

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

BÁRBARA SILVEIRA MOREIRA PINTO

**MUSEU, SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
O NÚCLEO EXPERIMENTAL DE EDUCAÇÃO E ARTE / MAM-RJ
E A CONSTRUÇÃO DE UMA GESTÃO PARTICIPATIVA**

NITERÓI

2011

BÁRBARA SILVEIRA MOREIRA PINTO

**MUSEU, SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
O NÚCLEO EXPERIMENTAL DE EDUCAÇÃO E ARTE / MAM-RJ
E A CONSTRUÇÃO DE UMA GESTÃO PARTICIPATIVA**

**Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense como requisito parcial para obtenção do
Grau de Bacharel.**

Orientação: Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara

NITEROI

2011

BÁRBARA SILVEIRA MOREIRA PINTO

**MUSEU, SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO
O NÚCLEO EXPERIMENTAL DE EDUCAÇÃO E ARTE / MAM-RJ
E A CONSTRUÇÃO DE UMA GESTÃO PARTICIPATIVA**

**Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense como requisito parcial para obtenção do
Grau de Bacharel.**

BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara
Universidade Federal Fluminense**

**Prof. Mestre João Domingues
Universidade Federal Fluminense**

**Mara Pereira
Coordenação Pedagógica
Núcleo Experimental de Educação e Arte MAM-RJ**

**NITEROI
2011**

Aos que viram, aos que virão.
Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Há em toda parte neste trabalho a presença de pessoas muito especiais, sem as quais sem esta monografia não se concluiria.

Sou eternamente agradecida à Beia e ao Theo, meus amores, nortes da vida.

Agradeço ao meu orientador Luiz Guilherme Vergara pelo acolhimento, paciência e compreensão nessa trajetória difícil, mas tão cheia de lições enriquecedoras. Obrigada por acreditar e incentivar esse trabalho tão importante, colaborando por fazê-lo mais leve e prazeroso.

Jessica Gogan, Bebel Kastrup, Mara Pereira, Anita Sobar, Gabriela Gusmão e demais integrantes do Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM-RJ, que encontros maravilhosos eu tive por conta deste trabalho! Agradeço à disponibilidade, receptividade e acima de tudo, à amizade.

Um agradecimento especial à Virgínia Mota, com quem pude compartilhar com mais intensidade aprendizados, dificuldades e afetos nessa experiência.

Agradeço à Gabriela Prestes pelas manhãs, tardes e noites de conversas sem fim, pelo carinho e paciência.

À Laís Mota, Hugo Rezende, Mariana Andrade, Henrique Staino e Felipe Novaes, companheiros eternos nessa vida.

Ao Sérgio Scliar, pelo companheirismo e amor que me deram nova vida; pelos dias a fio de suporte e incentivo.

"o mundo da experiência é o da memória coletiva, da solidariedade, aquela solidariedade que gera identidade" **Rudá Ricci**

RESUMO

Diante de um trabalho intenso de acompanhamento e participação dos processos iniciais do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro [MAM-RJ], reflito nesta monografia sobre as questões que norteiam o universo dos museus brasileiros na atualidade. A partir da observação e reflexão coletiva no trabalho de campo, esta monografia é o resultado das minhas reflexões pessoais sobre o que foi conversado, praticado e vivido ao longo dos meses.

Diversas temáticas são abordadas a partir do universo complexo no qual o museu se insere: afeto, redes, empoderamento [empowerment] social, cultura popular e erudita, esvaziamento dos museus, e outras questões mais são trazidas para se pensar sobre os desafios que envolvem as ações participativas do público e dos educativos no universo da arte nos museus.

O trabalho foca-se nas relações museu-cidade, museu-sociedade e museu-indivíduo, repensando o seu papel com estes, refletindo ainda sobre uma possível reforma baseada nos fundamentos da museologia social e das percepções de Paulo Freire e Edgar Morin sobre educação.

SUMÁRIO

Introdução	09
1. A Cidade e Seu Espaço: MAM-RJ	
1.1 Museu e Sociedade.....	17
1.2 Os Domingos da Criação.....	22
1.3 Núcleo de Micro-utopias, afetos e inventos.....	26
1.4 Aprendendo a Nomear o Mundo ou Alfabetizando o Museu.....	32
2. Ações locais, instituições globais – Ações globais, instituições locais	
2.1 A arte do encontro: múltiplas perspectivas para os museus sem paredes no século XXI.....	38
2.2 Esbarrando em fronteiras: quando o museu não pertence à sociedade.....	42
3. Território de Afetos, Sítios de Pertencimentos	
3.1 Territórios de Afetos.....	45
3.2 Espaços/Territórios interrelacionais.....	48
Conclusão	52
Bibliografia	56
Anexos	61

Introdução

Mas e o que significa resistir? É antes de tudo ter a força de des-criar o que existe, des-criar o real, ser mais forte do que o fato que aí está. Todo ato de criação é também um ato de pensamento, e um ato de pensamento é um ato criativo, pois o pensamento se define antes de tudo por sua capacidade de des-criar o real.¹

Esta monografia é um trabalho de conclusão da graduação em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense, na qual investigo os modos curatoriais, artísticos e pedagógicos voltados para a interação e o envolvimento efetivo e direto da sociedade com espaços culturais, tendo como objeto escolhido para estudo de caso o planejamento e implementação das ações do Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ). A abordagem especial desta pesquisa é desenvolvida juntamente ao acompanhamento dos artistas educadores em algumas ações realizadas pelo Núcleo tanto no espaço do museu como na realidade das comunidades. Os programas em foco são Acolhimento e Irradiação, onde investigo e acompanho os processos de concepção e consolidação, realizando uma análise crítica das ações em questão. Apresento neste trabalho reflexões sobre as parcerias estabelecidas entre o Núcleo, grupos e instituições advindas da sociedade, atentando para os níveis de participação de cada um em situações tais como a elaboração das programações, e demais definições referentes ao projeto. Por último, identifico os riscos e oportunidades e ainda questões encontradas no encaminhamento do projeto.

A partir do estudo que inclui a estrutura dos processos de gestão predominantes até hoje no MAM e do acompanhamento das práticas e experimentações idealizadas e realizadas atualmente pelo Núcleo, busco identificar potencialidades, delineando-se possibilidades de ação e gestão colaborativa com instituições e grupos, visando sempre uma maior proximidade do espaço com a sociedade, inclusive no que diz respeito ao fortalecimento de laços. Entendo que o Núcleo Experimental é articulador entre aparelhos, instituições a grupos sociais, e

¹ Giorgio Agamben, *Image et mémoire*, Paris, Hoëbeke, 1998

possível realizador de ações que podem fortalecer laços e parcerias que potencializam a efetivação dos princípios defendidos nesta monografia.

Objetivo

(...) os bens reunidos por cada sociedade na história não pertencem realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estar disponíveis ao uso de todos²

O presente trabalho pretende identificar formas emergentes de efetiva interação e participação da sociedade em aparelhos culturais brasileiros com base nas práticas artísticas contemporâneas e na museologia social (baseada na pedagogia crítica de Paulo Freire), bem como compreender os processos com esta finalidade de re-significação de paradigmas para a gestão destes museus de arte.

Esta monografia parte das seguintes perguntas norteadoras: pode um espaço de projeção internacional como o MAM-RJ se relacionar de forma horizontal qualitativa/não hierárquica com grupos e instituições locais (historicamente excluídos dos salões e vida dos museus) gerando resultados concretos para ambos? Como é possível haver democratização e re-significação sócio-cultural crítica nestes espaços públicos? Quais são os riscos e comprometimentos éticos que envolvem esses processos de cidadania contemporânea para os museus e espaços públicos de produção artística?

Termos como *redes*, *empoderamento democrático* e *museologia social* são analisados, visando entender de que forma – ou até que ponto – podem ser adequados como premissas éticas à realidade da gestão cultural de espaços, especialmente de grande relevância e destaque, como o MAM-RJ.

Hipótese: Parto do princípio de que o empoderamento de ações pela

² CANCLINI, Néstor García. **O Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan; n° 23, p. 94-115, 1994.

sociedade em um espaço cultural somente será fortalecido e sustentável caso seja embasado na construção de laços afetivos e de reconhecimento e pertencimento com o espaço. Intrínseca a missão pública desta instituição cultural está a sua relação com os processos participativos de construção de memória e consciência que devem favorecer o desenvolvimento sócio-cultural da sociedade com a qual ela se relaciona, promovendo ainda uma maior diversidade e compartilhamento de expressões artísticas dentro do aparelho. Ao longo dos meus estudos, identifiquei quatro elementos que são causa e conseqüência para uma boa gestão e produção de conhecimento para a cultura em espaços e na sociedade: fruição, desenvolvimento, participação e reconhecimento. São aspectos codependentes e igualmente importantes no processo de democratização cultural.³

Justificativa/Relevância

Necessidade vital do homem, a arte é, por isso mesmo, uma necessidade social. É mais que um fato coletivo – é parte integrante da sociedade. O instinto lúdico é vital no homem e sua manifestação e expansão, necessárias à própria vida social. [...] O museu, sendo um bem da coletividade, deve criar condições efetivas para que 'o desejo estético do corpo social'⁴ se realize plenamente, 'não sendo canalizado para uma minoria instalada'.⁵

Partindo do princípio de que a participação potencializa a dinâmica sócio-cultural do país, o levantamento e análise de elementos relevantes para o envolvimento da sociedade no campo artístico-cultural brasileiro faz-se de extrema importância, pois desperta a reflexão para esta questão, possibilitando criar novas estratégias para a execução eficiente de ações. A democratização da cultura no Brasil tem sido recorrente alvo de debate para o segmento, tendo em vista que apesar do grande desenvolvimento das atividades culturais no país, ainda podemos identificar grandes barreiras no acesso por parte da população.

Segundo o censo realizado pelo IBGE em 2008, 92% da população brasileira

³ A relação entre estes elementos foi construída na forma de diagrama e está apresentada no item Anexo desta monografia.

⁴ Frederico de Moraes citando o sociólogo Vilfredo Pareto.

