020, a exposição *Muntadas/Silveira* não registrou grupos escolares. A comunicação para a reabertura da exposição foi feita através do *instagram* da Fundação, em postagem no dia 02 de outubro de 2020.

A fim de possibilitar a visitação, ainda que virtual, da exposição durante o período entre março e outubro de 2020, foi divulgado material disposto em 57 lâminas, com registros da exposição montada na Sala dos Pomares, em formato pdf, disponibilizado através da agenda no site da instituição³⁴. Ainda, o lançamento do material educativo de Muntadas/Silveira em 17 de abril de 2020 e o lançamento do catálogo em 07 de julho de 2020 também possibilitaram uma experiência de visitação e diálogo entre os públicos e a exposição, antes da sua reabertura, ainda que não haja registros numéricos concretos que comprovem essa relação entre exposição e públicos em ambiente digital.

A primeira consideração acerca do material educativo de Muntadas/Silveira a ser feita é que o material foi construído em um formato exclusivamente digital. Pela primeira vez, nos 15 anos de Programa Educativo da instituição, não houve a elaboração de um material impresso, que faria parte da biblioteca da Fundação.

³⁴ disponível em: <http://fvcb.com.br/?p=12063> acesso 20 de setembro às 14h16.

Imagem 5: Capa do material educativo de Muntadas/Silveira (2020).

MATERIAL EDUCATIVO

MUNTADAS / SILVEIRA DIÁLOGOS. MUNDO, ARTE, VIDA

Curadoria **Pablo Santa Olalla**

Referências
BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
COCCO, Giusepe; PACHECO, Anelise; VAZ, Paulo. *O trabalho da multidão: império e resistências*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2002.
DEMPSEY, Amy. *Estilos, Escolas e Movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
Material educativo: *Enseigner à partir de l'art contemporain*. Amiens: Centre Régional de Documentation Pédagogique de L'Académie D'Amiens, 1999.
MORAIS, Frederico. *Panorama das artes plásticas: séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.
MUNTADAS, Antoni. *Exposición*. Madrid: Fernando Vijande Editor, 1985.
SILVEIRA, Regina. *Linha de Sombra*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

Em 2020, a Fundação Vera Chaves Barcellos completa seus quinze anos de atividades ininterruptas e o Curso de Formação Continuada em Artes entra em sua 20ª edição, apresentando a exposição: *MUNTADAS/SILVEIRA Diálogos. MUNDO, ARTE, VIDA*. A mostra foi estruturada em três núcleos temáticos, explicitados em seu subtítulo, e conta com a curadoria de Pablo Olalla, jovem pesquisador espanhol, que apresenta ao público brasileiro um rico diálogo com a obra de dois artistas com consolidadas carreiras internacionais: Antoni Muntadas e Regina Silveira. Para a produção do material educativo, selecionamos seis obras dos núcleos MUNDO e ARTE. As três obras selecionadas do núcleo MUNDO são as seguintes: *Fear, Panic, Terror*, 2010, de Antoni Muntadas; *Three proposals for a junk yard*, 1973 e *Middle Class & Co.*, 1971, de Regina Silveira. No núcleo ARTE, foram escolhidos outros três trabalhos: *Mea culpa*, 2007, de Regina Silveira; *Wet Paint*, 2008 e *Para quem?*, 2014, de Antoni Muntadas. A seleção oferecida propõe uma pesquisa não exaustiva da obra dos dois artistas, mas contém uma abordagem metodológica, com o objetivo de colocar a referência artística no centro do ensino de artes. Do ponto de vista filosófico, debateremos os limites da definição da atividade artística, proposta por Deleuze e Guattari, citados por Nicolas Bourriaud¹: *A Arte enquanto construção de conceitos com o auxílio de perceptos e afetos, visando a um conhecimento do mundo*.
Desejamos iniciar uma nova década buscando equilíbrio e avançando em novos estilos de viver e de aprender, baseados em critérios de sustentabilidade, tendo em vista os processos ambientais, culturais e econômicos, políticos e sociais que possam responder a uma visão sistêmica e integrada de vida. Convidamos os professores, os estudantes e a comunidade para usufruírem e protagonizarem experiências conjuntas na Sala dos Pomares.

Margarita Kremer e Yuri Flores Machado
Março de 2020.

¹ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

Realização  **fvcb**
fundação vera chaves barcellos

Apoio  **BOLSA DE ARTE**  **Instituto Cervantes**

Fonte: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2020/04/FVCB-Material-educativo_Muntadas_Silveira_2020.pdf. Acesso em 22/11/2020 as 10h37.

De acordo com Margarita, houve a possibilidade do envio para os professores parceiros, em especial aqueles que atuam na cidade de Viamão, ainda em formato digital. Para ela, um dos principais dificultadores do retorno desse material foi saber quantos alunos e professores realmente fizeram uso do material. A proximidade e o

contato com professores e alunos possibilitada pela visitação presencial e a mediação da exposição torna o retorno dessas atividades mais possível. Durante o período em que se manteve fechada, a forma de contato entre a Fundação e os professores se manteve através de *emails* esporádicos, basicamente com esses professores com os quais a instituição já mantinha um contato, mas com dificuldade de pensar em como atingir novos educadores e novos públicos.

Buscando ilustrar a receptividade dos professores aos materiais educativos em formato virtual durante o ano de 2020, foi possível avaliar que mais de 60% dos educadores que responderam ao formulário receberam materiais educativos durante esse período. A Fundação Vera Chaves Barcellos é mencionada por 7 dos 8 entrevistados que responderam que receberam esses materiais - de um total de 13 respostas, em pergunta com resposta livre, ainda que o material de *Muntadas/Silveira* não tenha sido citado quando questionados por exemplos de materiais que chamaram a atenção.

A construção do material educativo de *Muntadas/Silveira* seguiu um processo similar ao utilizado nas exposições anteriores ao período de isolamento social. A seleção das obras para a exposição por parte do curador Pablo Santa Ollala aconteceu até o último momento e a seleção das 6 obras que compõem o material utilizou de um critério de historicidade dessas obras dentro dos processos de ambos artistas, buscando uma conversa entre elas através das lâminas - assim como na exposição.

O material é composto por 13 lâminas, introduzidas por um texto de apresentação escrito por Margarita Kramer e Yuri Machado, aos moldes dos materiais anteriores ao isolamento social. Podemos, dessa forma, considerar que os materiais educativos da Fundação Vera Chaves Barcellos já possuíam um formato possível de ser inserido no ambiente virtual, sem que houvesse prejuízo no conteúdo - apesar de haver uma perda nas relações - ainda que esse não fosse o foco da instituição quando na elaboração deles.

A obra que inaugura o documento é *Mea Culpa* (2007), de Regina Silveira. A proposição segue o formato utilizado em *Eu estou aqui agora*, com recomendações de materiais audiovisuais e contextualização em meio aos conceitos da História da Arte, no caso de *Mea Culpa*, relacionada ao Pós-Modernismo. No material de *Muntadas/Silveira*, entretanto, faz-se a utilização de uma imagem ao rodapé de cada proposição, onde há uma obra dos próprios artistas a ser relacionada com a

apresentada no material, buscando o DIÁLOGO mencionado não somente no título da exposição, mas também no seu objetivo enquanto experiência cultural.

Imagem 6: Obra *Mea Culpa* (2007) de Regina Silveira.



Fonte: http://fvcb.com.br/?page_id=346 acesso 22 nov. 2020 às 8h52

Para a proposição de *Mea Culpa*, o Programa Educativo da Fundação propõe alguns questionamentos: “Como as diferentes operações plásticas ligadas a diferentes técnicas podem ser relacionadas a uma prática artística? Como um objeto cotidiano pode participar da criação de uma obra de arte? Quais são as condições que tornam um objeto uma obra de arte? Como a organização de elementos do cotidiano, em um espaço, assume o status de obra de arte?”³⁵

Tal formato difere-se ainda do material de *Eu estou aqui agora*, onde houve a possibilidade de trazer esse formato de perguntas e questionamentos acerca da obra durante a mediação, enquanto em Muntadas Silveira o momento de *pensar* a obra fica a cargo do próprio espectador, motivo que pode justificar a utilização de perguntas formuladas entorno da obra. Esta seria a primeira grande diferença entre o material de *Eu estou aqui agora* e *Muntadas/Silveira*: o processo de mediação cultural não aconteceu no espaço expositivo para os públicos escolares, por isso fez-se necessário buscar traduzi-lo de alguma forma para dentro do material educativo.

Constituída de uma pia “suja” com decalque em serigrafia de mãos, *Mea Culpa*

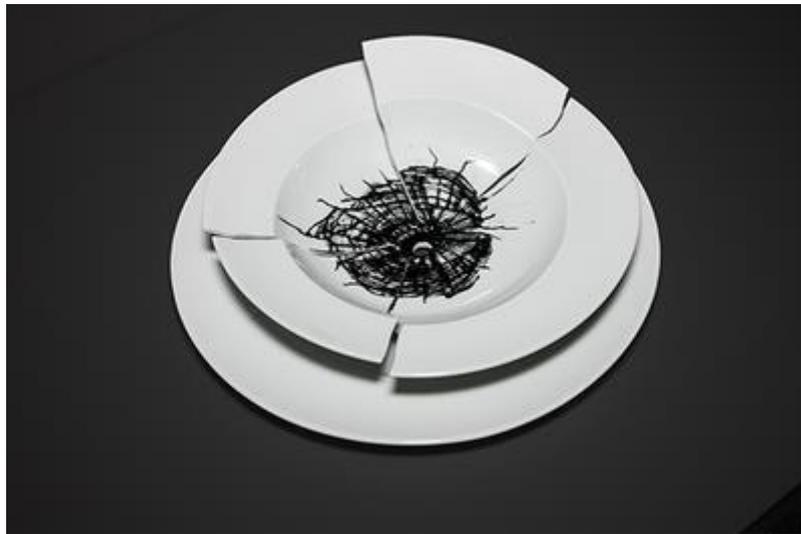
³⁵ Retirado do material. Ver Anexo 2

(2007) busca provocar um incômodo, construindo um paralelo entre questões do campo das artes e da política:

O político que lava as mãos, quando deveria cumprir as funções a que foi delegado, e o artista que não teme sujar as mãos para posicionar-se eticamente em sua função social, ou seja, para despertar de forma crítica uma reflexão política e social no espectador (KREMER; MACHADO, 2020, p.).

A obra relacionada à Mea Culpa é *Crash 1* (2014), de Regina Silveira, que consiste em um prato de cerâmica, com uma intervenção também em serigrafia, rachado ao meio. Também presente na exposição, de forma que, mesmo enquanto no ambiente digital onde está exposto o material educativo, a conexão entre as obras traz a possibilidade de relacionar as obras presentes na exposição, ainda que não haja uma reflexão específica sobre a presença desse diálogo, permitindo ao espectador ou espectadora uma reflexão autônoma.

Imagem 7: *Crash* (2014), Regina Silveira.



Fonte: <https://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=84220> acesso 22 nov. 2020 às 8h58

Para a proposta de atividade, o Programa menciona a série *Jogos de Arte* de Regina Silveira, levantando uma reflexão sobre a ironia dos jogos e objetos a partir dos artistas de referência para a artista, Marcel Duchamp e Pablo Picasso.

É sugerido que haja uma intervenção coletiva dos alunos em objetos e nos espaços da escola, ainda que o material esteja incluído num contexto onde a coletividade dos alunos e a presença no espaço escolar estejam prejudicados. Tal

sugestão fora do contexto do cenário do isolamento social, apesar de pertencer a uma exposição que sofreu a interferência direta deste, pode ser justificada pelo fato de que a seleção das obras que fariam parte do material educativo foi feita antes da necessidade de adiar as visitas na exposição devido aos decretos de protocolos para a COVID19, além do fato de que era difícil prever as dimensões e o período que o isolamento social se estenderia.

Wet paint (2008), de Antoni Muntadas dá sequência ao material educativo da exposição. A obra faz relação com *Cuide la pintura* (2007), do mesmo artista, obras estas que estiveram na mesma instalação em outras ocasiões. Muntadas busca transportar, através de uma placa de acrílico com os dizeres “tinta fresca”, um modo de operar da mídia de massa para o ambiente museal, buscando esse contato entre mundos distintos da criação visual: o ambiente da propaganda e da mídia e informação de massa versus o ambiente controlado das exposições de arte.

Imagem 8: *Wet paint* (2008), de Antoni Muntadas.



Fonte: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2020/04/FVCB-Material-educativo_Muntadas_Silveira_2020.pdf acesso em: 22 nov. 2020 às 9h03

Bourriaud (2009) considera o princípio proposto por Marcel Duchamp (1914), de que "o consumo também é um modo de produção". Para Bourriaud, "o consumo, ao criar a necessidade de uma nova produção, constitui ao mesmo tempo o motor e o motivo dessa criação. Tal é a virtude primordial do *ready-made*: estabelecer uma equivalência entre escolher e fabricar, entre consumir e produzir" (2009, p.20). Esse conceito se encaixa ainda nas práticas em mediação cultural, onde, segundo Bourriaud, o uso ou o não-uso de um objeto, aqui a obra de Muntadas, é, necessariamente, interpretá-lo.

A partir dessa obra e da reflexão proposta no material educativo, faz-se uma reflexão acerca do impacto do “lugar” no comportamento criativo, colocando em pauta a participação do espaço expositivo na criação do trabalho. Nesse momento, a obra

de Muntadas e de Silveira entra em diálogo partindo da utilização dos *ready-mades* e dos objetos cotidianos que sofrem a intervenção artística não somente do artista enquanto produtor de arte, mas também como do espaço expositivo do museu de arte enquanto significativo e validador do objeto como arte.

A abordagem do lugar institucional na proposição para *Wet Paint*, em um material educativo em formato exclusivamente digital, mais uma vez, entra em conflito com o contexto do isolamento social. Para buscar preencher a lacuna dessa desvinculação da obra enquanto instalação num espaço museal, faz-se necessária uma contextualização por parte de educador no espaço escolar, utilizando-se não somente das recomendações de materiais audiovisuais disponibilizadas no material educativo, mas também de uma contextualização mais elaborada dos conceitos da história da arte - aqui no caso sugerido o conceito de Arte Conceitual.