⁵ Frederico de Moraes, acervo pessoal.

nunca foi a um museu, 13% freqüenta o cinema pelo menos uma vez por ano e 78% nunca foram a um espetáculo de dança. Ainda sim, a importância deste segmento para a população é bastante visível: a média brasileira de despesa mensal com cultura por família é de 4,4% do total de rendimentos, acima da educação (3,5%), não variando em razão da classe social, e ocupando a 6ª posição dos gastos mensais da família brasileira. Este segmento tem grande importância para o Brasil, também na medida em que se encontra em franca expansão. Segundo **Paula Porta, então assessora especial do ex Ministro da Cultura Gilberto Gil, e coordenadora do Programa de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Prodec)**, esta economia

é hoje o setor de maior dinamismo na economia mundial, tem registrado crescimento de 6,3% ao ano, enquanto o conjunto da economia cresce a 5,7%. A Economia da Cultura integra o segmento de serviços e lazer, cuja projeção de crescimento é superior à de qualquer outro, estima-se que cresça 10% ao ano na próxima década¹. (...) ["Global Entertainment and Media Outlook 2004-2008". Price Waterhouse Coopers, 2004.]

O Brasil possui um mercado interno muito expressivo, onde a produção cultural nacional tem ampla primazia sobre a estrangeira. A música e o conteúdo de TV são exemplos robustos, em que o predomínio chega a 80%. (...)⁶

É, portanto, um segmento que potencializa e fortalece o desenvolvimento sócio-econômico, pois

Atuam no país **320 mil empresas** voltadas à produção cultural, que geram **1,6 milhão de empregos formais**. Ou seja, as empresas da cultura representam **5,7% do total de empresas** no país e são responsáveis por **4% dos postos de trabalho**. O **salário médio mensal** pago pelo setor da cultura é de **5,1 salários mínimos**, equivalente à média da indústria, e **47% superior à média nacional**.

Contudo, essa movimentação do setor ainda é insuficiente se considerarmos a diversidade cultural e a demanda por estruturas e regulamentações no país. Para além da atuação dos governos federal, estaduais e municipais, o desenvolvimento deste campo depende de uma ação conjunta, partindo também do interesse e participação da sociedade civil sendo, portanto, necessário criar oportunidades para que esta atue tanto livremente quanto em parceria com as mais diversas instâncias públicas. E por oportunidades, refere-se à financeira, de acesso, de informação, de

⁶retirado em 15 de outubro de 2010 do site <http://www.cultura.gov.br/site/2008/04/01/economia-da-cultura-um-setor-estrategico-para-o-pais/>

capacitação e de educação, que inclusive são mais efetivas se pensadas de modo sistêmico (MORIN, 2002a, 2003).

É neste ponto que o presente trabalho justifica a sua importância, pois investiga os modos com os quais a sociedade pode participar do desenvolvimento dos processos artístico-culturais e quais os modos pelos quais as instituições também podem contribuir para a efetivação desta participação, usando como estudo de caso e focando-se em identificar, analisar e sugerir sobre ações do Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM (NEEA/MAM - RJ) de fomento à participação que contribuem, ainda que de forma micro-geográfica, para esse importante processo de desenvolvimento sócio-cultural na cidade do Rio de Janeiro. Com esta perspectiva de micro-geografia se aferem aos processos de Irradiação e Acolhimento uma micro-utopia - afetos e inventos.

Quer nos voltemos para o lado da história contemporânea, para o lado das produções semióticas maquínicas ou para o lado da etologia da infância, da ecologia social e da ecologia mental, encontraremos o mesmo questionamento da individuação subjetiva que subsiste certamente mas que é trabalhada por *Agenciamentos coletivos de enunciação*. No ponto em que nos encontramos, a definição provisória mais englobante que eu proporia da subjetividade é: 'o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como *território existencial* auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva'.

Assim, em certos contextos sociais e semiológicos, a subjetividade se individua: uma pessoa, tida como responsável por si mesma, se posiciona em meio a relações de alteridade regidas por usos familiares, costumes locais, leis jurídicas... Em outras condições, a subjetividade se faz coletiva, o que não significa que ela se torne por isso exclusivamente social. Com efeito, o termo 'coletivo' deve ser entendido aqui no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao socius, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos.⁷

Metodologia

Este trabalho foi realizado através de um estudo de casos cujo objeto é o Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e seus processos de gestão e interação com o público. A pesquisa consiste em três momentos de investigação: o MAM ontem e hoje – dos

⁷ Guatarri, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992

Domingos da Criação dos anos 70 ao Núcleo, ou seja, análise **histórica-sócio-cultural** que afetaram e afetam os paradigmas de gestão e ações de caráter curatorial – práticas artísticas e educacionais voltadas para uma distância “zero” entre o museu e lugar de criação. Isto é, entendendo a interatividade como parte da experiência pública de construção de sentidos. São realizadas entrevistas com os envolvidos, bem como análise de documentação para coleta de informações sobre mudanças de métodos e alternativas criadas pelo MAM desde os anos 70 para atrair e interagir com seu público analisando de seus resultados; **contemporânea**, de acompanhamento de processos realizados no período entre março e dezembro de 2010, através de entrevistas e acompanhamento de atividades do Núcleo Experimental de Educação e Arte do museu (NEEA – MAM RJ) visando compreender como se dá o processo de elaboração e implantação deste projeto na atualidade; e por último, **de possibilidades**, onde serão indicadas conclusões, oportunidades e ameaças para o projeto em questão.

Estas etapas de investigação fundamentam-se em visões teóricas apresentadas ao longo do texto, cada qual contextualizando as ações pesquisadas, assim como a leitura dos arquivos dos Domingos da Criação cedidos por Frederico Moraes, entre outros documentos históricos. Os autores que fornecerão base de fundamentação analítica e teórico-conceitual no processo de elaboração de alternativas e conclusões serão Néstor Garcia Canclini, Jacques Rancière, Stuart Hall, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Manuel Castells, Mário Chagas, Paulo Freire, John Dewey, Milton Santos, Suely Rolnik, Claire Bishop, Edgar Morin, dentre outros.

É importante salientar que esta monografia é escrita majoritariamente em primeira pessoa por entender que enquanto narrador participante apresento aqui uma perspectiva pessoal – buscando ao máximo uma relação fenomenológica / intersubjetiva (NODDINGS, 1984) – sobre o objeto de pesquisa com o qual tive envolvimento direto nos processos, inclusive aprofundando uma relação de afetividade ao longo do trabalho de campo tanto com a proposta, quanto com a instituição e seus integrantes. Na medida em que esta pesquisa faz análises no campo da subjetividade, ela põe em evidência as dificuldades da academia aplicadas à pesquisa na contemporaneidade, e em como é desafiador aproximar a academia da vida cotidiana, prática e subjetiva. O trabalho é fundamentado por uma

opção pela escrita fenomenológica (NODDINGS, 1984), visando buscar um caminho para esta aproximação. O uso da primeira pessoa na escrita transforma a fragilidade da perspectiva pessoal em potência da criação do indivíduo, na medida em que torna explícita a exposição da minha relação com o objeto que pesquiso. Daí as descrições das experiências diretas junto às ações práticas pessoais se aproximam muito mais da realidade dos fatos, já que o distanciamento e a não interferência não acontecem de fato, e a pretensão de realizá-los acaba por provocar o ocultamento de perspectivas e fatos que são bastante interessantes para a pesquisa.

Dentro dos processos de pesquisa realizados no trabalho de campo, as metodologias e encaminhamentos apontados para o museu vieram, ainda que freqüentemente de forma inconsciente, de respostas que encontrei para elaborar metodologias pessoais enquanto pesquisadora. O diagrama apresentado no item Anexo (ver sub-item 1), é também uma narrativa pessoal de descobertas e realizações ao longo do desenvolvimento da pesquisa: fruição, reconhecimento (pertencimento), desenvolvimento e participação foram aspectos indispensáveis para a imersão no trabalho de campo e para a escrita; é curioso ver que um método que identifiquei para desenvolver encaminhamentos para o museu descreve um trajeto que percorri na esfera pessoal, e que permanece sendo algo a ser atentado nos desdobramentos posteriores a pesquisa.

1. A Cidade e seu Espaço: MAM-RJ

*C'est parce que quelque chose des objects extérieurs pénètre en nous que nous voyons les formes et que nous pensons.*⁸

1.1 Museu e Sociedade

Investigar o papel das instituições culturais no Brasil leva à necessidade de refletir sobre a sociedade que as cercam atentando à relação que entre elas se estabelece. É preciso refletir sobre sua função de um modo sistêmico (MORIN, 2002a, 2003), levando em conta como ela influencia e é influenciada pelas instâncias pública e privada.

Qual é o papel – ou os papéis - do museu? Em que ele quer contribuir para a sociedade? Essas e outras perguntas precisam ser feitas e revistas constantemente, re-significadas diante das mudanças permanentes do mundo contemporâneo. É preciso levar em conta a necessidade (ou ainda, a exigência) que temos em tempos de globalização e modernidade líquida (BAUMAN, 2001, 2004) de nos tornarmos seres múltiplos, possuidores de identidades múltiplas (HALL, 2006) e não fixas. Estes atributos também não estariam presentes nas nossas instituições que ordenam as nossas práticas na esfera pública? Uma instituição que se fecha e se basta apenas em sua função específica perde funcionalidade e significação na nossa sociedade. Essa situação se intensifica ainda mais se nos ativermos ao fato de que nos encontramos em um país que vive um processo de capitalismo tardio (APPADURAI, 2001) em relação aos países do primeiro mundo, ou seja, a existência de processos em atraso aumenta a emergência de múltiplas atuações. Da mesma forma, faz se, portanto, sempre e ainda mais necessário se pensar em ações para o museu que visem preencher lacunas do sistema poroso que o Brasil possui. Não se

⁸ Épicure, Lettre à Hérodote

trata aqui de um discurso pretensioso, no qual se defende que a instituição consiga melhorar o país e o mundo, mas parte-se do princípio de que somos um país cercado de carências, e que se encontra num tempo presente complexo, onde o consumo é infundável, e no qual cada dia mais se exige o cumprimento de agendas e ações que nunca se acabam.