A atividade sugerida provoca nos alunos uma reflexão sobre a obra e sobre a ironia presente na excessiva valorização da obra artística - em particular na pintura - assim como o questionamento dos critérios arbitrários que dominam a valoração da cultura, que respondem ao interesse comercial da era do marketing (KREMER e MACHADO, 2020). A abordagem da relação cultural entre a arte enquanto arte e do marketing é assunto bastante possível e válido a ser trabalhado dentro de um contexto de isolamento social, onde houve um considerável aumento da utilização das mídias sociais para a divulgação e perpetuação da cultura.

A proposta educativa de *Wet Paint* se encaixa no contexto de isolamento social, sendo possível de aplicar dentro e fora do contexto do ensino remoto, na minha opinião. A proposição busca relacionar as artes visuais contextualizadas no ambiente expositivo e fora dele, colocando em pauta os diferentes significados que a localização do objeto em sua materialidade pode causar, possibilitando a reflexão sobre a presença da arte também no ambiente virtual. A proposição abre alas para práticas que pertençam ao universo cultural da arte inserida no contexto das mídias digitais, esse que é assunto para uma outra pesquisa, talvez.

A obra *Para Quem?* (2014), de Antoni Muntadas, entra para o material educativo trazendo a reflexão sobre o à recepção e à interpretação das obras de arte pelos diversos públicos. Muntadas apresenta através de uma série de quadros o debate: quem são essas pessoas que frequentam instituições museais, galerias de arte e outros espaços por onde os bens culturais circulam.

Tal questionamento é assunto recorrente na intersecção da arte, cultura e da

educação. Ainda, é assunto caro à instituição, que está inserida em um contexto para além do centro da capital, Porto Alegre, e pertence a uma comunidade que nem sempre têm acesso aos eventos culturais da capital (BOHNS, 2011). A obra levanta o pensar sobre a comunidade e os grupos, retomando, de certa maneira, o pensar sobre a presença dentro de um espaço museológico, nos moldes tradicionais no qual a instituição está inserida.

Warum (2012) e *How Much?* (2013), também de Muntadas, são as obras que dialogam com *Para Quem?* “Porque” em alemão (tradução livre), *Warum* e *How Much* (“quanto custa”, em inglês, tradução livre) foram obras presentes também na exposição e complementam a questão de *para quem* são as obras presentes nos espaços artísticos. Para a proposição educativa levantam-se os questionamentos: “Como tornar visível e legível a presença do trabalho? Como explorar as fronteiras de um espaço, um lugar, um trabalho, uma instituição? De que maneira o ambiente em que o trabalho é colocado afeta a sua compreensão?”.

Imagem 9: Obras *Para Quem?* (2014) *Warum?* (2012) e *How Much?* (2013).



Fonte: <https://www.facebook.com/fvcbarcellos/photos/pcb.3519953838059797/3519953634726484> acesso: 22/11/2020 as 9h05

Ainda pensando em um contexto de isolamento social, pensar a obra de Muntadas onde o material educativo serviria de caminho para atravessar a fronteira do espaço físico institucional, onde a obra colocada no espaço virtual apresenta sentidos e relações diferentes daquelas experienciadas dentro da sala de exposição.

A última obra de Muntadas no material educativo é *Fear, Panic, Terror* (2010), onde o artista manipula capas de livros com as palavras fear (medo), panic (pânico) e terror (terror), relacionando questões étnicas, geopolíticas, econômicas, saúde e

alimentação, educação em zonas de conflito, estratégias de guerra e bombardeios aéreos, táticas terroristas, entre outros. Novamente, o artista traz a perspectiva da arte e da propaganda, discutindo a manipulação da opinião pública, expondo um fenômeno de disseminação da informação para as massas através do medo.

Mais uma vez, Muntadas é trazido no material educativo com uma obra de cunho político, facilmente aplicado dentro do contexto do isolamento social. Apresentada através do conceito da história da arte de Arte Sociológica, a obra traz para reflexão o conceito de *Zeitgeist*, palavra alemã que significa o espírito do tempo de um determinado período histórico. A proposição pede aos alunos que pensem e reflitam sobre o tempo-presente da nossa sociedade, ou seja, como vivemos tem compreendido os diferentes aspectos sociais.

O material educativo expressa uma linguagem atemporal e interdisciplinar, que, especialmente quando inserida no contexto do isolamento social, levanta questionamentos sobre o peso que as informações manipuladas têm sobre o espírito de um determinado tempo e sociedade. Apesar das obras pertencerem à décadas anteriores aos anos 2020, o material educativo traz à tona essas reflexões durante o contexto da pandemia da COVID19. Além da obra relacionada, *Projecte / Proyecto / Project* (2007), também de Muntadas, a temática das notícias falsas e da manipulação por parte das governanças através dos veículos de informação é recorrente também na obra de Regina Silveira, ilustrando os diálogos possíveis entre a trajetória dos artistas que compartilharam o espaço expositivo.

Three proposals for a junk yard (1973), de Regina Silveira, é apresentada no material educativo da exposição à luz do conceito de Foto-linguagem. A obra consiste em um grupo de colagens visuais, compostas por elementos da arquitetura monumental, concebida em diferentes momentos históricos, e montanhas de sucatas de automóveis. Como reflexão, a proposição educativa levanta o questionamento: “Tudo aquilo que é produzido e consumido pelo ser humano está fadado a virar lixo?”

Imagem 10: Obra Three proposals for a junk yard (1973), de Regina Silveira.



Fonte: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2020/04/FVCB-Material-educativo_Muntadas_Silveira_2020.pdf acesso em: 22 nov. 2020 às 9h08

A seleção dessa obra para o material educativo faz permanecer a temática política. Não somente para o material, mas para a exposição e trajetória dos artistas, fica evidente a preocupação por manter um diálogo crítico e político, este que faz parte não somente da produção artística, como também do ensino da arte e da mediação cultural, que não são imparciais. Para essa obra, Silveira levanta esse mote através da questão ambiental, “tendo em vista ser uma das principais obrigações daqueles que detêm o poder propor alternativas para os problemas ambientais de seus respectivos países, o que influencia o meio ambiente de todo o planeta”.

A temática meio-ambiente e a utilização de colagens como proposição educativa são frequentes no ambiente escolar. Mais uma vez, o material se mostra atemporal e dialogável com a realidade dos públicos escolares. Ainda, a proposição traz uma reflexão acerca do consumo desenfreado, cenário esse que entra em choque com a realidade decorrente não somente do isolamento social, onde vivenciamos, no Brasil, um índice de desemprego altíssimo em relação aos anos anteriores, mas também das políticas públicas (ou falta delas) implementadas pelas governanças.

Encerrando o material educativo de Muntadas/Silveira, mas não a reflexão sobre as potências dele em meio ao isolamento social, está a obra que, durante minha

visita à exposição em novembro de 2020, me chamou muito a atenção. *Middle Class & Co.* (1971), de Regina Silveira, é também a obra com data mais antiga dentre o material da exposição.

Imagem 11: Conjunto da obra *Middle Class & Co.* (1971), de Regina Silveira



Fonte: <https://www.facebook.com/fvcbarcellos/photos/regina-silveira-middle-class-co-1971cole%C3%A7%C3%A3o-artistas-contempor%C3%A2neos-funda%C3%A7%C3%A3o-ver/2941485319239988/> Acesso em: 22/ nov. 2020 às 9h15

Além da minha afinidade com a linguagem utilizada pela artista - encaminhei minhas práticas artísticas para as possibilidades da serigrafia durante a graduação - a obra fala sobre *coletivo*. A palavra *aglomeração* se faz presente no material educativo e essa possivelmente foi uma das palavras que mais ativou sentimentos nos sujeitos inseridos no contexto do isolamento social. A linguagem presente no título da obra refere-se à um "conjunto de pessoas passíveis de manipulação por grupos políticos organizados", "Quem, afinal, forma uma multidão?", "Que classe média é essa e quem a acompanha?", "São diretrizes econômicas ou políticas que a define?".

O material sugere como proposição uma pesquisa por parte dos estudantes de movimentos de massa que foram decisivos em revoluções, em mudanças de regime ou em reformas sociais na sociedade. Como sugestão de produção audiovisual, *Democracia em Vertigem*, de Petra Costa (2019) demonstra o caminho

prelúdio para o estado político e social em que nos encontramos durante o período do isolamento social.

A história política brasileira vem se mostrando num ciclo de ações movimentadas pelos eventos sociais e culturais. A mim, a obra e sua reflexão no material educativo deixam ressonando a pergunta: Teríamos chegado até aqui, nessas mais de 600 mil mortes por COVID19, não fossem as escolhas políticas tomadas pelas instâncias governamentais durante esse período de pandemia? E essas instâncias governamentais não seriam nada mais do que um reflexo das escolhas - manipuladas ou não - das massas? E mais uma vez, o material educativo demonstra a inserção consciente do Programa Educativo e da FVCB em seu contexto.

Imagem 12: Visitante na Sala dos Pomares durante a exposição Muntadas/Silveira (2020)



Fonte: site da Fundação. Disponível em: <http://fvcb.com.br/?p=12252>. Acesso em: 12 nov. 2021 às 20:10

Durante o período do isolamento social, o Programa Educativo lançou ainda a Rede Virtual de Ensino da Arte. A proposta buscava manter as relações proporcionadas pelo Canal do Educador, esse que é um grande diferencial desse Programa Educativo, que, anterior ao ano de 2020, também realizava atividades de formação de arte-educadores.

Optei por não direcionar a pesquisa para a Rede Virtual de Ensino da Arte unicamente pelos motivos que já justifiquei a escolha das exposições como objeto central do estudo, ainda que essa tenha servido como material referencial complementar e amplamente mencionada nas práticas metodológicas da pesquisa,

tanto na entrevista com Margarita Kremer como no formulário enviado aos arte-educadores.

A Rede Virtual de Ensino não prevê um público específico, ou seja, se difere dos materiais educativos que são direcionados sobretudo aos públicos escolares. Além disso, de acordo com Kremer, esse material teve como objetivo também a utilização por parte de outras instituições de ensino não-formal, o que configura um formato diferente do analisado aqui no percurso dessa pesquisa.

O que observo nessas ações educativas da Rede Virtual de Ensino é que elas não têm uma conotação de comunicação. Isso porque entende-se comunicação museológica a partir da ideia da “comunicação” entre o museu e os públicos. Tanto os públicos como a instituição são fazedores de relações e podem ser mediadas sem, no entanto, interferência de interpretação e de reflexão. A informação dada pelo museu é feita e enviada para as pessoas, estudantes, que a recebem e são livres para fazerem as próprias conexões independentemente do que foi idealizado pela instituição.

Se não há essa comunicação de ouvir e de falar, o trabalho é unidirecional. Nem sempre os públicos verificam o que o museu está mostrando, pois existem múltiplas interpretações e questionamentos sobre a verdade.

Para Meneses (2000), a comunicação dos museus deve desempenhar conscientemente seu papel educacional, sendo indispensável que haja o reconhecimento desse lugar como um espaço mais de perguntas do que de respostas. O autor diz que é necessário um estranhamento, para que se aprenda, se pergunte e se questione - para que se vá além do que a instituição pode entregar aos seus públicos. É esse o objetivo central do Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos, permanecer comunicando através do seu papel educacional, atingindo os mais variados públicos para além do espaço físico da instituição.

Continuar o Programa Educativo e a elaboração e divulgação dos seus materiais educativos, mesmo quando não era possível o estar presente, trouxe à Fundação Vera Chaves Barcellos a possibilidade de comunicar a arte contemporânea preservada e difundida pela instituição, em sua essência.

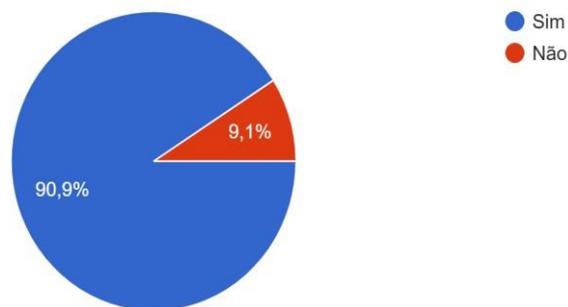
Tal afirmação se comprova através dos números levantados no questionário realizado com arte-educadores, enviados no início do percurso dessa pesquisa. Pelo menos 90% dos entrevistados tomaram conhecimento sobre os materiais educativos disponibilizados pela Fundação Vera Chaves Barcellos no período do isolamento

social e, dentre esses 90%, também 90% conseguiu fazer uso de algum desses materiais em suas práticas em arte-educação.

Gráfico 1 - Conhecimento dos materiais educativos disponibilizados pelo Programa Educativo da FVCB

Você tomou conhecimento dos materiais educativos disponibilizado pelo Programa Educativo da FVCB no período de isolamento social?

11 respostas

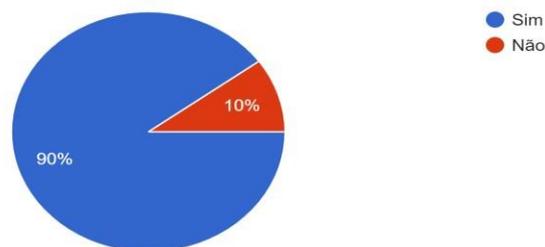


Fonte: Elaborado pela autora, 2021.

Gráfico 2: Utilização do material educativo como complemento às atividades de arte educador.

Se você respondeu Sim na pergunta anterior, foi possível utilizar algum destes materiais educativos como complemento às suas atividades como arte educador?

10 respostas



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Sobretudo para *Muntadas/Silveira*, cujo início da visitação se estabeleceu num formato virtual, o conteúdo e a permanência do material educativo entram como uma possível solução para os espaços deixados pela necessidade de experienciar a exposição e as suas práticas educativas apenas através dos materiais virtuais. A partir dessa análise, percebo que o Programa Educativo da Fundação Vera Chaves

Barcellos demonstra a intencionalidade de permanecer estabelecendo essa ação comunicativa com seus públicos através dos materiais educativos, independente do contexto do isolamento social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de encerrar essa pesquisa, sinto a necessidade de divagar sobre as dificuldades de encerrar a graduação e construir uma pesquisa em meio ao caos. Deixo declarado e não utilizo desse sentimento como justificativa para absolutamente nada, apenas desabafo que houve momentos em que nada fez sentido. Foram quase dois anos desde que sonhei pela primeira vez em escrever essas considerações finais e dar por encerrado esse capítulo da minha vida. Foi tudo completamente diferente do que imaginei e por isso ressalto a imensidão do aprendizado que vivenciei até aqui.