Mary Jane Jacob escreveu sobre a transformação desse papel em um artigo⁹ apresentando o caso de museus dos Estados Unidos:

A posição do museu, que até a bem pouco tempo era considerado um depósito ou salão de exposições, mudou drasticamente para a de representante e agente cultural, dotado de um papel na definição e formação da cultura como um todo. A consequência foi um debate acerca do lugar dos museus e das nossas instituições culturais, hoje, cada vez mais solicitadas a aumentar sua atuação. Nos Estados Unidos isso resultou em uma mudança de foco do acervo para o público. A própria relação com o público passou do reino da educação para o do marketing. Nesta época de transformações, a palavra de ordem é o reexame dos valores e das metas institucionais. Pergunta-se aos museus: a que público eles atendem; como podem abordar assuntos de todo o mundo assim como os nacionais.

Porque o público é a principal preocupação do museu hoje em dia? Será isto motivado por uma preocupação com freqüência e com receita; um desejo de diversificar as idades, classes sociais, etnias; uma vontade de dividir a autoridade e democratizar mais o museu; uma crescente agenda cultural; uma resposta aos interesses dos artistas e aos novos caminhos da arte; o impacto dos novos meios de comunicação; a expansão das instalações? Para mim isto é motivado por aquilo que o público nos diz sobre arte, sobre nossas instituições e pela própria natureza da experiência artística.

O fato de o marketing nos museus norte-americanos estar relacionado com o público de forma mais eficiente do que o educativo espelha a realidade de um país no qual se predomina a política de mercado, o que embora seja um fenômeno cada vez mais recorrente também aqui no Brasil, pode não ser funcional na busca de resultados eficientes para as questões que envolvem a arte e população brasileira em seu contexto de desenvolvimento tardio. É, portanto, necessário investigar as potencialidades e particularidades do Brasil, com níveis de aprofundamento em dimensões locais, fazendo um levantamento de necessidades, demandas e lacunas no cenário político e sócio-cultural em que o aparelho se insere.

Estas questões são um desafio levando-se em conta as características gerais dos museus de arte moderna e contemporânea. As estéticas artísticas que se apresentam nesses espaços frequentemente traduzem idéias e pensamentos à

⁹ Mary Jane Jacob. Transformando exposição de em espaço público. IN: Cadernos de Memória Cultural 4. Rio de Janeiro: Museu da República, 1998.

frente de seu tempo, e em sua maioria utilizam linguagens “universais”, ou seja, que estão atreladas à leituras e linguagens não dependentes do conhecimento da língua nativa do artista. Em geral, essas obras quebram as fronteiras territoriais, pois mesmo quando trazem em si influências de uma cultura, independem do conhecimento desta pelo seu público para que haja fruição. Contudo, é importante salientar que essa “linguagem universal” existente no museu é acessível para quem tem o “olhar treinado” para lê-la. Contudo, paralelamente e em decorrência do advento da globalização, existem fenômenos de contracultura como o *hip hop* e o grafite que empoderam as periferias, gerando uma re-territorialização (DELEUZE & GUATTARI, 1997) dos agenciamentos sócio-culturais em processo mundial, ou seja, gerando “linguagens universais” populares que podem e devem ser inseridas ao museu como forma de aproximação com este segmento social numa estratégia para que não se perca o caráter de globalizante que o museu tanto procura. Entretanto a maior parte dos museus ainda perpetua as linguagens da arte erudita, e aqueles que não receberam uma base de educação artística de estéticas ocidentais-européias e que foram excluídos do processo de globalização e desterritorialização (DELEUZE & GUATTARI, 1997) da arte erudita têm dificuldade para compreender sua linguagem.

No Brasil, essa realidade de exclusão é vivenciada pela maioria da sua população, pois esta educação estética – em especial vinculada ao acesso aos museus de arte e coleções - sempre foi acessível apenas para a elite. Até o Modernismo, os artistas plásticos brasileiros recorriam necessariamente à Europa para terem sua formação completa; a arte brasileira legitimada era - e ainda é majoritariamente - aquela que mais se aproximava da estética européia. O reflexo desse cenário repetido ao longo da história é a identificação de duas grandes vertentes de produção artística no Brasil: a produção realizada por grande parte dos artistas plásticos, que não estudaram a arte legitimada pela academia, e a produção realizada pelos que estudaram a arte “legítima”, ocidental-européia, que é conhecida como “arte erudita”.

Dadas as transformações do processo de globalização, a aproximação de estéticas e linguagens da arte dos mais diversos países intensificou o distanciamento entre estes e as artes produzidas localmente. No caso do Brasil, onde o fenômeno da globalização ocorre tardiamente, o abismo é ainda maior, já

que temos uma elite dominante, minoria que participa e acompanha estas dinâmicas em escala global, e uma maioria dominada que carece de acesso básico e segue seu próprio ritmo, embora acompanhando a “rebarba” dos processos globalizantes, produz cultura em formas e estéticas bem particulares de seu contexto. É claro que as culturas erudita e popular não são rigidamente separadas e opostas, a fronteira entre estas é difusa, e ambas se influenciam constantemente (HALL, 2003). Contudo fica claro compreender o abismo existente entre a arte erudita e a grande maioria da população brasileira, que consome e produz cultura popular, mas que nunca ou raramente frequenta os museus de arte brasileiros¹⁰. O esvaziamento dos museus no Brasil é um fenômeno que tem desafiado seus curadores, gestores e museólogos, e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro não é exceção. Por ser um museu de arte moderna e contemporânea e em geral apresentar uma curadoria de arte em um contexto de globalização, o MAM realiza exposições desenvolvidas pela e para a elite, que domina o conhecimento e tem envolvimento histórico e afetivo com a arte que ali se apresenta. A imensa maioria da população brasileira desconhece e/ou não se identifica com a arte exposta nos museus, porque aquela não é uma cultura com a qual eles percebem se relacionando. Existe um grande obstáculo entre aqueles que são chamados ‘leigos’ e os que ‘se especializaram’.

As convenções que tornam possível que a arte seja um fato social, ao mesmo tempo que estabelecem formas compartilhadas de cooperação e compreensão, também diferenciam os que se instalam em modos já consagrados de fazer arte dos que encontram a arte na ruptura das convenções. Nas sociedades modernas, essa divergência produz duas maneiras de integração e discriminação com respeito ao público. De um lado, o trabalho artístico forma um ‘mundo’ próprio em torno de conhecimentos e convenções fixados por oposição ao saber comum, ao que se julga indigno de servir de base a uma obra de arte. A maior ou menor competência para apreender esses sentidos especializados distingue o público que pode ‘colaborar plenamente’ ou não com os artistas na empresa comum de levar à cena uma obra e de recebê-la, que é o que lhe dá vida.

De outro lado, os inovadores corrompem essa cumplicidade entre certo desenvolvimento da arte e certos públicos: às vezes, para criar convenções inesperadas que aumentam a distância em relação aos setores não preparados, em outros casos – Becker dá muitos exemplos, de Rabelais a Phill Glass – incorporando a linguagem convencional do mundo artístico às formas vulgares de representar o real. Em meio a essas tensões se constituem as relações complexas, nada esquemáticas, entre o hegemônico e o subalterno, o incluído e o excluído. Essa é uma das causas pelas quais a modernidade implica tanto processos de segregação como de hibridação entre os diversos setores sociais e seus sistemas simbólicos.¹¹

Existem três abismos que desafiam o papel dos museus de arte no Brasil,

¹⁰ ver Introdução, item Justificativa, parágrafo 1

¹¹ Canclini, Néstor. In: *Culturas Híbridas – Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. Pág.40 e 41

que se traduzem também como: diferenças entre os sistemas simbólicos eruditos e populares; entre arte e os sistemas políticos que regem os museus no Brasil; e as relações entre museus - novas museologias sociais e a grande defasagem dos processos civilizatórios diante das desigualdades sociais, que promovem o mais dominante e alienador sistema controlado pelo capitalismo tardio de consumo cultural para as massas (voltado especialmente às classes C e D). Acrescenta-se ainda o fato de os museus, através de suas coleções, rerepresentarem – majoritariamente – apenas um dos dois primeiros sistemas – arte erudita ou arte popular – em suas exposições.

Estes aspectos críticos podem explicar o grande precipício contemporâneo diante do qual os museus precisam re-significar sua posição limitada ainda pelo seu vínculo com a falta histórica e de prática crítica perante a desigualdade dos processos civilizatórios no Brasil, geridos por e para uma elite. Até hoje uma outra vala se abre, quando as mudanças radicais e conceituais defendidas pela museologia social brasileira (nova museologia) ainda não penetram nas práticas curatoriais dos museus de arte. Reconhecendo um trabalho a ser feito, de trazer para os museus de arte popular, que refletem gestões culturais participativas, oferecendo seus espaços como campo autêntico de interações sociais. A partir destas reflexões, algumas questões precisam ser levantadas.

Como os museus de arte abrirão ou cederão a política e prática de seus espaços para uma formação crítica de novos públicos? Esta ação não precisaria ser delimitada contra as demagogias, populismos e manipulações de marketing do capitalismo tardio, para que pudesse alcançar as massas e a formação consciente de novas narrativas? Para isso seria necessário que ele se reinvente enquanto espaço, e se busca uma formação crítica desses públicos, precisa se tornar também um espaço de educação. Quer o museu (sua gerência e demais pessoas envolvidas nos processos decisórios) ser reinventado dessa maneira? Isso significaria aquisição crítica de consciência ampliada e de exercícios compartilhados de liberdade e autonomia das linguagens artísticas dentro de sua programação e curadoria, se tornando algo como um laboratório integrado de novas linguagens e novos públicos. Não teria este “ensinar” um caráter civilizatório, que enfraquece e empobrece a dinâmica da cultura local? Esse caráter educativo não sugere hierarquia de ensino?

Não impede um fluxo em via de mão dupla? Principalmente se há uma detecção por parte dos gestores e curadores do MAM para a necessidade de que o museu se abra para o seu público, ouvindo-o e convidando para participar, quais medidas precisam ser tomadas para que haja efetivação da participação e ocupação do museu pela sociedade?

1.2 Domingos da Criação

“A Arte é um ‘exercício experimental de liberdade’. O museu deve ser o campo onde se realiza este exercício ou onde esta experiência se dá. A experiência (- participação) é fundamental à compreensão da obra de arte” Frederico de Moraes

“Isso é um mundo de verdade, que está dentro da gente.”¹²

Essa busca pela integração do museu com a sociedade é recorrente na história do MAM, e dentre as ações já realizadas pelo espaço visando cumprir esse objetivo, talvez a que mais se destaque seja o Domingos da Criação. Realizado em todo último domingo dos meses de janeiro a julho do ano de 1971, quando o curador Frederico Moraes convidou uma série de artistas para realizar diversas ações envolvendo o público do museu. Famílias se reuniam para usar materiais como terra, corpo, papel, tecido, etc. para refletir, a cada domingo, sobre um questionamento diferente referente a este dia. A proposta era fazer destes momentos de experimentação e criação coletiva um novo espaço para o lazer criativo das famílias da cidade, aliando arte e participação pública.

Sucesso de público e crítica, os Domingos da Criação chegaram a reunir milhares de pessoas em suas edições e foram amplamente registrados na imprensa da época.

Esse sucesso em sua época decorre principalmente de duas dimensões políticas que ampliavam as ações feitas por Frederico Moraes, pelos artistas convidados e pela população. Ao mesmo tempo em que os Domingos da Criação questionavam posturas e opiniões acadêmicas ou conservadoras sobre a arte brasileira daquele momento, o evento realizado nos jardins do MAM-RJ também alimentava uma crítica ao próprio espaço museológico e seu uso por parte da cidade. Sua força política provinha daí, dessa dupla tensão entre o fazer, o pensar, o exibir e o guardar a arte no Brasil em um momento de efervescência intelectual e censuras de opinião. [...] Seu elemento nostálgico é reforçado pela impossibilidade de reproduzirmos, na atualidade, o impacto e a importância da reunião da população ao redor da arte em um espaço público e em plena ditadura militar. No contexto atual, deparamo-nos com outra arte, outra situação política e outra cidade. A força dos Domingos da Criação de 1971 reside

¹² Entrevistado anônimo. Acervo pessoal de Frederico de Moraes

justamente no seu papel insubstituível como um evento que marcou e definiu uma época¹³.

O evento tornou-se uma referência para a cidade e para o país até os dias de hoje, para os gestores sucessores do MAM e para os demais profissionais da área, uma vez que a mobilização gerada em seu entorno dificilmente é repetida nos museus do país.

Foram seis domingos do primeiro semestre de 1971, cujos temas eram Um Domingo de Papel, O Domingo por um Fio, O Tecido do Domingo, O Domingo Terra a Terra, O Corpo-a-corpo do Domingo e O Som do Domingo. Com John Dewey, em *A Arte como Experiência* pode-se muito bem respaldar a intencionalidade das atividades, numa repulsa à clausura dos museus como coleção de objetos isolados da vida e interações sociais:

Esta tarefa consiste em restaurar a continuidade entre as formas refinadas e intensas da experiência, que são as obras de arte, e os acontecimentos, fatos e sofrimentos diários que são reconhecidos universalmente como 'constitutivos da experiência'.

O público, visto como participante ativo da obra, trabalhava manipulando livremente os materiais disponibilizados, em co-criação com os artistas. A proposta é que estes não fossem ao MAM para ensinar, mas *motivar o público, vencer a inibição das pessoas*, na medida em que um artista trabalhava com os materiais, os participantes se sentiam entusiasmados e à vontade para criar. As manifestações tinham como princípio a compreensão de que a capacidade criadora é inerente a todo ser humano. O público teria, portanto, como direito exercê-la, e o MAM como dever, despertar nas pessoas o exercício criativo e reflexivo nos momentos de lazer.

Basta uma área e um material para que o homem desenvolva sua imaginação e sua capacidade criadora. Nas duas primeiras vezes, quando terminou o dia, não havia mais nada, não sobrou um único objeto feito de papel ou de fio. Mas em compensação houve um enorme enriquecimento dos participantes. Eles ganharam em experiência, satisfação e vivência. E isso não se pode calcular ou computar.¹⁴

Outro princípio existente na concepção do Domingos da Criação é a visão de que o museu deve ser um espaço de criação em primeiro lugar, mais do que um espaço de consagração e contemplação tradicionais, que exercendo unicamente

¹³ Retirado do site <http://encontros.art.br/domingos-no-mam> em 15/12/10

¹⁴ Frederico de Moraes

esta função, são insuficientes para o exercício efetivo de fruição artística. Ao realizar estas ações, Frederico de Moraes e os demais artistas envolvidos visavam à *substituição do ver pelo fazer, e da contemplação pela ação* na experimentação estética.

Não podemos nos restringir à conservação das obras de arte. Um museu moderno precisa contribuir para exteriorizar o talento e a criatividade das pessoas, inibidas por uma série de condicionamentos sociais. A arte-objeto é substituída aos poucos pela arte-atividade e sob esta perspectiva, os adultos precisam aprender a brincar novamente.¹⁵

Frederico, portanto, parecia buscar na irreverência o caminho para a quebra dos condicionamentos existentes entre a sociedade e o museu. Destacaria, contudo, a ocupação de seu espaço externo como a melhor estratégia para a aproximação entre os artistas, o museu e os participantes. O curador defendia a cidade como a “extensão natural do museu de arte”, pois a rua é o “meio formal mais ativo, onde cotidianamente se dão as experiências fundamentais do homem”. Para ele, ou o museu se integra a cidade, ou “*ele será um quisto*”. De fato, o público, que em sua maioria era composto por famílias da classe média suburbana carioca¹⁶, chegou a dez mil pessoas em uma das edições, e participava ativamente das proposições.

[...] considero esta série de manifestações uma coisa sensacional. Creio mesmo que o que vocês estão propondo é algo que não se pode contar em termos de hoje. É uma proposta para o futuro. [...] Isto aqui é uma liberação, este espaço amplo, o ar puro, todo mundo trabalhando coletivamente [...].¹⁷

O trecho acima se destacou para mim porque me foi provocativo. O incômodo foi despertado pelo fato de o entrevistado acreditar que aquela ação antecipava o futuro, um olhar otimista, quando não esperançoso, sobre os caminhos que a arte e as relações sociedade-museu-cidade traçariam daquele momento em diante.

Sob os “anos de chumbo” do governo Médici, o Brasil vivia a intensa repressão da ditadura militar, quando o DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações e Centro de Operações de Defesa Interna) vigiava toda e qualquer movimentação opositora ao governo vigente. Naquele período, os órgãos como a DCP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) censuravam no campo artístico e midiático qualquer

¹⁵ Ibidem nota de rodapé nº14

¹⁶ A fonte da informação é da documentação pessoal de Frederico de Moraes

¹⁷ Entrevistado anônimo, acervo pessoal de Frederico de Moraes

coisa que transparecesse minimamente um apoio a essa movimentação. Nesse contexto, o Domingos da Criação era possivelmente o único espaço aberto no Rio de Janeiro para o exercício coletivo da liberdade de expressão. Sua importância era mais do que a vivência da experimentação estética, mas o que de mais próximo havia da liberdade de se expressar coletivamente; a arte se ocupava de alimentar nas pessoas um espaço vazio que por razões políticas não era possível ser preenchido.

Naquela época, o museu tinha uma postura inteiramente diferente da que tem hoje. Havia um informalismo natural que levava as pessoas ao MAM, seja para o bar ou para as escolinhas de arte coordenadas por Ivan Serpa aos sábados ou para os Domingos de Criação.¹⁸

Ao que Ascânio chama de 'informalismo natural que levava as pessoas ao MAM', eu chamaria de acolhimento. O museu cumpria essa função para uma nação que se encontrava marginalizada de seu campo político, e que encontrara ali um espaço que não tinha para refletir e se expressar. Citando P. Glaudibert, Frederico Morais diz que

'Todas estas práticas não querem ser apenas um acréscimo quantitativo as atividades complementares de uma instituição tradicional: elas visam transformar os museus de arte moderna, palácios de consagração de artistas expostos, num centro vivo, num laboratório plástico experimental.' São, pois, a fonte de uma mutação qualitativa que repercute em todos os domínios nas relações com as autoridades, com os produtores de arte, com o público. Elas criam um local autônomo de expressão coletiva e de transformações sociais intensas.

O Domingos da Criação atraiu centenas de moradores do Rio de Janeiro porque seu curador soube identificar o cerne dos conflitos e carências que o contexto alimentava tanto na população como no campo artístico. Ao analisar estas práticas ocorridas no passado em conjunto com a percepção do entrevistado anônimo sobre o fato de que são 'propostas para o futuro', penso em como estas ações podem despertar reflexões sobre o museu e a atualidade. Vivemos uma realidade complexa, onde o 'inimigo' está fragmentado e diluído por toda a sociedade, e, a princípio, não há uma causa única a ser defendida e lutada por todos. São múltiplas identidades (HALL, 2006), múltiplos olhares para também múltiplas causas e carências que levam os desafios de se pensar a arte e o museu à escala fatorial.

Diante deste passado-presente, esta monografia refletirá sobre alguns desafios

¹⁸ Ascânio MMM, acervo pessoal de Frederico de Morais

existentes nesta relação arte-MAM-sociedade hoje, através da análise dos processos de concepção e realização de ações do Núcleo Experimental de Educação e Arte (NEEA – MAM RJ) relacionadas à participação e vivência da sociedade no museu.

1.3 Núcleo de Micro-utopias, afetos e inventos

Ninguém pode querer sem fazer. E com isto eu não quero apenas dizer a execução deve seguir o querer, o que já é uma boa máxima de prática; quero dizer que a execução deve preceder a prática. Como assim? [...] Que o homem aja antes de querer, é o que é evidente pela infância. O homem nada no universo desde que foi lançado nele e nunca, de maneira nenhuma, se poderá retirar dele. A ação real está, portanto, sempre começada.¹⁹

O Núcleo Experimental de Educação e Arte surgiu em 2009, idealizado por Jessica Gogan e Luiz Guilherme Vergara, e tem por princípio a consideração do papel do museu (e da cultura de um modo geral) na sociedade contemporânea, levando em conta a importância de sua participação nos processos desta. Identifica a necessidade dessa inclusão “apresentando o museu como vizinho” (informação verbal)²⁰, trazendo assim, “diversidade de questões e valores para o interior das experiências poéticas” (informação verbal)²¹. A partir deste princípio, são destacados dois projetos realizados: Acolhimento e Irradiação, no qual através de ações “educativas e artísticas das unidades experimentais” (informação verbal)²², o museu promove a convivência com segmentos da sociedade, não apenas convidando-os para dentro de seu espaço, mas também se deslocando para as diversas localidades de onde o público convidado se origina.