Mas estou viva, estou sã, estou com saúde (talvez com alguma dor nas costas e alguns fios de cabelo a menos), minha família e aqueles que amo também. E por chegar até essas considerações finais, me orgulho.

Esse impacto do caos também foi sentido pela Fundação Vera Chaves Barcellos. Para Margarita Kremer, “olhando para trás em retrospecto sobre essa exposição [*Eu estou aqui agora*], no quanto ela foi fundamental até para poder enfrentar esse momento que estamos enfrentando. Já nessa exposição se discutia isso, essa questão da presença, de estar aqui”. Kremer considera que os materiais educativos auxiliaram a exposição a se manter viva e ativa e em contato com suas redes de contato, mas com dificuldade de pensar e trazer novos públicos.

A respeito do percurso da pesquisa e dos materiais educativos da Fundação Vera Chaves Barcellos durante o isolamento social, faço as considerações que a seguir se estabelecerão. A partir da análise dos materiais educativos das exposições *Eu estou aqui agora* e *Muntadas/Silveira*, disponibilizados em formato virtual, foi possível perceber semelhanças quanto à sua produção, apresentação e finalidades. Em ambos os materiais educativos, a principal preocupação do Programa Educativo é proporcionar aos públicos possibilidades de envolvimento e percepção sobre as obras, a partir de reflexões com amplos referenciais.

É comum que a carga horária das aulas de arte na escola básica seja bastante reduzida em relação a outras disciplinas, como Português e Matemática, o que dificulta a ampliação das abordagens e conteúdos nesse cenário de educação formal. Também, a escolha por narrativas e presenças artísticas no ensino formal em diversas vezes é bastante direcionada para uma perspectiva única, sobretudo da arte ocidental e europeia. Isso não é uma regra, porém foi um cenário observado não só durante minha experiência docente e discente, mas também observada através dos

comentários no questionário *survey*. Quanto às potências desses materiais para o ensino formal da arte, pude observar como eles trazem possibilidades de preenchimento dessas lacunas deixadas pelos materiais tradicionais de ensino, a exemplo dos livros didáticos tradicionalmente propostos pelas escolas.

Observei essa potencialidade durante as práticas do estágio obrigatório e, ainda que tenha optado por não ampliar ainda mais essa abordagem, tal análise possibilitou uma relação entre esses materiais utilizados pelo ensino formal com os materiais desenvolvidos pela Fundação Vera Chaves Barcellos³⁶.

A arte, também considerada um tipo de patrimônio cultural, quando apresentada em livros didáticos das linguagens³⁷ da Arte, incita a presença e as relações com os espaços de ensino não formal. Sabemos que a utilização da arte nos materiais didáticos formais são escolhas aquém da capacidade artística. Seu uso restrito como decoração sem análises mais distintas deixa lacunas que somente a experiência e o contato com instituições não formais podem dar. Especialmente no ambiente virtual, materiais educativos formais e não formais são indicativos de aprendizagem e reflexão dos estudantes e devem ser considerados conforme as suas etapas mentais cognitivas.

Para ajudar a preencher os espaços deixados pelas escolhas dos livros didáticos, penso na busca e no contato com instituições de ensino não-formal, em especial dos museus, ainda que não se deva entregar à essas instituições sozinhas essa carga de responsabilidade. Ainda que no ambiente virtual, a utilização de

³⁶ Durante as práticas de estágio obrigatório, construídas paralelamente ao andamento desta pesquisa, analisei livros didáticos para a educação básica, à luz da habilidade proposta pela BNCC, para o ensino das artes: "(EF15AR07) Reconhecer algumas categorias do sistema das artes visuais (museus, galerias, instituições, artistas, artesãos, curadores etc.)". Optei por analisar mais a fundo os livros didáticos destinados ao 9º ano, pois as minhas observações e práticas do estágio obrigatório foram feitas com esse ano escolar. O foco do capítulo dedicado ao estudo das artes visuais nos livros que fiz a análise me parece ser o patrimônio cultural e a cultura material a partir da arte. Os livros consideram abordagens distintas para o patrimônio cultural: hora apoiados na ancestralidade cultural, traçando uma reflexão sobre o patrimônio cultural através de símbolos e simbologias, hora sobre a perspectiva da arte enquanto patrimônio cultural através de conceitos elementares ao mercado e ao sistema da arte. Acredito que ambos os caminhos sejam extremamente válidos, porém me questiono se as duas abordagens não seriam coexistentes e por isso faz-se essa distinção entre elas nos dois livros analisados. Ou ainda, se isso é uma escolha consciente que busca direcionar a aprendizagem através de determinadas vias. Considero a segunda opção pois, apesar de ser possível - e essencial - abordar a arte enquanto potência política através dos conceitos de curadoria, patrimônio musealizado e exposições, também é fácil cair em um espaço sistematizado acerca desses conceitos, enquadrando as perspectivas sobre patrimônio cultural e artístico.

³⁷ Quanto às linguagens da Arte abordadas na escola básica, considera-se: Artes Visuais, Música, Teatro e Dança.

materiais educativos, tanto dos livros didáticos, ainda que haja críticas sobre a formalidade desses materiais, quantos dos materiais disponibilizados pelas instituições, possibilitam um norte aos alunos.

Entretanto, essas considerações pedem uma reflexão mais direcionada, além de já terem sido discutidas em momentos anteriores por outros autores. O decorrer dessa pesquisa tangenciou diversos questionamentos, ainda que alguns ainda se respondam de forma abstrata.

Proponho um argumento sobre a diferença entre as características e papel do Programa Educativo em uma situação e outra: qual seria mesmo o diferencial do uso ou do formato destes materiais no tempo de isolamento social.

Destaco quanto às semelhanças entre os materiais educativos das exposições *Eu estou aqui agora* e *Muntadas/Silveira* que, como já mencionado em diversos momentos ao longo do percurso desta pesquisa, ambos são atemporais. Ou seja, são materiais possíveis de serem trabalhados em contextos diversos de arte- educação, com ou sem a presença física dos públicos no espaço expositivo, ainda que essa materialidade possa trazer percepções diferentes daquelas experienciadas através do material sozinho. Mesmo o material de *“Eu estou aqui agora”*, que foi pensado especialmente para ser disponibilizado em formato impresso, possui um formato que possibilita sua utilização fora do contexto da exposição, aos moldes do material de *Muntadas/Silveira*, que marcou o Programa Educativo da instituição como o primeiro material exclusivamente virtual.

Observei, a partir da leitura dos materiais educativos das exposições, que não se faz necessário modificar o formato e a metodologia deles para um cenário de isolamento social. Pelo contrário, a continuidade não somente dessas práticas educativas, mas também a continuidade da metodologia utilizada para a produção traz ganhos para os públicos. Em especial aqueles que acompanham a instituição, mas também aqueles que buscam conhecer os processos educativos dela.

Ainda que não tenha encontrado, até o momento final da coleta dos dados dessa pesquisa, dados estatísticos quanto aos retornos desses públicos para a instituição, referentes especificamente aos materiais das exposições *Eu estou aqui agora* e *Muntadas/Silveira*, considero que esses materiais possibilitaram que a Fundação Vera Chaves Barcellos se mantivesse ativa e relevante no cenário da educação, das artes e da cultura.

Percebo que a diferença entre os materiais educativos é basicamente o modo

de disponibilizar ao público. A estrutura em si dos materiais é a mesma. Por outro lado, é justamente esse modo de disponibilizar os materiais ao público que faz toda diferença: Por meio dos materiais, mesmo no isolamento social, os processos em arte-educação desenvolvidos em especial para a exposição *Muntadas/Silveira* perpetuaram dentro da instituição, demonstrando a preocupação por parte da Fundação como um todo em continuar o Programa Educativo, aos mesmos moldes dos cenários convencionais.

Ainda que haja elementos faltantes e questionamentos deixados em aberto, seja por escolhas metodológicas ou por delimitação de tema, o percurso desta pesquisa me permitiu chegar até aqui. Por isso, percebo a necessidade de continuar pensando os assuntos pertinentes à arte-educação em espaços educativos não-formais, como a Fundação Vera Chaves Barcellos, que serviu de objeto e direcionamento para esse pensar.

O percurso dessa pesquisa ainda deixou ressonando uma problematização pertinente à educação em museus. A educação em museus e os materiais educativos são necessários ou são uma tábua de salvamento no afogar da instituição pela presença de públicos? Não estariam os materiais servindo de ponte para justificar investimentos? O que de fato é interessante para os públicos e para a instituição com esses processos?

A Fundação Vera Chaves Barcellos pode ser considerada uma exceção no cenário museológico da região de Porto Alegre, haja vista que seu Programa Educativo não somente completou 15 anos de atuação, como também possui uma equipe recorrente na maior parte desse período. Além de tratar-se de uma instituição de iniciativa privada, existe a intencionalidade de desenvolver um programa educativo desde a fundação da instituição. Esse aspecto é bastante relevante para essa percepção de que os materiais educativos das duas exposições se assemelham tanto, independente do isolamento social.

O Programa Educativo da Fundação carrega a intenção de aproximar educadores, estudantes e público em geral da produção artística contemporânea, atuando em instâncias diversas, não somente nas práticas de mediação cultural. Dessa forma, considero que a escolha por buscar um setor educativo continuado não somente em práticas, mas também em um sentido de equipe, possibilita uma progressividade maior das atividades. É dessa forma que a Fundação Vera Chaves Barcellos vem buscando cumprir com seu papel educador, enquanto Museu e espaço

de educação não-formal.

Fui e voltei várias vezes à temática da educação não-formal e dos Museus de Arte ao longo não só da graduação, mas também da minha vida. Dentre todas as dificuldades e incertezas em encerrar um trabalho de conclusão de curso no formato virtual, longe das salas de aula do Instituto de Artes e dos colegas que me acompanharam ao longo de 5 anos de graduação, fui construindo um sentido nesta pesquisa para minha formação e para meu futuro profissional e percebo esse processo como um final de temporada. Ao finalizar essa pesquisa, também me sinto ainda mais próxima das professoras que me inspiraram a chegar até aqui, minha avó e minha mãe. Foram elas que inspiraram minha trajetória como arte-educadora e me alegro em saber que pude de alguma forma contribuir para a pesquisa e o fomento dessas práticas que vêm atravessando as gerações da minha família.

Como já mencionei no começo dessas considerações finais, reconheço e me orgulho da imensidão do aprendizado que vivenciei no percurso dessa pesquisa. Não somente como estudante e arte-educadora, mas como pessoa, termino esses dois anos elaborando, pesquisando, pensando e discutindo a arte-educação sob a perspectiva da educação não-formal e dos Museus de Arte, muito maior do que comecei. Termino um período de incertezas, dúvidas, cansaço físico e emocional que fizeram valer cada momento, pois sinto que fui capaz - ainda que talvez com alguns pontos de melhoria - de contribuir para a produção acadêmica brasileira, em um momento instável para nós sonhadores. Da melhor forma possível, considerando todas as adversidades e reconhecendo todos os meus diversos privilégios, aperto o botão de *pausa* - pois há muito ainda a se fazer.

Obrigada pela leitura!

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **arte-educação**: conflitos/acertos. São Paulo: Editora MaxLimonad Ltda. 3a edição. 1988.

BARBOSA, Maria Helena. Ações Educativas em Museus de Arte: Entre Políticas e Práticas. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 4, n. 7, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3391>. Acesso em: 18 nov. 2021.

BARBOSA, Neília Marcelina; OLIVEIRA, Anna Luiza Barcellos de; TICLE, Maria Letícia Silva. **Ação Educativa em Museus**: Caderno 04. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010.

BARCELLOS, Fundação Vera Chaves. **Exposição DES|ESTRUTURAS**. 2012. Disponível em: http://fvcb.com.br/?page_id=5747. Acesso em: 18 nov. 2021.

_____. **Exposição Eu estou aqui agora**. 2019. Disponível em: <http://fvcb.com.br/?p=11888>. Acesso em: 24 ago. 2021.

_____. **Exposição Muntadas/Silveira: DIÁLOGOS: ARTE, MUNDO, VIDA**. 2020. Disponível em: http://fvcb.com.br/?page_id=344. Acesso em: 24 ago. 2021.

BEMVENUTI, Alice. Museu para todos: o papel da ação educativa como mediadora cultural. **Anpap**, Florianópolis, p. 618-626, set. 2007.

BOHNS, Neiva. Os Frutos da Arte. Pomares. Fundação Vera Chaves Barcellos, n.1, jan. 2011. 1. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

BORBA, Andressa Cristina Gerlach. **Curadoria educativa em museus de arte**: três perspectivas. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Instituto de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2018.

BOZZANO, Hugo Luis Barbosa. **Arte**: Vida e cultura. Janelas da Arte. 9º Ano, manual do professor. 2. ed. Barueri [SP]: IBEP, 2018.

BRASIL. **Lei Nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11904&ano=2009&ato=c81gXVE90dVpWTed2>. Acesso em: 18 nov. 2021.

CALDAS, Felipe Bernardes. **O campo enquanto mercado**: um estudo sobre cenário mercadológico de porto alegre 1990-2012. 2013. 472 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Editoras Iluminuras, 2003.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Sobre o silêncio** - algumas palavras. Pomares / Fundação Vera Chaves Barcellos, n. 1, jan. 2011. 1. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2011.

CARVALHO, Cristina. **Quando a escola vai ao museu**. Campinas, SP: Papyrus, 2016.

CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. **Agite antes de usar**. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. Edições Sesc: São Paulo, 2018.

CHIOVATTO, Milene. **O Professor Mediador**. 2012. Disponível em: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_O-Professor-Mediador.pdf. Acesso em: 18 nov. 2021.

COSTA, Karine Lima. **Noções Gerais de Museologia**. Curitiba: Editora Intersaberes, 2020.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. **Mil Platôs**. *Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34. 715 pp.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François; SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. **Conceitos-chave de Museologia**. [S.l: s.n.], 2013.

FALCÃO, Andréa. Museu e escola: educação formal e não-formal. In: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO; SECRETARIA DE EDUCAÇÃO À DISTÂNCIA. Salto para o futuro. **TV Escola**. Ano XIX – No 3 – maio/2009 p. 5-22.

FREIRE, Paulo. **A educação como prática para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

FETTER, Bruna Wulff. **Mapas dentro de mapas**: estratégias de articulação entre o local, o regional e o global na Bienal do Mercosul. 2008. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

FRANCO, Thaís. **Por uma visualidade digital**: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/222609>. 2020. 100 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

FRONZA-MARTINS, Anglay Sanches. Da magia à sedução: a importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte, **Revista de educação**, Brasil, v. 9, n.9, p. 71-76, 2006.

FUNDAÇÃO Vera Chaves Barcellos. Disponível em <http://www.fvcb.com/>. Acesso em: 18 de novembro de 2021.

HELGUERA, P.; HOFF, M. **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: 8a Bienal do Mercosul, 2011.

HOFF, Mônica. Por um mediador, ou a experiência da Bienal do Mercosul. In: SANTOS, Anderson Pinheiro (org.). 2. **Caderno de Textos Diálogos entre Arte e Público**. Recife: Fundação de Cultura do Recife, 2009. p. 109-114.

_____. Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela “aparentemente” não está. **Trama Interdisciplinar**. Volume 4. Número 1. 2013.

LIMA, Marcelo Stoduto. **Museu, arte e educação**: as práticas educativas do museu de arte do rio grande do sul. 2014. 71 f. TCC (Graduação) - Curso de Museologia, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista Gearte**, [S.L.], v. 1, n. 3, p. 1-2, 26 dez. 2014. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MEA, Beá et al. **Mosaico arte**: ancestralidade, 9º ano: ensino fundamental, anos finais. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências e Letras**: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, Porto Alegre, n. jan./jun. 2000, p. 91-101, 2000.

MEURA, Ana Paula. **Relação entre o ensino formal e o ensino não formal**: reflexões sobre o projeto educativo da Fundação Vera Chaves Barcellos. 2011. 100 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

OLIVEIRA, Priscila Chagas. **Interfaces da memória social**: análise do compartilhamento do conjunto de imagens digitais do Acervo Digital Bar Ocidente no Facebook. 2017. 147 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

RIO GRANDE DO SUL. MINISTÉRIO DA CULTURA. (org.). **Bienal do Livro**. Disponível em: <https://www.bienalmercosul.art.br/online>. Acesso em: 18 nov. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. **DECRETO Nº 55.128, DE 19 DE MARÇO DE 2020**. Porto Alegre, RS, mar 2020. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/rs/decreto-n-55128-2020-rio-grande-do-sul-declara-estado-de-calamidade-publica-em-todo-o-territorio-do-estado-do-rio-grande-do->

sul-para-fins-de-prevencao-e-de-enfrentamento-a-epidemia-causada-pelo-covid-19-novo-coronavirus-e-da-outras-providencias. Acesso em: 18 nov. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. **DECRETO Nº 55.154, DE 1º DE ABRIL DE 2020.**

Porto Alegre, RS, abril 2020. Disponível em:

<https://estado.rs.gov.br/upload/arquivos/decreto-55-154-01abr2020.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2021.

ROSA, Nei Vargas da. **Estruturas emergentes do sistema da arte:** instituições culturais bancárias, produtores e curadores. Dissertação (Mestrado em História, teoria e crítica da Arte). Instituto de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2008.

SANTOS, Maria Célia. **Encontros museológicos:** reflexões sobre a museologia, a educação e o museu. Rio de Janeiro: MinC/IPHAN/DEMU, 2008.

SCHENKEL, Camila. Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, [S.L.], v. 25, n. 43, p.1-2, 4 jun. 2020. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SILVA, Fabiany de Cássia Tavares. Estudos comparados como método de pesquisa: a escrita de uma história curricular por documentos curriculares. **Revista Brasileira de Educação**, [S.L.], v. 21, n. 64, p. 209-224, mar. 2016. Fap UNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-24782016216411>.

VALENTE, Maria Esther Alvarez. **Educação e museus:** A dimensão educativa do museu.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias Educativas.** Rio de Janeiro- Anais ANPAP, 1996. Disponível também em: <
<http://www.arte.unb.br/anpap/vergara.htm>>

ANEXO 1 – MATERIAL EDUCATIVO DA EXPOSIÇÃO *EU ESTOU AQUI AGORA* (2019)



NÓS ESTAMOS AQUI AGORA

A gente não sabe direito para quem a gente escreve. Mas existe, por trás do que a gente escreve, o desejo do encontro ou o desejo de mobilização do outro.

(Ana Cristina César)

A Fundação Vera Chaves Barcellos apresenta aos professores e educadores, o material educativo da exposição *Eu estou aqui agora*, mostra que conta com curadoria conjunta da artista e professora Elaine Tedesco e da pesquisadora Luísa Kiefer. O material educativo é constituído por seis lâminas, onde oferecemos um texto de aproximação e **de leitura das obras, uma pequena biografia dos artistas**, uma proposta de atividade, um referencial da História da **Arte e algumas sugestões de livros, de filmes e de músicas** para os educadores e para os estudantes, sempre em diálogo com a obra abordada. Pensamos nessas propostas como uma possibilidade de aumentar o repertório cultural dos leitores do material, apelando para outras manifestações artísticas que não somente as vinculadas às artes visuais exclusivamente.

A abordagem que utilizamos transita pelo entendimento que as obras que compõem a exposição estabelecem um constante interesse pelo endereçamento das questões contemporâneas, ou seja, a relevância do nosso atual momento histórico e social em sua concepção curatorial. Tentamos oferecer um texto em movimento e o deslocamento que ocorre por meio de uma conversação em aberto, com o objetivo de seduzir ou, talvez, de instigar o espectador/leitor. As obras dessa exposição parecem atuar como cartas endereçadas a nós, elas exigem-nos uma ou várias respostas, elas reivindicam não somente a nossa atenção, mas, principalmente, a nossa presença. O uso da primeira pessoa no título da exposição anuncia a tomada de posição de um sujeito político *in situ*. A obra *Momento Vital*, de Vera Chaves Barcellos, abre o material educativo, assim como, a **expografia da exposição, procurando encadear**

essa viagem relacional com outras poéticas presentes na Sala dos Pomares.

O objetivo desse material educativo é auxiliar o trabalho de educadores, de professores e de estudantes, o que nos levou a imaginá-lo não somente como uma defesa dos nossos lugares e das nossas presenças enquanto individualidades, e, sim, como um elogio ao coletivo, razão histórica da existência da educação e do magistério. Consideramos a miscibilidade da arte-educação um dos seus atributos mais valiosos em nosso presente histórico. Propomos, assim, utilizar no âmbito do presente material e em nosso Curso de Formação Continuada em Artes, a primeira pessoa do plural. Nós estamos aqui agora.

**Margarita Kremer e
Yuri Flores Machado**

essa viagem relacional com outras poéticas presentes na Sala dos Pomares.

O objetivo desse material educativo é auxiliar o trabalho de educadores, de professores e de estudantes, o que nos levou a imaginá-lo não somente como uma defesa dos nossos lugares e das nossas presenças enquanto individualidades, e, sim, como um elogio ao coletivo, razão histórica da existência da educação e do magistério. Consideramos a miscibilidade da arte-educação um dos seus atributos mais valiosos em nosso presente histórico. Propomos, assim, utilizar no âmbito do presente material e em nosso Curso de Formação Continuada em Artes, a primeira pessoa do plural. Nós estamos aqui agora.

**Margarita Kremer e
Yuri Flores Machado**

das oficinas. Interessados nesse contato direto com o público, os três artistas passaram a encontrar-se e estudar textos sobre arte conceitual e earth art. Foram desses encontros que tiveram a ideia de fazer intervenções artísticas nos espaços públicos da cidade.

Domènec

(Barcelona, Espanha, 1962-)

É artista visual. Cria uma obra escultórica, fotográfica, instalações e intervenções no espaço público, que utilizam o projeto arquitetônico como uma das construções imaginárias mais complexas da modernidade. Realizou numerosas exposições e projetos *in situ* em diferentes países como Irlanda, México, Bélgica, França, Itália, Estados Unidos, Israel, Palestina, Argentina, Finlândia, Japão, Filipinas e Brasil. Seus vídeos têm sido projetados, entre outros lugares, no New Museum of Contemporary Art de Nova York, no Hammer Museum de Los Angeles e em Storefront for Art and Architecture de Nova York. Em 2018, o MACBA, Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, produziu uma grande exposição individual de Domènec, que ofereceu uma retrospectiva de sua obra, desde o final dos anos noventa até a atualidade. Coeditor da publicação de arte, arquitetura e espaço público Roulotte.

Marilá Dardot Magalhães Carneiro

(Belo Horizonte, MG, 1973 -)

Graduada no curso de Comunicação Social da UFMG, Belo Horizonte, Brasil (1996). Cursou três anos de Artes Plásticas na Escola Guignard – UEMG, Belo Horizonte, Brasil (1997 a 1999). Mestre em Linguagens Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil (2003). Entre diversas exposições individuais, destacamos: Lisbon blues, nanogaleria, Lisboa, (2018); Bienvenidos Arredondo\Arrozarena, Cidade do México, (2017); Interdito, Galeria Filomena Soares, Lisboa, (2017); Guerra do Tempo, Chácara Lane, São Paulo (2016); As coisas estão no mundo, Galeria Vermelho, São Paulo, SP (2014). Pouco a pouco, Casa de Cultura Laura Alvim, Rio de Janeiro, RJ (2014); A Educação pela Pedra, Intervenções VI – Museu Lasar Segall, São Paulo, SP (2012); Introdução ao Terceiro Mundo, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, RJ (2011) e Galeria Vermelho, São Paulo, SP (2011). Dardot criou projetos ao ar livre para Montalvo Arts Center (EUA), Inhotim, (Brasil) e The Wanås Foundation (Suécia). Participou de diversas exposições coletivas no Brasil (incluindo Bienal de São Paulo em 2006 e em 2010), Portugal, Espanha, Holanda, Turquia, Doha, Japão, Estados Unidos, Noruega, México e outros. A artista possui obras em diversos acervos: Instituto Cultural Inhotim, Brumadinho, Belo Horizonte, MG; Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, RJ; Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP; Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP; Mu-

seu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, MG; Museu de Arte ; Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Recife, PE; e Fundação Vera Chaves Barcellos, Viçosa, RS.

Marlies Ritter

(Porto Alegre, 1941 -)

Artista visual. Dedicou-se à cerâmica desde 1972, mas, também, sempre experimentando e utilizando outros materiais na concepção de sua poética. Em 1984, foi aluna de Megumi Yuasa e, de 1985 a 1988, estudou modelagem com Vasco Prado e Xico Stockinger. Trabalhou no Atelier Vila Nova, de Xico Stockinger, até 1991. Em 1992, fez curso de Antropologia Plástica com Dr. Fritz Marburg na Clínica Tobias, em São Paulo, e participou de workshops ministrados por Karin Lambrecht e Mauro Fuke. Vive e trabalha em Porto Alegre. Exposições Individuais: *Galeria Arte e Fato*, Porto Alegre, RS, 1986. *Objetos Cerâmicos*, Galeria Arte e Fato, Porto Alegre, RS, 1988. *Instalação Pequena Galeria do Museu de Arte do Rio Grande do Sul*, 1989. *Instalação*, Galeria de Arte do Instituto Goethe, Porto Alegre, RS, 1993. *Sem Título*, Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre, RS, 2009. "Era uma vez...", Studio Clio, Porto Alegre, RS, 2013. A artista Marlies Ritter, durante a sua carreira, esteve presente em inúmeras exposições coletivas, destacamos aqui as suas participações nas exposições que ocorreram na Sala dos Pomares: *Silêncios e Sussurros*, 2011; *Limites do Imaginário*, 2013; *Um Salto no Espaço*, 2014; *Destino dos Objetos*, 2015; *Aã*, 2017; e *A Condição Básica*, 2018.

Patricio Farías

(Arica, Chile, 1940 -)

É escultor e artista multimídia. Frequentou cursos de Desenho na Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1964 e 1968, onde licenciou-se em Artes Plásticas em 1972, e foi professor de Desenho e Expressão Gráfica entre 1969 e 1975. **Mudou-se para Porto Alegre/RS, Brasil, em 1983, onde lecionou Desenho e Serigrafia** no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. De 1970 até o presente, realiza inúmeras exposições no Chile, no Brasil, na Alemanha e na Espanha. Pertenceu, entre 1989 e 1996, ao corpo de artistas da Galeria Artual, em Barcelona. Desde 1985, desenvolve farta obra escultórica, também **realizando incursões na área de vídeo e de fotografia e na utilização de imagens apropriadas**. Divide seu tempo entre seus estúdios em Viamão, Brasil, e em Barcelona, Espanha. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, participou das seguintes exposições: *Não existem dois elefantes iguais* (2007); *Olhos vendados – Vídeo no acervo da FVCB* (2008); *Silêncios e Sussurros* (2010); *Um Ponto de Ironia* (2011); *Limites do Imaginário* (2013); **Fotografia Transversa** (2014); *Destinos dos Objetos | O artista como colecionador e as coleções da FVCB* (2015); *Humanas Interlocuções* (2016), *Aã* (2017), *A Condição Básica* (2018) e *Apropriações, Variações e Neopalimpsestos* (2018). Em 2018 apresentou, na Fundação Iberê Camargo, a instalação *HNWI*, com curadoria de Adolfo Montejó Navas.