Os termos ‘educativas’ e ‘artísticas’ foram sublinhados com a finalidade de expressar o caráter diferencial do recorrente termo ‘arte-educação’, tendo em vista que a metodologia utilizada foca-se na dimensão experimental de práticas tanto educativas quanto artísticas, visando à participação da sociedade nos processos criativos realizados no museu.

¹⁹ Alain, *Minerve ou la sagesse*. 1939.

²⁰ Comunicação verbal de Luiz Guilherme Vergara em reunião do Núcleo Experimental de Educação e Arte, em setembro de 2010.

²¹ *ibidem*

²² *ibidem*

Nos primeiros meses do programa educativo no Museu, pensava no Núcleo Experimental como um lugar físico, fixo, de fácil acesso ao público, agora me certifico que a potência irradiadora do Núcleo Experimental é o que ele promove, eleva, acontece – é um espaço suspenso – um lugar de criação – o espaço é um lugar praticado.

Não é a SALA que qualifica o Núcleo Experimental para a Educação e a Arte, que faz existir, mas é a vontade de acontecer para o Museu e para a cidade, é o entusiasmo da equipe e o depoimento de um público já descrente.

Penso em uma organização assim [...]. Diferentes formatos, idéias para ocupar o Museu, o parque, a cidade.²³

A equipe é formada por profissionais das mais diversas áreas, tais como Artes Plásticas, Pedagogia, Produção Cultural e Museologia, o que propicia o exercício da transdisciplinaridade (MORIN, 2001) tanto nas discussões quanto nas práticas e processos.

As reuniões da equipe são semanais, e atividades são elaboradas para serem feitas individualmente, e precisam ser apresentadas ou entregues semanalmente. Em geral são pesquisas relacionadas às exposições, elaborações de modos de visitação mediada ou pequenos textos sobre questões debatidas anteriormente. A equipe recebe textos para leitura anteriormente às reuniões para serem lidos de modo que nesses encontros o grupo discute suas reflexões e inserções práticas nas ações do Núcleo. São espaços de partilha do sensível (RANCIÈRE, 1995), onde as hierarquias são ainda mais deixadas de lado para a execução de produção coletiva de subjetividade; um momento no qual a equipe se une para experimentar ações que posteriormente serão trabalhadas com o público. Os integrantes produzem também relatórios individuais mensais (ver item Anexo) sobre suas ações que ficam disponíveis para leitura pela equipe. Existem pastas na sala de reunião do Núcleo com os textos que o grupo recebe ao longo do tempo, disponíveis para a releitura.

O espaço para debater e conceituar as ações do NEEA é horizontal, ou seja, sem divisões hierárquicas rígidas e com espaços de fala e escuta bem distribuídos. Este espaço de diálogo entre pessoas de diferentes formações é muito enriquecedor para o museu e colabora para que a conceituação e as ações sejam elaboradas de forma mais sistemática e completa, muito embora essa fase inicial impossibilite que estas experimentações tenham desdobramentos sólidos efetivos a curto prazo.

²³ Anita Sobar, artista educadora do Núcleo, em relatório individual.

As atividades elaboradas pelo Núcleo que serão analisadas nesta monografia são Acolhimento e Irradiações. São dois programas complementares cujo objetivo é fortalecer os laços do MAM com a comunidade do seu entorno por meio de atividades em parceria com diferentes instituições locais de comunidades da Grande Rio de Janeiro. Nas ações do Acolhimento, o MAM recebe a comunidade através do Núcleo, realizando práticas artísticas e educativas dentro e fora de suas instalações e trabalhando com a sua coleção. As atividades atentam os participantes para a sua relação com a cidade, com o museu e com o lugar onde vivem, despertando a reflexão sobre a sua participação e importância cidadã nesses lugares. Já as práticas do Irradiações acontecem nas comunidades nas quais as instituições se localizam, mantendo e aprofundando a proposta já apresentada no programa Acolhimento, os artistas educadores, as lideranças comunitárias e os participantes discutem e realizam ações que provocam o olhar e despertem reflexões sobre o espaço da cidade e o exercício da cidadania. São ações que se norteiam pela “crença na criatividade da ação coletiva e nas idéias compartilhadas como forma de tomada de poder”.²⁴

Criar deslocamentos é tentar um espírito crítico que seja emancipado, construtivo, sem tutorial, ou seja, justapondo outros níveis de questionamentos para nossa própria atuação. Já que não consigo olhar para o mundo com os olhos de ninguém nem pensar dentro da consciência de um outro, então pelo menos consigo criar, provocar deslocamentos desse olhar para que minha consciência se amplie por relação ao outro. Como? Promovendo encontros e pontos de escuta. E, sobretudo, escutar atenta e com todos os órgãos sensitivos aquilo que o outro me diz, além das palavras, mesmo. Muitas vezes o silêncio é muito mais revelador, há que escutá-lo também.²⁵

Três artistas educadoras compõem o quadro do projeto Irradiações: Anita Sobar, Gabriela Gusmão e Virgínia Mota. São

(...) artistas que usam situações sociais para produzir projetos desmaterializados, antimercadológicos, e politicamente engajados, que levam adiante o apelo modernista de mesclar a arte à vida. Para Nicolas Bourriaud, em *Relational Aesthetics* (1998), texto crucial acerca da prática relacional, “a arte é o lugar que produz uma sociabilidade específica”, mais precisamente porque ela “estreita o espaço das relações, ao contrário da tevê”.²⁶

²⁴ Claire Bishop. A Virada Social: Colaboração e seus Desgostos IN: Revista Concinnitas vol.1 n. 12 Ano 9 p.145-155

²⁵ Virgínia Mota em depoimento (ver item Anexo da monografia)

²⁶ Ibidem nota de rodapé nº18

Cada artista educadora apresenta uma proposta distinta de trabalho a ser adaptado, ou mesmo reconstruído com o grupo com o qual trabalham:

Esperança: Em *Cartazes Utópicos*, Anita Sobar provoca o grupo a refletir sobre o seu projeto “Procura-se uma Utopia (...)”, onde a frase é associada a uma imagem, pensando na utopia como um objeto em desuso que precisa ser resgatado. A partir dessa conversa o grupo cria diversas imagens e frases para serem inseridas em lambe-lambes a serem colados no meio urbano.

Afeto: Em *Mapa de Afetos, A Viagem no Museu*, Virgínia Mota usa a linguagem audiovisual e o desenho para despertar o grupo para a relação de pertencimento deste com o espaço do museu. Os participantes refletem sobre as diferentes relações de afeto (ou mesmo desafeto) que possuem com os lugares e pessoas que fazem parte de seu cotidiano, construindo um mapa que tem o MAM como ponto de partida.

Invento: Com *Rua dos Inventos*, Gabriela Gusmão propõe aos integrantes um olhar atento e desacelerado para a cidade, começando por onde vivem, percebendo as invenções populares que compõem o cenário ao seu entorno. Os participantes tem seu olhar direcionado para a criatividade e inventividade nas soluções para as adversidades do cotidiano, realizando, desse modo, um exercício de sensibilização e valorização da realidade em que vivem.

Esperança, afeto e inventos são três aspectos definitivos para a experimentação artística, tanto no que diz respeito à criação pessoal, como em se tratando de fruição; são também questões centrais dentro do contexto de desenvolvimento econômico tardio em que nos encontramos.

Enquanto ato de conhecimento, (...) leva a sério o problema da linguagem, deve ter como objeto também a ser desvelado as relações dos seres humanos com seu mundo. A análise destas relações começa a aclarar o movimento dialético que há entre os produtos que os seres humanos criam ao transformarem o mundo e o condicionamento que estes produtos exercem sobre eles. Começa a aclarar, igualmente, o papel da prática na constituição do conhecimento, e conseqüentemente, o rol da reflexão crítica sobre a prática. A unidade entre prática e teoria, ação e reflexão, subjetividade e objetividade, vai sendo compreendida,

em termos corretos, na análise daquelas relações antes mencionadas.²⁷

Refletir e teorizar sobre esperança de alcance do saber e do poder, afeto pelo que se quer e o que se tem, e inventividade para os processos desperta os envolvidos para um olhar crítico e sensibilizado para a sua realidade, de modo que possam fortalecer sua auto-estima e pertencimento do lugar onde vivem ao mesmo tempo em que combatem a resignação diante dos obstáculos que encontram. Frequentemente, quando me deparo com esse universo abordado no trabalho, penso sobre como são propositores de um *cuidar*. O Núcleo Experimental, me parece, centraliza suas ações no tratamento das carências e vazios do *entre* (BARTHOLO, 2009), do encontro do museu com as pessoas que com ele se relacionam.

Se faz assim uma oportunidade para que mulheres e homens percebam o que realmente significa 'dizer a palavra': um comportamento humano que envolve ação e reflexão. Dizer a palavra, em um sentido verdadeiro, é o direito de expressar-se e expressar o mundo, de criar e recriar, de decidir, de optar. Como tal, não é o privilégio de uns poucos com que silenciam as maiorias. É exatamente por isto que, numa sociedade de classes, seja fundamental à classe dominante estimular o que vimos chamando de cultura do silêncio, em que as classes dominadas se acham semimudas ou mudas, proibidas de expressar-se autenticamente, proibidas de ser.²⁸

O principal desafio do Núcleo talvez seja realizar um diagnóstico sobre os resultados alcançados a partir desses métodos. Por se tratar de práticas com o subjetivo de indivíduos, como qualificar ou compreender as repercussões dessas ações? Para Certeau (1994), é necessário se afastar das análises estatísticas por se limitarem a indicar homogeneidades, reproduzindo o sistema obtuso a que pertence. Claire Bishop²⁹ justifica o ponto de vista:

Para Grant H. Kester, em outro texto relevante, *Conversation pieces: community and communication in Modern Art* (2004), a arte é colocada, unicamente, para contra-atacar um mundo em que “estamos reduzidos a uma pseudocomunidade atomizada de consumidores, com as sensibilidades entorpecidas pelo espetáculo e pela repetição”. Para esses e outros defensores da arte socialmente engajada, a energia criativa de práticas participativas re-humaniza – ou pelo menos desaliena — uma sociedade entorpecida e fragmentada pela instrumentalidade repressiva do capitalismo. Mas a urgência desta tarefa política levou a uma situação na qual tais práticas colaborativas são automaticamente percebidas como gestos artísticos de resistência igualmente importantes: não há possibilidades de haver obras de arte colaborativa fracassadas, malsucedidas, não resolvidas ou entediadas porque todas são igualmente essenciais à tarefa de fortalecer os elos sociais. Na mesma medida em que sou

²⁷ Paulo Freire. *Ação Cultural para a Liberdade*. Pag. 40

²⁸ Paulo Freire. *Ação Cultural para a Liberdade*. Pag.40/41.

²⁹ Claire Bishop. *A Virada Social: Colaboração e seus Desgostos* IN: *Revista Concinnitas* vol.1 n. 12 Ano 9 p.145-155

largamente solidária a tal ambição, também sustento que é crucial discutir, analisar e comparar tais trabalhos como arte, criticamente. (...) Ao reduzir à arte a informação estatística acerca de públicos-alvos e “indicadores de performance”, o governo prioriza o efeito social em detrimento das considerações a respeito da qualidade artística.

Temos, ainda, que assumir os riscos e atentar para que este trabalho não caia nos vícios das recorrentes assimilações alienantes dos processos capitalistas:

Ao adotar mobilidade, fluidez e nomadismo, características do poder e do capital em nosso tempo, a arte para lugar específico estaria configurando uma forma de resistência ao *establishment* da arte ou uma capitulação à lógica da expansão capitalista?

A implantação de projetos de arte situacional utiliza, em última análise, arte para promover os locais como lugares únicos. Eles podem acabar servindo a políticas demográficas institucionais ou a necessidades fiscais de uma cidade. Ocorre uma apropriação da arte para lugar específico para valorização de identidades urbanas, justamente quando a arquitetura e o planejamento, até então as formas de expressar a visão de uma cidade, são substituídos pelo marketing e a publicidade. Torna-se um instrumento de promoção no contexto da reestruturação da economia globalizada. Sob o pretexto de ressuscitar os lugares, a arte *in situ* acaba sendo mobilizada para apagar as diferenças, através da serialização mercantil das cidades.³⁰

Contra este risco, bem como a perspectiva reducionista de mensurar resultados dos trabalhos realizados em dados estatísticos, o Núcleo tem procurado novas formas de compreender e diagnosticar os impactos de suas ações, não podendo “ser mensuráveis pela quantidade de indivíduos envolvidos, mas sim pela qualificação e aprofundamento de vínculos; [...] construção coletiva de uma vontade de expressão.”³¹ Mas como podemos mensurar vínculos?

1.4 Aprendendo a nomear o mundo ou Alfabetizando o Museu

*É que o processo de orientação dos seres humanos no mundo envolve não apenas a associação de imagens sensoriais, como entre os animais, mas, sobretudo, pensamento-linguagem; envolve desejo, mundo transformado. Este processo de orientação dos seres humanos no mundo não pode ser compreendido, de um lado, de um ponto mecanicista. Na verdade, esta orientação no mundo só pode ser realmente compreendida na unidade dialética entre subjetividade e objetividade. Assim entendida, a orientação no mundo põe a questão das finalidades da ação ao nível da percepção crítica da realidade.*³²

³⁰ Nelson Brissac Peixoto. *Intervenções Urbanas*. IN: *Cadernos de Memória Cultural* 4

³¹ Relatório interno do Núcleo Experimental de Arte e Educação do MAM-RJ

³² Paulo Freire. *Ação Cultural para a Liberdade*. Pag. 35

Os educadores do Núcleo relataram diversas vezes sobre a exigência por parte dos professores de que ao longo das atividades fossem fornecidas informações sobre as obras e os autores, o que segundo eles, poderiam ser passadas anteriormente em sala. Isso possibilitaria que outras atividades pudessem ser realizadas que fossem de caráter menos didático-pedagógico, e de incentivo ao exercício criativo individual e coletivo. Vergara escreve que

Ao artista coube o desafio de se colocar como agenciador de um processo de autonomia, ao mesmo tempo, romper com as expectativas imediatistas ou convencionais de oficinairo ou tutor do ensino de alguma habilidade artesanal geradora de produtos. Este artista é confrontado pela realidade histórica e social formada por relações de opressão e salvação de processos de cidadania deformados ou incompletos; daí, tendo também de agir criticamente pela negação de padrões paternalistas; ou a frustração e ruptura com os modos de esperar e ver o papel do artista como aquele que possui o direito à criação, ao mesmo tempo que representa a cobrança e culpa pela exclusão sócio-cultural.³³

Detectei diversas vezes ao longo do trabalho de campo esta frustração e estranhamento diante dos modos de atuação dos artistas educadores, tanto por parte de professores e alunos que esperavam que os encontros tivessem a finalidade de fornecer informações didáticas sobre as exposições, quanto por parte dos grupos participantes das Irradiações, cujos integrantes esperavam que fossem realizados cursos, oficinas e outras proposições de ações de caráter decisório vertical e cuja participação fosse meramente passiva. A repetição desta problemática ao longo dos meses me despertou uma atenção especial, assim como também por parte dos integrantes do Núcleo, sendo identificada a necessidade de se pensar modos e criar métodos para que o público participe mais efetiva e autonomamente das ações propostas.

Essa problemática aponta para diversos caminhos e reflexões sobre a função de um educativo em um museu: O Núcleo tem que suprir a necessidade desses professores, interagindo assim com a sociedade, ou tem que elaborar e ser o dirigente de suas próprias ações? Como providenciar um espaço de fruição artística para quem nunca fruiu? A educação tem que estar na arte?

De fato a visão do museu como um espaço “conteudístico”, de memória e não

³³ Relatório interno do Núcleo Experimental de Arte e Educação do MAM-RJ

de criação, freqüentemente dificulta que as ações sejam mais bem sucedidas pelos artistas educadores.

Como dizia magnificamente Durkheim, o objetivo da educação não é o de transmitir conhecimentos sempre mais numerosos ao aluno, mas o 'de criar nele um estado interior e profundo, uma espécie de polaridade de espírito que o oriente em um sentido definido, não apenas durante a infância, mas por toda a vida'. É, justamente, mostrar que ensinar a viver necessita não só dos conhecimentos, mas também da transformação, em seu próprio ser mental, do conhecimento adquirido em sapiência, e da incorporação dessa sapiência para toda a vida. Eliot dizia: 'Qual o conhecimento que perdemos na informação, qual a sapiência (*wisdom*) que perdemos no conhecimento?' Na educação, trata-se de transformar as informações em conhecimento, de transformar o conhecimento em sapiência, isso se orientando segundo as finalidades aqui definidas.³⁴

Outra questão que sempre veio à tona foi a concepção de que o aprendizado se dá através da escuta e não da fala, e de que o exercício dentro do museu parte da reflexão do que é dado por alguém provedor de saber, em contraposição à produção de idéias de um indivíduo através do que ele sente e realiza dentro do espaço. Essas formas de compreensão do ensino são recorrentes e ocorreram estranhamentos em diversos momentos, tanto por parte dos educadores do núcleo quanto por parte dos participantes.

Gostaríamos de salientar que toda tentativa de desenvolver um tal reconhecimento fora da práxis, fora da ação e da reflexão, nos pode conduzir a puro idealismo. Mas, por outro lado, é verdade também que toda ação sobre um objeto deve ser criticamente analisada no sentido de compreender-se não apenas o objeto mas também a percepção que dele se tinha ou se tem ao atuar sobre ele. O ato de conhecer envolve um movimento dialético que vai da ação à reflexão sobre ela e desta a uma nova ação. Para o educando conhecer o que antes não conhecia, deve engajar-se num autêntico processo de abstração por meio do qual reflete sobre a totalidade 'ação-objeto' ou, em outras palavras, sobre formas de 'orientação no mundo'. Este processo de abstração se dá na medida em que se lhe apresentam situações representativas da maneira como o educando 'se orienta no mundo' – momentos de sua cotidianeidade – e se sente desafiado a analisá-las criticamente.³⁵

Karl Marx, em suas *Teses contra Feuerbach*, diz que a reforma educacional precisa começar com a reforma dos educadores. O trabalho com os educadores do MAM atenta e precisa atentar cada vez mais para esse sentido, não somente no que diz respeito às transformações internas do próprio Núcleo, de seus integrantes, mas também refletindo sobre como interagir com professores que ainda utilizam pedagogias educacionais atrasadas. Falando sobre alfabetização de adultos, Freire

³⁴ MORIN, 2003. p.42

³⁵ Paulo Freire. Ação Cultural para a Liberdade. Pag.41

(1987) chama de “concepção digestiva do conhecimento”, quando o adulto é considerado “subnutrido”, “vazio” por ser analfabeto, sendo, portanto, necessário ser “alimentado com as palavras”, preenchido com o “pão do espírito”, como se fosse um ser aculturado, necessitando ser salvo pelos educadores em um processo civilizatório. Essa concepção ainda é recorrente nos métodos pedagógicos de muitos professores e infelizmente, em diversos educativos de museus. Este ensino é mecanizado e alienante:

Somente uma mentalidade mecanicista, que Marx chamaria de ‘grosseiramente materialista’, poderia reduzir (...) a uma ação puramente técnica. Esta mentalidade ingênua não seria capaz, por outro lado, de perceber que a técnica, em si mesma, como instrumento de que se servem os seres humanos em sua orientação com o mundo, não é neutra.³⁶

Para Freire, esse método reforça o caráter de dominação econômica e cultural de uma classe em detrimento da outra, pois não desperta o educando para a reflexão, mas sim para a mera repetição automática de técnicas esvaziadas de conteúdo crítico. O mesmo risco pode ocorrer dentro de um educativo de um museu, e tem sido cuidadosamente observado pelo Núcleo, que também entende que *o ensino* "(...) já não é a repetição mecânica de Ba-be-bi-bo-bu nem a memorização de uma palavra alienada, mas a difícil aprendizagem de nomear o mundo."³⁷

A difícil aprendizagem de nomear o mundo. Trabalhar sob esta perspectiva de não ensinar as palavras, mas *em conjunto*, refletir criticamente sobre o mundo que nos cerca, tem sido o caminho encontrado pelo Núcleo para fomentar a arte e a educação por via de experimentações estéticas. É investigar o indivíduo e sua relação com o meio não através de informações que pouco afetam a sua vida prática, mas por meio do despertar de sua sensibilidade e de seu senso crítico e cidadão no que diz respeito à sua cultura, à sua história e a dos que são diferentes de si, ou seja, o que Freire aponta nesse mesmo texto como assumir seu lugar, como uma “classe para si, tomando consciência de si”. Ele diz ainda que “aprender a ler e escrever já não é, pois, memorizar sílabas, palavras ou frases, mas refletir criticamente sobre o próprio processo de ler e escrever e sobre o profundo significado da linguagem.”³⁸

³⁶ Paulo Freire. Ação Cultural para a Liberdade. Pag. 35-6

³⁷ Ibidem nota de rodapé nº 29.