Patricio Farías

(Arica, Chile, 1940 -)

É escultor e artista multimídia. Frequentou cursos de Desenho na Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1964 e 1968, onde licenciou-se em Artes Plásticas em 1972, e foi professor de Desenho e Expressão Gráfica entre 1969 e 1975. **Mudou-se para Porto Alegre/RS, Brasil, em 1983, onde lecionou Desenho e Serigrafia** no Atelier Livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre e no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. De 1970 até o presente, realiza inúmeras exposições no Chile, no Brasil, na Alemanha e na Espanha. Pertenceu, entre 1989 e 1996, ao corpo de artistas da Galeria Artual, em Barcelona. Desde 1985, desenvolve farta obra escultórica, também **realizando incursões na área de vídeo e de fotografia e na utilização de imagens apropriadas**. Divide seu tempo entre seus estúdios em Viamão, Brasil, e em Barcelona, Espanha. Na Fundação Vera Chaves Barcellos, participou das seguintes exposições: *Não existem dois elefantes iguais* (2007); *Olhos vendados – Vídeo no acervo da FVCB* (2008); *Silêncios e Sussurros* (2010); *Um Ponto de Ironia* (2011); *Limites do Imaginário* (2013); **Fotografia Transversa** (2014); *Destinos dos Objetos | O artista como colecionador e as coleções da FVCB* (2015); *Humanas Interlocuções* (2016), *Aã* (2017), *A Condição Básica* (2018) e *Apropriações, Variações e Neopalimpsestos* (2018). Em 2018 apresentou, na Fundação Iberê Camargo, a instalação *HNWI*, com curadoria de Adolfo Montejó Navas.

formada, na Galeria Bolsa de Arte, em São Paulo (2015); *Enigmas*, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro (2015); **Vera Chaves Barcellos – fotografias, manipulações e apropriações**, no Paço Imperial, no Rio de Janeiro (2017). Entre as suas últimas exposições coletivas, estão: *Nervo Óptico: 40 anos*, Centro Cultural São Paulo (2016); *El mundo em su espuma*, Àngeles Baños, Badajoz, Espanha (2017); *Radical Women; Latin American Art 1960-1985*, Hammer Museum, Los Angeles, Estados Unidos (2017), Museu do Brooklyn New York, Estados Unidos (2018), e Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil (2018). Além disso, participou de quatro Bienais de São Paulo e de exposições coletivas na América Latina, na Alemanha, na Bélgica, na Coreia, na França, na Holanda, na Inglaterra, no Japão, nos Estados Unidos e na Austrália.

ARTISTAS
PRESENTES NA
EXPOSIÇÃO

3NÓS3
Alexandre Côpes
Antoni Muntadas
Camila Leichter
Dione Veiga
Domènec
Fernanda Gassen
Glaucis de Moraes
Heloísa Schneiders da Silva
Lenora de Barros
Lia Menna Barreto
Marilá Dardot
Marina Camargo
Mario Ramiro
Marlies Ritter
Milton Kurtz
Patrícia Francisco
Patrício Farías
Regina Vater
Samy Sfoggia
Vera Chaves Barcellos

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Maria de Fátima Medeiros. *Letras e a cruz: pedagogia da fé e estética religiosa na experiência missionária de José de Anchieta (1534-1597)*. Roma: Universidade Gregoriana, 2006.
- CÉSAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1999.
- FRANCO, Thafs. *Não é bem assim: vertentes da ironia na arte de Patrício Farías*. Dissertação de mestrado. Departamentos de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. < <http://hdl.handle.net/10183/185254> >. Acesso em 13/08/2019.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- RAMIRO, Mario. FABRIS, Annateresa. PONTES, Maria Adelaide. ALADANA Erin. *3NÓS3: intervenções urbanas*. São Paulo: Ubu, 2017.
- TURGUÊNIEV, Ivan. *Pais e filhos*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

Exposição

lu
estou
aqui
agora

Curadoria **Luisa Kiefer e
Elaine Tedesco**

Direção
Administrativa **Carlos Renato Hees**

Produção e
Comunicação **Thaís Franco
Kevin Nicolai**

Fundação
Vera Chaves Barcellos

Coordenação
Educativa **Margarita Kremer
Yuri Flores Machado**

Centro de
Documentação e
Pesquisa **Yuri Flores Machado**

Reserva Técnica
(Acervo) **Fernanda Porto Campos
Fernanda Soares da Rosa
Marília Frozza**

Montagem **Altemir Sanhudo
Marcelo Guimarães
Patrícia Farías
Vinícius Lopes Pereira**

Design **Lu Rabello
(Vinco estúdio)**

Material Educativo

Organização **Thaís Franco**

Conteúdo **Margarita Kremer
Yuri Flores Machado**

Revisão **Lafis Webber**

Design **Lu Rabello
(Vinco estúdio)**

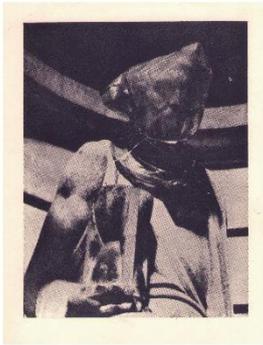
fvcb

eu
estou
aqui
agora

Fundação Vera Chaves Barcellos
31 de agosto a 14 de dezembro | 2019



Administração e Centro de Documentação e Pesquisa
Av. Julio de Castilhos, 159 / 6ª andar | CEP 90030-131
Porto Alegre | RS | Brasil | Fone: +55 51 3228.1445
info@fvcv.com | www.fvcv.com
Sala dos Pomares
Av. Senador Salgado Filho, 8450 | CEP 94440-000
Viamão | RS | Brasil | Fone: +55 51 98229.3031



Eu não sou aqui a gente

Palavras-chave:
ativismo – censura – intervenção urbana

3NÓS3

Ensacamento, intervenção em São Paulo, SP, 24.04.1979

Envelope e impressão offset



Envelope.

Ensacamento foi a primeira intervenção realizada pelo grupo 3NÓS3 em espaço público, em 27 de abril de 1979, em São Paulo. O grupo era formado por Mário Ramiro, Hudinilson Jr. e Rafael França. A ação foi constituída pelo ensacamento de 68 estátuas públicas da cidade. Elas tiveram os cabeços cobertos por sacos de lixo azuis e pretos durante o madrugada como, por exemplo, O Monumento às Bandeiras (1953), do escultor ítalo-brasileiro Victor Brecheret (1894-1955). No dia seguinte à ação, os artistas revezaram-se em ligações para a imprensa paulistana, como se fossem vizinhos irritados com uma "intervenção de vândalos", cobrando informações dos jornais sobre tais ações. Uma interpretação possível vel é de que o grupo tinha como objetivo realizar uma contundente denúncia à prática comum durante os interrogatórios ilegais realizados pelo IOPS, o Departamento de Ordem Política e Social, em que os cabeços de presos políticos eram cobertos com sacos, induzindo ao sufocamento e garantindo o anonimato dos torturadores. A ação do grupo seria um registro emblemático sobre aquilo que os historiadores nomeiam como terrorismo de estado, quando agentes públicos passaram a agir à revelia da lei, contra os opositores à ditadura militar implementada em 1964 no Brasil. Com perspicácia e inteligência, o grupo 3NÓS3 conseguiu driblar a censura que então imperava nas redações dos grandes jornais brasileiros, induzindo a imprensa a noticiar a intervenção, publicando imagens que remetiam diretamente ao terror dos torturas que ainda ocorriam nos anos 1970 no país. Intervenção urbana e ativismo formam um duo nessa obra, tendo como cenário o aspecto intrínseco das trocas sociais no uso do cidadeo na modernidade. A cidadeo moderna era para o 3NÓS3 uma grande prancheta com inúmeros desenhos a serem interferidos pelos três artistas.

Ver na História da Arte:
Arte pública

Vídeo indicado para o educador e para o aluno:
MÍ FERRAZ DE LIMA "Maoem Leste (Maoistienki)";
Racionais MC's, 2012. Clípe oficial.
Classificação 10 anos.

Livro indicado para o educador:
TILLOTI, Maria KARRIUS, Arnestina. "ORA-FR";
Mário Adão de ALADANA E F. 3NÓS3 -
Intervenções urbanas 1979-1982. São Paulo:
Livr. Estímulo, 2017.

Livro indicado para o aluno:
ALVES, José Francisco. A estrutura pública de
Porto Alegre: história, contexto e significação.
Porto Alegre: Artlivro, 2004.

Música:
Aquele da vida, Chico Buarque, 1970.

Proposta de atividade:

Peça aos alunos que registrem, por meio de uma fotografia, algum monumento que esteja presente em qualquer local público do bairro ou da cidade onde moram. Após, solicite que eles pesquisem em livros e na web qual o significado do monumento apresentado, se representa algum momento histórico do município, estado e país, ou se o monumento em questão possui um caráter histórico-cultural, artístico, religioso, folclórico ou popular, ou seja, se versa sobre a história da comunidade em que o estudante está inserido. Promova um debate, em sala de aula, em torno da conclusão pesquisada pelos estudantes, mantendo em perspectiva a importância do monumento como presença e como memória de acontecimentos históricos que formaram o Brasil, assim como a importância de sua preservação para as gerações futuras. O pica e o grafite são dois temas caros ao campo da arte que convergem diretamente no debate sobre a preservação do patrimônio público.

fvcb



Eu não aqui agora

Patrício Fariás

Autorretrato, 2000

Instalação (vídeo, madeira e tecido)

Palavras-chave:
confissão - identidade - ironia

Patrício Fariás, no instalação *Autorretrato*, utiliza uns dos mais notáveis símbolos da igreja católica: o confessionário. Usado desde a Idade Média, essa construção em madeira serve para que o fiel confesse os seus "pecados". O objetivo desse móvel, existente em todas as igrejas católicas do mundo, é que o confessor e o fiel tenham um local com total privacidade, reservado para o penitente "sussurrar" as suas faltas para o confessor, o representante direto de Deus, o representante na Terra do próprio "Deus Pai", segundo o jesuíta José de Anchieta. Fariás ocupa um dispositivo no interior do confessionário, um vídeo gravado por ele, onde o orfão murmura e sussurra um texto não compreensível, criando uma atmosfera similar às confissões realizadas nas igrejas católicas. O título da instalação pode remeter o espectador a uma fina ironia, ao imaginarmos que aquilo que chamamos de identidade não é formado exclusivamente pelas ouvidades que os sistemas de poder, sejam eles religiosos ou não, costumam considerar como positivos. Na obra, o espectador assume o papel do padre confessor, mas na operação do artista, isso se torna impossível. A posição do espectador poderia ser comparado àquela tomada pelo artista contemporâneo, que, segundo Patrício Fariás, "às vezes assume o papel de semioculto, incomunicável com o público" (FRANCO, 2018, p.45). O artista contemporâneo que se expõe, mas não se revela. Essa instalação nos faz refletir sobre a não literalidade da arte contemporânea, o seu caráter enigmático, o seu status incomum de comunicação, a sua não óbviaidade.

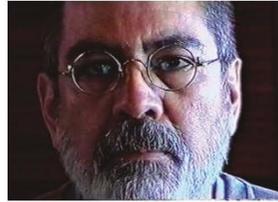


Imagem de vídeo.

Ver na História da Arte:
Pafarmanas, Visceral e Insação.

Filme indicado para o educador e para o aluno:
A Confissão, Direção de Roberto Andri, 2016.
Classificação 14 anos.

Livro indicado para o educador:
LADAGGA, Renilda. *Estética de Laboratório*.
São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Livro indicado para o aluno:
Coleção *Filosofias*. Porto Alegre: Tomo Editorial,
2018. Conjunto de livros infantis com 10 volumes,
que apresenta os heróis das filosofias: Sócrates,
René Descartes, Sigmund Freud, Sartre, Simone
de Beauvoir, Platão, Karl Marx, Immanuel Kant,
Jean Jacques Rousseau e Aristóteles.

Música:
Carnochão.

Proposta de atividade:

Solicito aos alunos que desenhem, pintem ou realizem colagens de seus autorretratos. Sugiro que tenham construído um semblante... lidando-se as qualidades humanas positivas que eles considerem possuir: inteligência, beleza, coragem, justiça, bondade, solidariedade, serenidade, honestidade, autoconfiança, etc.

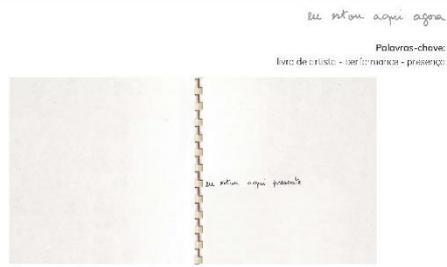
fvcb



Vera Chaves Barcellos Momento vital, 1979

Livro de artista e registro fotográfico de performance

Em 1979, Vera Chaves Barcellos expõe o livro de artista Momento Vital, na Galeria 542, em Porto Alegre, que precedeu a performance Momento Vital, realizada no Espaço N.O., no mesmo ano. O trabalho abre a exposição Eu estou aqui agora. Nele, a artista vai reiterando diversas vezes o enunciado "eu estou aqui presente agora", estabelecendo, em um crescente, as condições para um endereçamento de alta carga poética em sua fala. No pensar das curadoras da mostra, essa obra deverá servir como um guia nas relações com as obras escolhidas do acervo da Fundação Vera Chaves Barcellos, bem como com os outros trabalhos selecionados para a exposição. Vera Chaves Barcellos trabalha com o ideia de presença, enquanto uma afirmação e uma internalização consciente dessa condição. Tal ato é conhecido por professores e por educadores em sua relação cotidiana na escola, onde o fala e o conferimento passa, invariavelmente, pelo papel central exercido por esse mesmo professor em um lugar: a sala de aula. Contudo, a artista complexifica ainda mais essa condição, parecendo haver em Momento Vital, uma crítica ao não-lugar, tendo em vista que, a intermitente reiteração de uma fala amalgamada a um lugar específico – e que na exposição, Eu estou aqui agora, será fluante – reforça a noção de um ser humano que é ativo e consciente da sua capacidade de condicionar possíveis transformações no mundo e na percepção que temos dele, ou seja, somos constantemente produtores de presença. Vera Chaves, como que se descolasse do próprio ato, parece realizar uma "meta-ação" de presença, fazendo emergir a presença em si, verbalizada, potente e, inclusive, capaz de oscilar como um pêndulo, que vem do passado para o presente vivido, em um recorrente aqui agora. O Momento Vital ocorre nesse lugar, entre a presença e o presente, entre a presença e a linguagem e, por que não dizer, entre a presença e a arte.



Livro de artista.

Proposta de atividade:

Proporha aos alunos a confecção de um caderno de ideias sobre si mesmo, para ser trabalhado no decorrer de um trimestre. Os registros deverão ser diários, utilizando desenhos, a escrita de si, apropriação de frases e de textos de outros autores que definam o estado mental e emocional do dia. Ao final do processo, deverão entregar o caderno para o professor, que irá deva vê-lo com uma avaliação, utilizando critérios objetivos, tais como: o ritmo de produção, o cuidado na produção, a assiduidade das produções e o conteúdo produzido pelo estudante. Os alunos que se sentem seguros poderão realizar leituras dos seus cadernos para o grande grupo.