³⁸ Ibidem nota de rodapé nº 20.

A mudança de paradigma identificada pelo autor na alfabetização de adultos precisa se adequar à realidade dos educativos dos museus. É preciso identificar métodos de atuação que trabalhem a potência do público 'leigo', focando na realidade cultural dos grupos, suas atividades, linguagens e ferramentas, intensificando e dinamizando a interação, cuja energia e iniciativa não sejam "depositadas por terceiros, mas nascidas do seu esforço criador", tornando os grupos recebidos pelo museu sujeitos das ações que participarão, inclusive atentando a estes a se verem como tais. O esforço criador vem, portanto, através da interação, da participação interessada destas pessoas. Para isso, é necessário que ela seja despertada, dentro de seu universo para se mobilizar coletivamente. O Núcleo estimula os grupos a despertar o olhar para a obra de arte através de várias leituras: "a potência de uma obra de arte é justamente a potência infinita". Esse é um desafio a ser destacado, tendo em vista que a grande maioria das pessoas não tem a visão do seu papel protagonista nas ações de um museu ou dentro das escolas, sendo necessário que haja a realização do que Freire (1987) chama de "ato de desmitologização da realidade em que se encontram mais ou menos imersos."

Contudo, tendo em vista a realidade de defasagem de ensino básico (especialmente no que diz respeito à educação artística), ficou clara a necessidade de se elaborar materiais informativos sobre as exposições, os artistas e o Núcleo, de modo que os grupos pudessem se preparar para o trabalho a ser realizado dentro do Museu. Isso favoreceria que ele deixe cada vez mais de ser entendido como uma enciclopédia viva, engessada em sua relação com estéticas e fatos que ocorreram no passado, para se tornar capaz de gerar espaços de experimentação ou vivência prática a partir da informação e da bagagem que cada pessoa traz em si. É nesse ponto que o experimentalismo do Núcleo se apresenta, a gestão entende suas ações como parte de um processo, que não tem começo ou término nem fronteiras de atuação.

Certa vez, em reunião de equipe, Vergara disse que o Núcleo procura desenvolver uma "pedagogia sem definições ou respostas definitivas", onde se busca a "visão plural do infinito", ou seja, ouvir a muitos, envolver-se com muitos, não trazendo uma única resposta ou caminho, mas *polifonias*. Esta experiência se

alinha ao que diferentes autores apresentam, como Fred Evans (2000) com o *corpo de múltiplas vozes*, onde a própria experiência, de estar presente e participante de uma coalisão de múltiplos pontos de vista, já seria em si o eixo experimental para novos paradigmas da arte-museu-educação-lugar de criação e múltiplas vozes (Fred Evans, 2000). Partindo desse princípio, as ações são construídas para que se abra o campo de visão do público para a construção de seus caminhos individuais de interpretação, jogando e influenciando o coletivo que o cerca.

É através desses experimentalismos que, muito mais do que os grupos, mas especialmente o museu e seu educativo aprendem a olhar e nomear o mundo a sua volta. Trazendo a sociedade para dentro de seus processos, ele 'se alfabetiza', se integra e se torna cidadão de seu lugar.

2. Ações locais, instituições globais – Instituições locais, ações globais

2.1A arte do encontro: múltiplas perspectivas para os museus sem paredes no século XXI

Datar um agenciamento, não é fazer história, é dar suas coordenadas de expressão e de conteúdo, nomes próprios, infinitivos-devires, artigos, hecceidades³⁹

Histórica e numericamente, o Brasil vive sua arte através da celebração; a sociedade brasileira sempre celebrou suas festas populares em espaços abertos. Vivemos em um país majoritariamente rural, onde até pouco tempo (para não dizer que ainda é assim) não possuía instituições abertas para a maioria da população; não havia espaços urbanos públicos (tanto ao ar livre como fechados) acessíveis a todos e distribuídos igualmente pelo país, nem obras arquitetônicas espalhadas pelo país, e boa parte da nação lutava (para não dizer que ainda luta) para ter supridas suas necessidades básicas. Esse cenário corrobora o apontamento de que

As investigações sociológicas e antropológicas sobre as maneiras como se transmite o saber de cada sociedade através das escolas e museus, demonstram que diversos grupos se apropriam de forma desigual e diferente da herança cultural. Não basta que as escolas e os museus estejam abertos a todos, que sejam gratuitos, e promovam em [todos os setores] sua ação difusora; à medida que descemos na escala econômica e educacional, diminui a capacidade de apropriação do capital cultural transmitidos por essas instituições.⁴⁰

A existência de um espaço fechado e público ainda é algo popularmente opressor, elitista. Principalmente quando este espaço contraria posturas e hábitos que de forma geral fazem parte dos modos de vida do brasileiro; que interage, observa, mas contribui quando está em momentos de lazer. Fruir arte e cultura, para a grande maioria da população, é interagir. Entender a história da arte e/ou cultura brasileira, de artistas que não passaram diretamente pelas escolas européias, é entender as formas de fruição e interação que são características do povo.

³⁹ Gilles Deleuze. Dialogues. Paris: Flammarion, 1977, p. 119 e 120.

⁴⁰ Canclini (1994)

[Curiosamente, cabe ressaltar a diferença com relação aos músicos, que mais alinhados com as heranças africanas, tiveram mais autonomia para inventar a antropofagia⁴¹ da música brasileira, o que no caso das artes plásticas começou a dar seus primeiros passos a partir da década de 60, com os *Parangolés* de Hélio Oiticica.] Porém, os modos de fruição artístico-cultural brasileiros são por sinal, majoritariamente bem discrepantes dos europeus. Atentando para essa dimensão geral de campo artístico brasileiro, não é complicado compreender porque há um esvaziamento dos museus. Sob esta perspectiva, pode-se pensar sobre desafios e lacunas a serem preenchidos para a superação desse problema, através da reinvenção antropofágica dessas instituições, inspirada no Iluminismo europeu, e buscando fundamentação na museologia social.

É triste; no entanto, deve-se aceitar que em museologia existe a obsolescência, a perda da capacidade do museu de refletir a identidade de certos componentes sociais. Isto sucede com museus imersos em sociedades com marcadas divisões de classes. Nestes casos, as fronteiras do museu resguardam e expressam os limites da segregação.⁴²

Um fator que pode colaborar para ampliar o campo de visão sobre essas questões é fazer um levantamento crítico de processos históricos ocorridos no Brasil no que se refere à cultura consumida e produzida pela maioria da população, mas principalmente aos modos como se via e ainda se vê a cultura artística ocidental-européia em detrimento da existente em nosso “país continental”.

Por outro lado, é necessário pensar na preservação de espaços e cerimônias que fazem parte da cultura – milenar – ocidental. Encontrar esta intercessão é um desafio que pode ser solucionado se nos perguntarmos quando valores e comportamentos ligados às práticas de um determinado espaço são excludentes e por que, para que desse modo seja possível diferenciar espaços por via de processos sadios, donde se espelharia a complexidade de uma cultura de múltiplas vozes. Desse modo, um questionamento tornou-se inevitável: precisamos de práticas educativas para o museu? Ou precisamos de práticas coletivas de comunicação, de troca e de construção? É possível fazer as duas coisas simultaneamente?

⁴¹ Oswald de Andrade em "Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha." Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1, Maio de 1928.

⁴² Palella, Graciela. O museu como catalisador comunitário... p.117 §1

Existe um condicionamento cultural, promovido em muito pelas instituições educacionais, no qual a função de um público é uma função passiva, meramente ouvinte, o que inclusive gera um receio de ações que envolvam uma dinâmica de distribuição de poder decisório para a população “não capacitada”. Nesse ponto o Brasil ainda experimenta uma resistência cultural. Mas como se aproveitar isso? Como aproveitar e incluir a cultura popular dentro do Museu, se ele ainda é visto como um espaço onde não se pode exercitar a fruição plena da cultura popular, mas sim como um espaço de contenção, onde a “imensa minoria” da população é vista como desprovida dos conhecimentos dos civilizados e, portanto, incapacitada para atuar neste segmento?