Ver na História da Arte: Performance

Filme indicado para o educador:
Pastora, direção de Ingrid Bergman, Suécia, 1966. Classificação 18 anos.

Livros indicados para o educador:
BECKETT, Samuel. O invariável Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1998.
ALIM, HENRI. Poemas feministas, escultura e leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Livro indicado para o aluno:
DE HAAS, J. J. e J. G. grandes. As mulheres. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Música:
Quinteto Habba Habbu Merce sohn (1880-1847). A composição somente foi atribuída à sua vencedora autor em 2012. Até então, a história da música camilenseva Quatuor Habba Habbu Merce sohn (1809-1847), irmão de Fanny.

fvcb



15/01/2010 17:46:13

Marlies Ritter
Linsen, 2013/2014
 Peneira de palha e cerâmica

A imagem da lentilha é, recorrentemente, associada a processos humanos que remetem ao assentamento e à segurança de uma construção e, logo, ao familiar e ao confiável. Na obra *Linsen*, o artista Marlies Ritter produz pequenas lentilhas de argila que são colocadas em uma peneira de palha, remetendo-nos a uma ideia de cotidiano e de domesticidade ancestral. A rotina doméstica transferida para a rotina do ateliê: fazer o prato de cada dia. Marlies Ritter compra a escolha dos grãos e o colocar de molho para cozinhar no dia seguinte com o ato cerâmico. Segundo o seu relato, ele iniciou a produção de um prato de lentilha a cada dia em 1966. As lentilhas, uma a uma, rotêm uma crítica ao trabalho repetitivo e invisível. Ele imprime as suas digitais, a sua existência, a sua delicadeza em cada gesto do cotidiano, no seu caso, no seu ateliê, na arte e na vida. Em um primeiro momento, o barro e a ferramenta são sempre os mesmos, com o passar do tempo, o artista acrescentou luz e cor, variando os tons de terra. Há uma vinculação da produção cerâmica com a agricultura e com a fixação do ser humano à terra, tendo a artesanato uma relação direta com o sedentarismo. Nos lembra o filósofo francês Michel Onfray, que há uma dualidade no ser humano no que tange ao fixo e ao movimento. Onfray identifica na tradição judaico-cristã, na história de Coim, o agricultor e sedentário, e de Abel, o pastor e nômade, dois polos entre os quais todos nós oscilamos durante as nossas existências (ONFRAY, 2009). O nomadismo versus o sedentarismo, o amor ao movimento versus a segurança do enraizamento. Foi este último atributo humano, o sedentarismo vinculado à agricultura, que se tornou primordial no estabelecimento histórico das diversas civilizações: o exercício do poder e a supremacia material das comunidades sedentárias sobre as nômades.

Le linsen aquí agora.

Palavras-chave:
 colônia – tradição – poder



Proposta de atividade:

Pede aos alunos que escrevam um roteiro do seu cotidiano doméstico, refletindo sobre as atividades que envolvam tarefas na sua casa. Quais as tarefas que gostam ou não gostam de realizar? O que pode ser enriquecedor nas experiências do cotidiano da casa? O que o estudante pode modificar e valorizar nessas atividades?

Livro indicado para o educador:
 MOTA, Sérgio. *Cerâmistas do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: noma- num Editora, 1987.

Livro indicado para o aluno:
 PABLO, Leticia Sue. *Por um simples pratinho em cerâmica*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Música:
 'Necesita. Sui Generis, Argentina, 1972.

Ver na História da Arte:
Cerâmica contemporânea.

Filme indicado para o educador e para o aluno:
 O Sorriso da Mona Lisa. Direção de Mike Newell, 2003. Classificação 12 anos.

fvcb



**Marilá Dardot
Lema, 2015**

Caixa, espuma para carimbos e carimbo



Proposta de atividade:

Divida a turma em três grupos e solicite aos estudantes que pesquisem sobre as três formas de poder no ocidente: a democracia, o poder de muitos, (atenção, representativo, direta, liberal, participativo); a autocracia, o poder de um, (despótico, ditadura militar ou civil, unipartidarismo); e a oligarquia, o poder de poucos, (aristocracia, junta militar, plutocracia, meritocracia, tecnocracia). Cada grupo deverá apresentar para a turma um pequeno esquete representando o funcionamento e a estrutura de um país fictício sob o jugo de uma democracia, uma autocracia ou uma oligarquia.

Ver na História da Arte:
Arte pós-Guerra.

Filme indicado para o educador:
O Grupo Bauhaus-Meisbach, direção de U. J. Edz, Alemanha, 2008.
Classificação 18 anos.

Livro indicado para o educador:
FROCCINI, Daisy Valle Machado. (org.). *As artes visuais modernas*. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1988.

Livro indicado para o aluno:
SCUAR, Vooçyl. *A Festa no Castelo*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Música:
Fara do anem. *Canção Vozes*, 1997.

Eu estou aqui agora.

Palavras-chave:
arte carimbada – contestação – noroio

A obra é constituída por um grande carimbo com as palavras "não à ordem", lema referido em seu título. O carimbo, em seu uso burocrático, é utilizado para **normalizar, oficializar ou legitimar as mais diversas ações humanas, ou seja, serve para chancelar as trocas humanas no mundo administrado e registrar como válidas as inúmeras relações sociais, políticas e econômicas.** Quando o carimbo é utilizado por artistas, o uso prosaico que dá a esse equipamento é subvertido e passa a ser usado para questionar a sua própria poder de chancela, seja servindo-se da literalidade da linguagem, como no caso de Lema, seja utilizando-se de figuras de linguagem como o sarcasmo ou a ironia. O tom peremptório que subjaz ao grave ato de carimbar é subvertido por Marilá Dardot. Há uma opção pela desconstrução e pela dissolução da ordem constituída, uma constante no campo político e cultural e que possui o seu vértice nos meados século XIX na Europa e na Rússia. É nesse momento histórico que surgem movimentos políticos como o **anarquismo, nas figuras de dois russos: Piotr Kropotkin (1842-1921) e Mikhail Bakunin (1814-1876).** Apesar de diferenças em suas estratégias e teorias políticas, ambos preconizavam a dissolução total do Estado e a autogestão como forma de organização social e econômica. É a literatura do país natal desses dois grandes teóricos anarquistas que surgirá um vocábulo que simbolizará, durante todo o século XX, esse vontade de desconstruir toda e qualquer ordem estabelecida. Trata-se do vocábulo **anarquista**: "O que Bazarov é? – scriu Arkádi. – Tio, a senhor quer que eu lhe diga o que ele é, precisamente? – Faça-me esse favor, meu sobrinha. – É um anarquista. – Como? [...] – Ele é um anarquista – repetiu Arkádi. Anarquista – disse Nícaia – Petróvitch – Vem do latim nihil naço, até onse posso julgar portanto essa palavra designa uma pessoa que... que não admite nada!" (LURGLUF-VII-V, 2004, p.46). Contudo, a história do século XX viria provar que ao destruímos uma velha ordem, uma nova ordem ocupa o seu lugar instantaneamente, em uma evidente cemonstração de que o poder não suporta o vácuo.

fvcb



Domènec

Projecto para una casa núm. 1, 2003

Fotografia, impressão digital em papel e madeira

A obra *Projecto para una casa núm. 1* é constituída por três elementos. Primeiro, temos a famosa adulteração realizada em uma fotografia que retratava um discurso de Vladimir Lênin em 05 de maio de 1920. Na imagem original, Leon Trotsky aparece à esquerda do palanque. Após a alteração efetuada na foto oficial em 1930, a figura do revolucionário bolchevique, que em conjunto com Lênin, encabeçou a Revolução Russa em 1917, desaparece da imagem. Foi possivelmente a alteração a mando de Stálin, que havia conquistado o poder máximo do Partido Comunista e da União Soviética, após a morte de Lênin. Na segunda elemento constituinte dessa instalação, temos um desenho em papel milimetrado de um fictício projeto do palanque representado nas duas fotografias em que Lênin discursa à multidão e, também, a figura de um megafone. Domènec joga com uma alta carga de humor, apresentando desenhos de um "projeto de palanque", também constante no conjunto da obra: o interior desse palanque híbrido seria um local passível de moradia para o orador, onde ele poderá dormir, cozinhar e escrever os seus discursos. Por fim, o artista inclui uma maquete de madeira desse mesmo palanque, sugerindo uma possível transformação desse espaço público em privado. Tais falsificações da história não passaram despercebidas pelo escritor inglês George Orwell. Em 1949, aparece em Londres o romance distópico 1984, onde o personagem principal do trama é um funcionário estatal que tem como função mudar os fatos do passado, de acordo com os desejos de um estado totalitário e policial estabelecido no presente, adulterando as notícias e as imagens publicadas em jornais, onde os próprios fatos perdem a relevância, importando apenas a versão devidamente manipulada pelo big brother, a personificação desse estado que a tudo vigia e sabe. Podemos considerar o conceito contemporâneo de pós-verdade como uma derivação sofisticada das falsificações, adulterações e revisões perpetradas durante a história do século XX, onde, o que parece verdade ou o que queremos que seja verdade é mais verdadeiro do que a verdade de fato, "enquanto que tem sido impulsionado pela disseminação de fake-news na internet. As relações entre o público e o privado e o direito à privacidade em um mundo virtualizado podem ser aproximações o presente obra do artista catalão Domènec.

*Eu estou aqui agora.*Palavras-chave:
maquete, história, pós-verdade**Proposta de atividade:**

O professor deverá pesquisar na web uma série de, no mínimo, cinco notícias verdadeiras e cinco notícias falsas que já tenham sido apontadas como "falsas" ou que tenham sido desmentadas por sites de checagem e de verificação. A turma deverá ser dividida em grupos, que receberão do professor as notícias verdadeiras juntamente com as falsas. O objetivo de cada grupo será identificar quais são as notícias falsas, fundamentando e justificando as suas respostas empiricamente ou com o auxílio de fontes que provem as suas afirmações. Ao final da atividade, sugerimos que o professor explique a importância de consultarmos fontes confiáveis de informação, tendo em vista o uso indiscriminado da pós-verdade na internet e no campo político ou contemporaneidade, principalmente em nossa país no atualidade.



Projeto.

Ver no História da Arte:
Pós-modernidade.Filme indicado para o educador e para o aluno:
Vício. Direção de Julie Gaymer, 2002. Classificação 14 anos.Livro indicado para o educador:
1984. J. K. Rowling. O Brasil em um mundo distópico. São Paulo: Bo tempo, 2015.Livro indicado para o aluno:
ORWELL J., George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.Música:
Sinfonia nº2 em Si maior op. 017 de Dmitri Shostakovich.

fvcb

ANEXO 2 – MATERIAL EDUCATIVO DA EXPOSIÇÃO MUNTADAS/SILVEIRA (2020)

MATERIAL EDUCATIVO

MUNTADAS / SILVEIRA DIÁLOGOS. MUNDO, ARTE, VIDA

Curadoria **Pablo Santa Olalla**

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
 COCCO, Giuseppe; PACHECO, Anelise; VAZ, Paulo. *O trabalho da multiplidão: Império e resistências*. Rio de Janeiro: Museu da República, 2002.
 DEMPSEY, A. n. y. *Estilos, Escalas e Movimentos: guia enciclopédica da arte moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
 Material educativo: *Enseigner à partir de l'art contemporain*. Amiens: Centre Régional de Documentation Pédagogique de L'Académie D'Amiens, 1999.
 MORAIS, Frederica. *Para-ano das artes plásticas: séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.
 MUNTADAS, Antoni. *Exposición*. Madrid: Fernando Vijande Editor, 1985.
 SILVEIRA, Regina. *Linha de Sombra*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009.

Em 2020, a Fundação Vera Chaves Barcellos completa seus quarenta anos de atividades ininterruptas e o Curso de Formação Continuada em Artes entra em sua 20ª edição, apresentando a exposição *MUNTADAS/SILVEIRA Diálogos. MUNDO, ARTE, VIDA*. A mostra foi estruturada em três núcleos temáticos, expostos em seu subótulo, e conta com a curadoria de Pablo Santa Olalla, jovem pesquisador espanhol, que apresenta ao público brasileiro o um rico diálogo com a obra de dois artistas com consolidadas carreiras internacionais: Antoni Muntadas e Regina Silveira. Para a produção do material educativo, selecionamos seis obras dos núcleos MUNDO e ARTE. As três obras selecionadas do núcleo MUNDO são as seguintes: *Fear, Fabric, Terror*, 2010, de Antoni Muntadas; *Three proposals for a junk yard*, 1973 e *Middle Class & Co.*, 1971, de Regina Silveira. No núcleo ARTE, foram selecionados outros três trabalhos: *Meu cupão*, 2007, de Regina Silveira; *Art Point*, 2006 e *Povo quem?*, 2014, de Antoni Muntadas. A seleção oferecida propõe uma pesquisa não exaustiva da obra dos dois artistas, mas contém uma abordagem metodológica, com o objetivo de colocar a referência artística no centro do ensino de artes. Do ponto de vista filosófico, colocaremos os limites da definição da atividade artística, proposta por Deleuze e Guattari, citados por Nicolas Bourriaud¹: *A Arte enquanto construção de conceitos com o auxílio de perceptos e afetos, visando a um conhecimento do mundo*.

Desejamos iniciar uma nova década buscando equilíbrio e avançando em novos estilos de viver e de aprender, baseados em critérios de sustentabilidade, tendo em vista os processos ambientais, culturais e econômicos, políticos e sociais que possam responder a uma visão sistêmica e integrada de vida. Convidamos os professores, os estudantes e a comunidade para usufruirmos e prolaborizarmos experiências conjuntas na Sala dos Pomares.

Margarita Kremer e Yuri Flores Machado
 Março de 2020.

¹ BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Edizera Martins Fontes, 2009.

Realização



Apoio



1 Regina Silveira. *Mea culpa*, 2007

A expressão *Mea culpa* tem origem na prece *Confiteor*, do latim, "eu confesso". Na tradição católica, consiste em um pedido de perdão, um reconhecimento da própria culpa, reconhecer um erro e aprender com a situação. É tomar um papel em branco e começar a escrever uma nova história, podemos, então, ver as marcas das mãos manchadas de tinta impressas na louça branca de um lavatório. Desenvolver a composição, como um artífice para a culpa, requer paciência e compromisso. A artista demonstra, por meio de sua trajetória, a intenção de criar impossibilidades e paradoxos visuais, utilizando-se de padrões e de **ironia**. É nas mãos impressas que reside a fina ironia desse objeto. Por outro lado, o artista é um ser **político** por si, que se assume no seu fazer artístico e na sua existência. A obra provoca-nos um incômodo ao colocar em paralelo questões caras ao campo da arte e ao universo da política em sentido amplo: o político que leva as mãos, quando deveria cumprir as funções a que foi delegado, e o artista que não teme sujar as mãos para posicionar-se eticamente em sua função social, ou seja, para despertar de forma crítica uma reflexão política e social no espectador. Como descreve Regina Silveira: "as mãos e as pias misturam as marcas de minhas próprias mãos, as de meus assistentes e as de quem passou pelo estúdio no período, tecnicamente, foram feitas assim: cepais de pintadas com tinta de **impressão** e rolinhos, nossas mãos foram calcadas sobre papel, depois escaradas e vetorizadas para poder produzir os decalques aplicados às porcelanas. Os decalques foram impressos em sorigrafo, com tinta para porcelana; depois de transfêricos, as pias foram ao forno para queimar a cerâmica. [...] Rigor misturado à ironia tem sido a característica do meu trabalho desde os anos 70, quando consegui juntar a atitude expressionista dos meus primeiros trabalhos com aquela reação construtiva que vive ao entender que o pensamento artístico podia dar-se por vias muito mais conceituais, mentais, do que por vias puramente expressivas" (Regina Silveira, 2010, p.74).

Palavras-chave:
impressão – ironia – crítica política e social

Proposta de atividade: Peça aos alunos para pesquisarem na História da Arte os artistas e as obras que inspiraram Regina Silveira na sua série *Jogos de Arte*. São eles: Marcel Duchamp e Pablo Picasso. Proponha uma reflexão sobre a ironia contida nesses jogos. Motivados pelas leituras e pelo entendimento das apropriações, assim como pela análise da obra *Mea Culpa*, os estudantes deverão escolher um objeto ou um desenho como módulo de um padrão repetitivo. Uma vez escolhido por votação o padrão que melhor os represente, proponha uma realização coletiva de intervenção nos objetos e espaços da escola, aplicar do o padrão eleito.

Para pensar: Como as diferentes operações plásticas ligadas a diferentes técnicas podem ser relacionadas a uma prática artística? Como um objeto cotidiano pode participar da criação de uma obra de arte? Quais são as condições que tornam um objeto uma obra de arte? Como a organização de elementos do cotidiano, em um espaço, assume o status de obra de arte?

Ver na História da Arte: Pós-modernismo.

Filme indicado para o educador: *Dois Papas*, 2019, dirigido por Fernando Meirelles com base na obra de Anthony McCarten.

Livro indicados para o educador: SILVEIRA, Regina. *Linha de Sombra*. Rio de Janeiro: Corbex Cultural Banco do Brasil, 2009.

Livro indicado para o aluno: PRATES, Valquíria e SANT'ANA, Renata. *O olho e o lugar*. São Paulo: Editora Paulinas, 2009.

Música clássica: *Rêquiem em ré menor* (l acrymosa), 1797/92, de Wolfgang Amadéus Mozart.

Obra relacionada:
Regina Silveira,
Crash 1, 2014



WET PAINT

2 Antoni Muntadas. *Wet paint*, 2008

Palavras-chave:
apropriação, informação, instalação

Em *Wet paint*, Antoni Muntadas faz uma **apropriação** de uma placa de acrílico com o dizer "tinta fresca". O artista, ao transportar esse modo de operar da mídia de massa para o ambiente museal, coloca dois mundos distintos em contato direto: o ambiente mundial da **informação** de massa e o ambiente controlado onde são expostas as obras de arte. Tanto essa obra, como *Cuide la pintura* fizeram parte de uma mesma **instalação** em outras ocasiões. É de fundamental importância entender o impacto do "lugar" no comportamento criativo, questionar-nos sobre como o espaço expositivo participa da criação do trabalho. O lugar institucional e o lugar do singular parecem questionar-nos, não somente sobre os aspectos plásticos, mas também sobre os contextos intelectuais, sociais e culturais. São importantes para o artista, as questões de tradução e de interlocução, tema recorrente na maioria de suas instalações. Podemos estabelecer relações com quase todas as obras desenvolvidas pelo artista na década de oitenta, mas especialmente em *Slogans* (1985), onde mensagens publicitárias tomadas de anúncios de imprensa, isoladas de seus contextos originais e submetidas a um aumento gradual da trama de pixels desembocam, primeiro, na aparição de uma única palavra e,

finalmente, em uma imagem abstrata de cores eletrônicas. Ele nos questiona também, através da noção de apresentação, a obra, por seu layout, por sua relação com ambiente e também por seu próprio design. Veja-se *Wet paint* e *Cuide la pintura* com verde lápis de fundo na Sala dos Poetas.

Obra relacionada:
Antoni Muntadas,
Cuide la pintura, 2007.

Proposta de atividade: Provoque nos alunos uma reflexão sobre a obra e sobre a ironia contida na excessiva valorização da obra artística em geral e da pintura em particular, assim como o questionamento dos critérios arbitrários que do minam a valorização da cultura, que respondem ao interesse comercial da era do marketing. Sobre o conceito de arte ser capaz de trabalhar um objeto (definido em sua materialidade), mas também, em relação aos diferentes significados que ele pode gerar. Que sejam capazes de entender a relação entre o objeto e o espaço que ele ocupa. Solicite, então, que escreva frases sobre coisas/objetos que considerem que devam ser cuidados, preservados, protegidos. Finalmente, peça a produção de peças gráficas ou audiovisuais onde demonstrem a capacidade de questionar os significados do "objeto" e o local onde ele está (para implementação). Depois das apresentações, avalie a capacidade do estudante de questionar a noção de "artístico" em face das várias operações realizadas.

Para pensar: É suficiente organizar elementos em um espaço para destacar o conceito de apresentação? Como articular essa oposição em uma produção visual: a apresentação/reapresentação? Como solicitar ao espectador suas percepções externas diante de uma instalação?

Ver na História da Arte: Arte Conceitual

Filme indicado para o educador: *O Fundo do coração*, 1992, direção de Francis Ford Coppola.

Livro indicados para o educador: KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte. E na pintura em particular*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.

Livro indicado para o aluno: TUCKER, Zoe. *Greto e os gigantes: inspirado no livro do Greta Thunberg para salvar o planeta*. São Paulo: Companhia Editora, 2020.

Música Clássica: *Albums Plasticity*, 1992, e *International Language*, 1993, da banda Cabaret Voltaire.



3 Antoni Muntadas. *Para quem?*, 2014

Palavras-chave:
forma – concisão – filosofia

Uma reflexão recorrente no campo das artes visuais diz respeito à recepção e à interpretação das obras de arte pelos diversos públicos. Na obra *Para quem?*, o artista catalão Antoni Muntadas retoma esse debate ao perguntar quem são essas pessoas que frequentam instituições museais, galerias de arte e outros espaços por onde os bens culturais circulam. Esse questionamento pode levar-nos a outras questões caras à História da Arte, como a função social da arte e sobre qual é o papel social do artista na sociedade contemporânea. A **forma** utilizada na obra dialoga diretamente com os avisos e com a cultura visual dos grandes centros urbanos municipais, que possuem, por prerrogativa, a concisão, característica da linguagem em um mundo cada vez mais vezo, onde a performance do olhar do espectador acompanha o ritmo por vezes frenético desses mesmos centros urbanos. Uma das características mais surpreendentes na poética de Antoni Muntadas reside na sua capacidade de, através de uma simplicidade de meios, desencadear processos sofisticados, típicos das mensagens constantes no campo de **filosofia**. Para quem os artistas criam? Para quem a arte é imore scindire, e para quem não é? Disse Muntadas: "Estou mais interessado na parte invisível da imagem: A parte visível de qualquer imagem encontra-se majoritariamente relacionada com a forma, mas além da forma temos o conteúdo. A parte invisível da imagem vem dada na medida em que somos conscientes da relação entre forma, conteúdo e contexto" (MUNTADAS, 1985, p.16).

Proposta de atividade: Peça aos alunos para listarem características que os definem como grupo ou comunidade. Também deverão discutir sobre as formas de comunicarem-se entre si, com os colegas e com os professores, com os pais ou responsáveis, e questionarem-se sobre a mesma linguagem? Utilizem palavras ou códigos de comunicação diferentes para com uns e outros? Depois da discussão e o com a lista de palavras, sugira produções audiovisuais e gráficas que serão exibidas para outras turmas da escola.

Para pensar: Como tornar visível e legível a presença do trabalho? Como explorar as fronteiras de um espaço, um lugar, um trabalho, uma instituição? De que maneira o ambiente em que o trabalho é colocado afeta a sua compreensão?

Ver na História da Arte: Arte – Linguagem

Filme indicado para o educador: *O gênio e o louco*, 2019, direção de Farned Salimã.

Livro indicado para o educador: HAN, Chul Byung, *Hiperculturalidade: Cultura e Globalização*. São Paulo: Editora Vozes, 2019.

Livro indicado para o aluno: ILLFNAS, Anna. *O Monstro das Cores*. Editora Aetria, 2012.

Música Avantgarde: Secret Chiefs 3, Album *Book of Citizens*, 2000.

Obras relacionadas:

Antoni Muntadas,
Warum?, 2012.
How much?, 2013.



4 Antoni Muntadas. *Fear, Panic, Terror*, 2010

Palavras-chave:
cultura visual – Zeitgeist – democracia

Em *Fear, Panic, Terror*, Antoni Muntadas realiza impressões digitais contendo 18 capas de livros manipuladas com as palavras "Fear" (medo), "Panic" (pânico) e "Terror" (terror), em vermelho, relacionados a temas dispares, tais como questões étnicas e geopolíticas, economia, saúde e alimentação, educação em zonas de conflito, estratégias de guerra e bombardeios aéreos, táticas terroristas, entre outros. A obra de Muntadas, ao expor e deslocar para o campo da arte a linguagem prosaica e eficaz da **cultura visual** da propaganda e do jornalismo sensacionalista, aprofunda, de forma sofisticada, a discussão de como essa linguagem é utilizada na manipulação da opinião pública mundial. Nessa obra, o artista trabalha um dos fenômenos sociais mais importantes nesse início do século XXI: o uso deliberado da *mass media* pelos governos na disseminação de um ambiente de medo, de pânico e de terror, utilizado como uma forma sutil de contenção e de acomodação das populações de diversos países das democracias ocidentais, tendo em vista que, na contemporaneidade, é a própria mídia que passa a exercer o papel de poder chancelador da realidade. O que acontece só existe de fato quando presente nos media, colocando a sociedade civil como refém dos governos, que, no século XXI, não possuem escrúpulos em recriar os fatos ou, até mesmo, omiti-los da população. Esse peso desmedido que a informação manipulada tem em nosso **Zeitgeist**, palavra alemã que significa o *espírito do tempo de um determinado período histórico*, tem gerando uma desinformação generalizada, direcionamento da opinião pública e, até mesmo, influenciado o resultado de eleições, como o ocorreu nos EUA e no Brasil. A obra *Fear, Panic, Terror*, de Antoni Muntadas, é um potente gatilho para a reflexão sobre a necessidade de uma mídia independente dos governos como uma condição *sine qua non* para o funcionamento da **democracia**.

Proposta de atividade: Peça aos estudantes que pesquem o conceito de *Zeitgeist*. Após, realize um breve debate com eles sobre o significado dessa palavra da língua alemã, solicite que escrevam um texto em que identifiquem "o espírito do nosso tempo", ou seja, como a sociedade em que vivemos tem compreendido as relações com a natureza, com o dinheiro, com o outro, com as outras etnias, com as religiões. Tolerância/intolerância, harmonia/desarmônia e construção/destruição são possíveis pontos de partida para o debate sobre o "espírito do nosso tempo".

Para pensar: Se a série é considerada como um modo de apresentação, o que mostra um caminho linear ou até binário – para cada parâmetro abordado, acrescenta-se outro –, as palavras destacadas em vermelho na série possibilitam competir com a intenção dos processos mentais, dos caminhos do pensamento?

Ver na História da Arte: Arte Sociológica

Filme indicado para o educador e o aluno: *O Zeitgeist, o filme*, de Peter Joseph, 2007, disponível em: <https://cutt.ly/zt3zSPS>

Livro indicado para o educador: *O Último Grito*. Thomas Pynchon, Companhia das Letras, 2017.

Livro indicado para o aluno: Didier Lefèvre, Emmanuel Guibert e Frédéric Lemerrier. *O Fotógrafo: Uma História no Afeganistão*, Editora Conrad, 2006.

Música: Karim Wasfi, disponível em: <https://cutt.ly/karim-wasfi>

Obra relacionada:
Antoni Muntadas
Projecte / Proyecto / Project, 2007.



5 Regina Silveira. *Three proposals for a junk yard*, 1973

Palavras-chave:
colagem visual – arquitetura – democracia

Regina Silveira, em *Three proposals for a junk yard*, sobrepõe em uma **colagem visual** dois grupos de imagens: a **arquitetura** monumental, concebida em diferentes momentos históricos, e montanhas de sucatas de automóveis. Tal contraste, causado pelo caráter oposto do conteúdo dessas imagens, ou seja, o útil e o inútil, o desejável e o indesejável, pode remeter o espectador a algumas indagações: 1) Em que medida o **consumo** desenfreado tem prejudicado a qualidade de vida nos grandes centros urbanos do mundo? 2) Na sociedade contemporânea, quais os critérios que levamos mais em conta quando descartamos produtos ou materiais? 3) Qual a relação que os governos mantêm com os processos de acumulação de capital das grandes corporações e com o efeito bem estar das populações nessas grandes cidades? A obra também pode apontar uma das mais prementes questões ambientais da atualidade, provocada não somente por ambientalistas, mas inclusive por alguns governos: podemos prosseguir com o mesmo paradigma energético do século XX – o petróleo – tendo em vista o seu baixo desempenho do ponto de vista ambiental? Todas essas questões permearam o debate geopolítico no século XXI, reflexões relevantes para a própria continuidade da vida no planeta e que algumas obras de arte têm colocado em discussão na contemporaneidade. O título da obra e presença da imagem do Congresso Nacional Brasileiro na sua composição reforça o caráter político do trabalho, tendo em vista ser uma das principais obrigações daqueles que detêm o poder propor alternativas para os problemas ambientais de seus respectivos países, o que influencia o meio ambiente de todo o planeta.

Proposta de atividade: Solicite aos alunos que recortem de jornais e de revistas figuras que apresentem produtos consumidos pela sociedade. Após, promova um debate sobre a utilidade desses produtos, se são necessários ou supérfluos, se são sustentáveis, se são duráveis, qual o impacto que produzem no meio ambiente e na comunidade, etc. Após, peça que façam um desenho/colagem que represente as relações desses materiais com o seu entorno.

Para pensar: Tudo aquilo que é produzido e consumido pelo ser humano está fadado a virar lixo?

Ver na História da Arte: Foto-linguagem

Filme indicado para o educador e o aluno: Documentário *Take for a ride*, de Jim Klein e Martha Olson, 1996, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EShbASaQAc>

Livro indicado para o educador: BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Precedida de *A noção de dispendio*. São Paulo: Autêntica, 2013.

Livro indicado para o aluno: Lalaou e Laura Beatriz. *Árvores do Brasil: cada poema no seu galho*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.

Música: *Einsturzende Neubauten, Holltaps*, 1981.

Obra relacionada:
Antoni Muntadas,
On Translators: Comemorações urbanas, 1996 - 2002.





6 Regina Silveira. *Middle Class & Co.*, 1971

Na obra *Middle Class & Co.*, Regina Silveira criou um álbum com 15 serigrafias com **composições**, um jogo de formas preenchidas com pessoas, às vezes em camadas, às vezes recortadas, às vezes identificadas, ou, até mesmo, eleitas como avós. As possibilidades são tantas quantas as formas criadas, geométricas que não se encaixam, letras que não escrevem, mas indagam, setas ou espas, signos que não indicam. O título da obra pode nos remeter à reflexão sobre quem são essas pessoas: quem, afinal, forma uma **multidão**? Que classe média é essa e quem a acompanha? São diásporas econômicas ou políticas que a define? Diversos campos das ciências humanas investigam alguns conceitos relacionados ao poder de intervenção política das grandes aglomerações e concentrações humanas. Reconhecimento, o entendimento de multidões vem contribuindo para enriquecer o debate sobre como ela é utilizada ou ilicida, por quais classes é formada e, principalmente, de que forma poderá ser manipulada por quem domina o poder de estado ou dele deseja possuí-la. No âmbito da linguagem comum, a palavra **massa** foi recentemente entendida como um conjunto de pessoas passíveis de manipulação por grupos políticos organizados, atribuindo-lhe sinônimos pejorativos, tais como *plebe* ou *horda*. A massa agita de forma irracional e jamais organizada. Já o conceito de multidão é ampliado, pois nele caberá o entendimento de que ela é constituída por uma *multiplicidade singular*, ou seja, a multidão não é representável enquanto um conjunto uniforme de classe ou discurso, nele encontramos individualidades singulares. A multidão seria um ator social ativo que almeja influenciar o jogo político, o que Antonio Negri nomeou como uma *multiplicidade que age*. Nesse sentido, o **individual** não é absorvido e neutralizado pelo **coletivo**, mas ao contrário, será parte integrante dele e, juntamente com outras múltiplas singularidades, irá intervir nas mais diversas pautas contemporâneas que ambicionam a transformação da realidade, tal como a defesa do meio ambiente, o combate à violência étnica e de gênero ou os movimentos de resistência ao neocolonialismo que tem retornado com força no século XXI.

Palavras-chave:

composição – multidão/massa – individual/coletivo

Proposta de atividade: Peça aos estudantes que pesquem, na história moderna e contemporânea, alguns exemplos em que os movimentos de massa foram decisivos em revoluções, em mudanças de regime ou em reformas sociais na sociedade. Uma vez que tais fatos históricos estejam identificados, peça aos alunos que produzam uma peça gráfica (cartaz, desenho, pintura, história em quadrinhos, etc.) que sintetize esses acontecimentos.

Para pensar: Devemos conceber a série *Middle Class & Co.* como todas as manipulações de um mesmo módulo: tirar proveito de todos os seus aspectos formais, colocando-os em perspectiva em relação uns com os outros. Existe oposição ou complementaridade entre os conceitos de plasticidade e reflexibilidade?

Ver na História da Arte:

Arte de sistemas

Filme indicado para o educador e o aluno: *Democracia em Vertigem*, de Petra Costa, 2019.

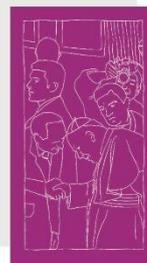
Livro indicado para o educador: *Massa e poder*, Elias Czerni, *Companhia das Letras*, 1995.

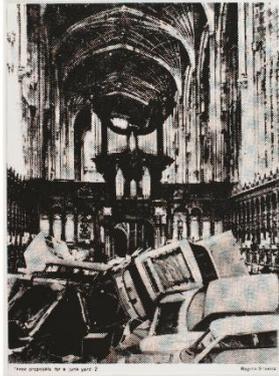
Livro indicado para o aluno: *DICKENS*, Charles, *David Copperfield*, São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

Música: *Guerra e Paz*, Sergei Prokofiev, 1943.

Obra relacionada:

Antoni Muntadas *BIP*, da série *Devotions*, 2003.





ANEXO 3- QUESTIONÁRIO

PRÁTICAS EDUCATIVAS EM MUSEUS DE ARTE EM MEIO AO ISOLAMENTO SOCIAL

Olá! Me chamo Ayeza e sou graduanda do 9º período do curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Iniciei o curso em 2016 e nesse semestre de 2021/1, estarei buscando meu diploma. Para isso, estou elaborando meu projeto de conclusão do curso de Licenciatura, este sob orientação da profa. dra. Ana Maria Albani de Carvalho.

Este projeto emergiu da necessidade de pensarmos as práticas educativas em museus de arte em meio ao isolamento social. Ainda, escolhi analisar e observar os materiais educativos elaborados por uma instituição museal localizada na região de Porto Alegre/RS, em contexto do isolamento social, entre março de 2020 à março de 2021 e no período anterior à pandemia da COVID-19, especificamente no ano de 2019. Afim de entregar um trabalho que colabore não somente com o setor da cultura e dos Museus, busco a experiência vivenciada por arte-educadores durante esse período.

Convido você, arte-educador/a, a responder à essa breve entrevista composta de 5 blocos com perguntas sobre sua atuação como arte-educador/a percepções acerca das práticas educativas em Museus de Arte, entre outros, considerando o contexto a cima apresentado. As respostas são livres e podem ser respondidas de forma anônima e livre, sem respostas corretas! Ficarei imensamente grata com sua participação e fico à disposição para qualquer dúvida ou sugestão através do meu email: ayeza.haas@gmail.com

Ab
ra
ço,
Ay
ez
a
Ha
as

*Obrigatório

1. Gostaria de se identificar? Se sim, deixe aqui seu nome e email para contato!
-

2. Em qual região do Brasil você atuou como arte-educador/a no período de março/2020 à março/2021 * *Marcar apenas uma oval.*

Norte

Nord

este

Centr

o-

Oest

e

Sude

ste

Sul

3. Se você atua na região Sul, por favor especifique onde você atuou nesse período

*

Marcar apenas uma oval.

Porto Alegre

e região

Viamão

Outras cidades

Não atuei na região sul

4. Há quanto tempo você atua como arte-educador/a? *

Marcar apenas uma oval.

menos de 1

ano de 1 - 5

anos
 de 5 -
 10
 anos
 mais
 de
 10 anos

5. Por favor, identifique sua atuação como arte-educador/a *

Marque todas que se aplicam.

- Educação infantil - anos iniciais
- Educação Básica - Ensino Fundamental
- Educação Básica - Ensino Médio
- Ensino Superior
- Museus - Setor educativo
- Museus - Outros setores
- Outros

6. Especifique o setor onde você atua como arte-educador/a *

Marque todas que se aplicam.

- Setor público
- Setor privado

7. Como estava sendo seu modelo de atuação profissional durante o período de março/2020 até março/2021?

Marque todas que se aplicam.

- Pr
 es
 en
 ci
al
Re
m
ot
o
Hí
bri
do
- Não estava atuando como arte-educador/a nesse período Outroformato

8. Gostaria de fazer algum comentário sobre esse primeiro bloco de perguntas?

Bloco 2 - Práticas Educativas em Museus de Arte em meio ao isolamento social

9. Por favor, assinale a alternativa que contemple sua atuação em instituições de

ensino

*

Marcar apenas uma oval.

- Atuo em instituições de ensino formal
- Atuo em instituições de ensino formal e não-formal
- Atuo em instituições de ensino não-formal *Pular para a pergunta 20*

10. Qual a sua formação? *

Marcar apenas uma oval.

- Artes Visuais ou Plásticas -
Licenciatura Artes Visuais ou
Plásticas - Bacharelado
- Artes Visuais ou Plásticas - Licenciatura e
Bacharelado Outra formação (especifique a
seguir)

11. Se você respondeu outra formação na pergunta anterior, por favor, especifique

12. Quais você considera como as principais dificuldades no ensino da arte no Ensino Médio? Consideremos dois cenários: antes da pandemia e durante a pandemia.

13. Considerando o período anterior ao ensino remoto, como você percebe a importância da educação não-formal para o ensino da arte na educação básica? ex.: visitas a museus, mesmo que fora do horário da escola, deve ser estimulado a fim de expandir o aprendizado durante as aulas de arte? * *Marcar apenas uma oval.*

- Considera a educação não-formal de MUITA importância para o ensino da arte
- Considera a educação não-formal de MÉDIA importância para o ensino da arte
- Considera a educação não-formal como POUCO importante para o ensino da arte
- Considera a educação não-formal como IRRELEVANTE para o ensino da arte

14. Se quiser, disserte sobre sua resposta na pergunta anterior

15. Você costuma levar seus e suas alunos e alunas à exposições de arte em Museus?(considere o período anterior ao isolamento social decorrente da pandemia de COVID19) * *Marcar apenas uma oval.*

- Sim, com frequência
- Sim, mas com pouca frequência
- Não, por falta de suporte ou oportunidades, mas tenho
- vontadeNão

16. Durante o período de isolamento social decorrente a pandemia de COVID19, você utilizou de materiais virtuais disponibilizados por Museus de Arte em "sala de aula"? (Considere o seu modelo de trabalho remoto, presencial ou híbrido) * *Marcar apenasuma oval.*

- Sim, diversas vezes
- Sim, mas somente uma ou
- poucas vezesNão

17. Você recebeu materiais elaborados pelos setores educativos de alguma instituição de ensino não-formal e/ou de Museus de Arte num geral, durante o período de isolamento social de março/20 até março/21? * *Marcar apenas uma oval.*

- S
- i

m

N

ã

o

18. Se você respondeu Sim na pergunta anterior, se possível, descreva as instituições das quais você recebeu materiais educativos

19. Se você respondeu Sim na pergunta de número 9, por favor, descreva ou deixe o link de acesso de algum material educativo que lhe chamou atenção

Bloco 3 - Práticas Educativas em Museus de Arte em
meio ao isolamento social

Bloco
3

20. Dentre as seguintes instituições, selecione todas que você tem conhecimento, independente de já ter visitado ou somente ouviu falar

*

Marque todas que se aplicam.

- MARGS (Porto Alegre)
- Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre) Bienal do Mercosul (Porto Alegre) Fundação Vera Chaves
- Barcellos (Viamão) Bienal de São Paulo (São Paulo)
- MASP (São Paulo)
- Bienal de Curitiba (Curitiba) MAC (Niterói)

21. Dentre as seguintes instituições, selecione todas que você já visitou de maneira presencial *

Marque todas que se aplicam.

- MARGS (Porto Alegre)
- Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre) Bienal do Mercosul (Porto Alegre) Fundação Vera Chaves
- Barcellos (Viamão) Bienal de São Paulo (São Paulo)
- MASP (São Paulo)
- Bienal de Curitiba (Curitiba) MAC (Niterói)
- Nenhuma das instituições mencionadas

22. Dentre as seguintes instituições, selecione todas que você já visitou de maneira VIRTUAL, durante o período de março/2020 à março/2021 *

Marque todas que se aplicam.

- MARGS (Porto Alegre)
- Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre) Bienal do Mercosul (Porto Alegre) Fundação Vera Chaves
- Barcellos (Viamão) Bienal de São Paulo (São Paulo)
- MASP (São Paulo)
- Bienal de Curitiba (Curitiba) MAC (Niterói)
- Nenhuma das instituições mencionadas

Alegre) Bienal do Mercosul (Porto

Alegre) Fundação Vera Chaves

Barcellos (Viamão) Bienal de São

Paulo (São Paulo)

MASP (São Paulo)

Bienal de Curitiba

(Curitiba) MAC

(Niterói)

Nenhuma das instituições mencionadas

23. Se quiser, mencione outras instituições culturais que você considera importantes ou relevantes para o ensino de arte no Brasil

24. Você conhece ou já visitou a Fundação Vera Chaves Barcellos, em Viamão/RS? *

Marcar apenas uma oval.

Sim, conheço ou já visitei *Pular para a pergunta 25*

Não conheço *Pular para a pergunta 28*

Bloco 4 -
Práticas
Educativas em
Museus de Arte
em meio ao
isolamento
social

Bloco Final! Já estamos acabando! Esse bloco é exclusivo para pessoas que já conhecem a Fundação Vera Chaves Barcellos, instituição que é o elemento principal dessa pesquisa.

25. Você já visitou a Fundação Vera Chaves Barcellos? *

Marcar apenas uma oval.

S

i

m

N

ã

o

26. Você tomou conhecimento dos materiais educativos disponibilizado pelo ProgramaEducativo da FVCB no período de isolamento social? * *Marcar apenas uma oval.*

S

i

m

N

ã

o

Se você respondeu Sim na pergunta anterior, foi possível utilizar algum destes materiais educativos como complemento às suas atividades como arte educador?

Marcar apenas uma oval.

Sim