Contudo, crescentemente se afirmam no Brasil ecos e contaminações voltados à nova museologia ou museologia social, já alinhados com as demandas internacionais de democratização da cultura e direitos humanos. São movimentos que atingem difíceis fronteiras onde ainda encontramos a dominação da “arte erudita” sob a “arte popular”, principalmente no segmento das artes plásticas. Especialmente nas curadorias dos museus mais atualizados ou presentes nos novos paradigmas da gestão cultural participativa, até conferindo novas éticas estéticas para as Bienais (tais como as últimas Bienais de São Paulo e essencialmente definindo as perspectivas da Bienal do MERCOSUL), são cada vez mais freqüentes os debates e questionamentos sobre esse cenário ainda atávico. Inspirados nesta ampliada rede de lutas por direitos humanos, pode se reconhecer hoje a busca por uma territorialização por parte de diversos museus, procurando situar-se de modo mais abrangente na dimensão local, de modo que não se exclua ou se limite ao gueto de uma minoria especializada numa arte acadêmica. Por outro lado, vale ainda a afirmação:

Quanto mais democráticas forem as instituições de uma sociedade, mais as elites têm de tornar-se claramente distintas do populacho, evitando, dessa forma, a penetração excessiva dos representantes políticos no importante mundo do processo decisório estratégico. (...) a verdadeira dominação social porém vem do fato de os códigos culturais estarem embutidos na estrutura social, de tal forma que a posse desses códigos abre o acesso à estrutura do poder sem que a elite precise conspirar para impedir o acesso a suas redes.⁴³

⁴³ Manuel Castells

A população não se reconhece em um museu porque não há espaço para se expressar ali de modo mais livre, também porque talvez neste lugar ainda não exista simbolicamente dentro do museu, expressando seus processos de construção de identidade, seus espaços de afeto compartilhado. As relações de vanguardas e burguesia são completamente perpetuadas nas nessas práticas onde o museu é e ainda confirma ser historicamente um espaço para o público assistir sem criar ou interagir naturalmente com os objetos produzidos através de uma estética ainda muito estrangeira e estranha. Por outro lado, desde a Semana de 22, artistas e intelectuais, vanguardas e pós-vanguardas deixaram registrados seus esforços – mesmo carregados de antagonismos, na tentativa infelizmente ainda não concluída de fundar uma expressão voltada a nossa realidade híbrida e complexa. Quando me encontro no MAM RJ, me deparo freqüentemente com esse confronto, no qual essas narrativas críticas se atravessam acumuladas no tempo e dispostas em cada metro quadrado dos seus salões. Me faz compreender que a busca por promover a participação da população carioca é um aspecto importante e relevante para a vitalidade do museu, e requer um debate meticuloso e transformador, já que representa também ressignificar a função, a estética e o *modus operandi* deste espaço.

Sendo espaço de aquisição e produção de linguagem, através de estratégias éticas dialogais, seria extremamente importante fundar no mundo de consumidores um espaço de criação de sentidos novos como exercício de ampliar nossa prática de consciência e subjetividade. Como desconstruir a visão do museu como um espaço estrangeiro? Como a população pode ocupá-lo e como isso pode ser interessante para esta instituição? É preciso ter sempre em conta que se o Museu visa participação, ele não educa, ele pede contribuição. Mas essa contribuição inevitavelmente gera transformações.

2.2 Esbarrando em fronteiras: quando o museu não pertence à sociedade

O que se propõe é um museu-vida, e não sarcófagos, um museu-liberdade.⁴⁴

⁴⁴ Frederico de Moraes

A participação da sociedade no museu pode provocar mudanças na base conceitual do espaço, ferindo princípios fundamentais idealizados inicialmente. Talvez seja este o principal temor identificado em se abrir a gestão e as atividades do museu para a participação social. As preocupações que encontrei ao longo do trabalho de campo trouxeram à tona alguns questionamentos relativos às fronteiras do museu, ou seja, até que ponto as transformações necessárias podem interferir na identidade e no perfil do espaço.

Há limites que se relacionam com o sentido de pertinência, de territorialidade; portanto, neste caso, o museu terá uma definição de campo para atuar e, possivelmente, não poderá ir além dele. Pode ocorrer também que pelas características que fundaram o museu – por assim dizer, o desejo de permanência de certa memória e identidade – torne-se quase impossível promover mudanças na instituição com o intuito de conquistar novos públicos. Isto ocorre no caso de certos museus que guardam e fomentam a identidade de uma comunidade que passou por dificuldades de estruturação e fixação. Caso a situação permaneça, ela é refletida pelo museu, e torna-se difícil o trato com novos públicos.⁴⁵

Por outro lado, conter esse movimento social pode significar promover a continuidade do controle de aparelhos sociais por uma minoria:

A forma fundamental de dominação de nossa sociedade baseia-se na capacidade organizacional da elite dominante que segue de mãos dadas com sua capacidade de desorganizar grupos da sociedade que, embora constituam maioria numérica, vêem (se é que vêem) seus interesses parcialmente representados apenas dentro da estrutura do atendimento dos interesses dominantes. A articulação das elites e a segmentação e desorganização da massa parecem ser os mecanismos gêmeos de dominação social em nossas sociedades.⁴⁶

Esta dominação acima citada pode ser contornada através de mecanismos sócio-culturais promovidos também pelos museus, na medida em que este explore ações, códigos e valores que abranjam à realidade das mais diversas classes sociais⁴⁷. Para tanto, como disse anteriormente, é necessário que estas possam participar de modo ativo nos processos internos do museu.

Um modo mais realista e eficiente de promover esta participação é fomentar o estabelecimento de parcerias entre o museu e diferentes grupos e organizações da sociedade. Uma quebra de fronteiras, promover um espaço de troca entre uma elite artística e intelectual e os outros tantos grupos sociais também fortalece o combate

⁴⁵ Palella, 1999

⁴⁶ CASTELLS, M. (1999): Sociedade em rede, A era da informação: economia, sociedade e cultura, vol. 1, 4.ª ed., São Paulo, Paz e Terra.

⁴⁷ Ibidem nota de rodapé nº 28

à segmentação social. Via ocupação do espaço, o museu pode relacionar-se com a cidade democraticamente, inclusive exercendo a troca necessária para a sua própria vitalidade.

São, portanto, necessidades a serem questionadas e trabalhadas pelos gestores do museu, de se abrir para as demandas culturais da sociedade e de manter ou adequar o perfil do espaço e de sua programação. Em diversos momentos o conflito entre a preservação da identidade e necessidade das transformações pelo museu se evidenciou no trabalho de campo que realizei, despertando críticas sobre o caminho que esta monografia estava prosseguindo. Até que ponto o museu se transforma? A resposta que encontrei não podia ser mais bem exprimida do que Palella escreve, ainda neste mesmo artigo apresentado anteriormente:

... as instituições também se estruturam como o sujeito, mediante limites, fronteiras. Cada museu tem suas fronteiras e, como nas paisagens, há fronteiras naturais e culturais. Devemos nos ocupar um pouco em analisar como estão postos esses limites naturais ou culturais do museu, assim como pensar se, verdadeiramente, existem limites que estão atacando a identidade, reprimindo, digamos assim, a possibilidade de ação da vida do museu que representa a vida social. [...] é preciso analisar o imaginário institucional tanto de uma perspectiva comunitária quanto de um olhar interno da instituição. Uma das principais estratégias para desenvolver eficazmente o relacionamento com o público é a auto-análise do museu. Não somente no que toca seus conteúdos de programação cultural e gestões administrativas, mas estabelecendo, de forma comprometida, essa política de autoconhecimento, já que o pessoal da organização é o público interno que está em contato com o público externo.⁴⁸

Mas como deve ser realizada esta política de autoconhecimento? Como trazer esta “perspectiva comunitária” para dentro da instituição? Que fronteiras são essas que o museu determina? Me pergunto se estas fronteiras não são, na prática, fator de exclusão e diferenciação entre segmentos sociais. Fronteiras essas que para o museu podem provocar um distanciamento da comunidade de seu entorno, mais do que a preservação de sua identidade, que indubitavelmente está ligada à relação da instituição com o meio social em que se insere. Refletindo sobre isso e através da vivência que tive com o Núcleo Experimental de Arte e Educação, tive meu olhar direcionado para o distanciamento da sociedade com o museu, compreendendo-o como um desafio. A relação SUJEITO-ARTE-MUNDO passa por fronteiras de indivíduo, instituição, experimentações e relações sociais, e ao ser provocada pelo

⁴⁸ Palella, Graciela. O museu como catalisador comunitário IN: Cadernos de Memória Cultural 4

museu no exercício de experiências estéticas, relacionais e sensitivas, precisa passar pela proximidade e afetividade.

1. Territórios de Afetos, Sítios de Pertencimento

3.1 Território de Afetos

A 'transformação cultural' é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. Em vez de simplesmente 'caírem em desuso' através da Longa Marcha para a modernização, as coisas foram ativamente descartadas, para que outras pudessem tomar seus lugares.⁴⁹

Para Buber, a experiência humana se dá no encontro (BARTHOLLO, 2009). Quando li esta afirmação pela primeira vez, me soou óbvia e irrelevante. Contudo, a cada ação que presenciei dentro do museu, compreendia o quanto é difícil um encontro ser realizado efetivamente. Na maior parte das vezes a fruição artística dentro de um museu se dá pela reflexão solitária do indivíduo, e não através da sua interação com o espaço e com as pessoas presentes à sua volta. Desse modo, sob a perspectiva de Bartholo, este indivíduo não estabelece uma relação com o museu ou mesmo com as pessoas, já que ele entende que "a relação não é um evento subjetivo, pois o Eu não constrói uma representação do Tu, e sim o encontra. O intervalo onde se dá a relação face a face é o entre (Zwischen), e não é concebível como um espaço vazio, independente."⁵⁰ Sendo assim, as relações *Eu-Tu* apresentadas por Bartholo estabelecidas pelo Núcleo se realizam através do "estar presente e aproximar-se", onde esse encontro, juntamente com constantes percepções autocríticas do museu (*Eu-Issó*), são os atos definitivos no fortalecimento da relação entre o museu e a comunidade. Nesta fase inicial, participei diretamente da reflexão do grupo sobre como poderia o Núcleo estar presente para a comunidade, como este poderia aproximar-se dela e vice-versa.

Para pensar na relação museu-sociedade, transformei o olhar para o museu compreendendo-o como sujeito, personificando-o e conseqüentemente estabelecendo *inter-relações* (CERTEAU, 1994) entre este e a sociedade. Esta

⁴⁹ Hall, 2006 p.232

⁵⁰ BARTHOLLO, 2009

provocação, simples troca de nomes, deu organicidade e clareza, na medida em que trouxe a instituição para a dimensão do micro, das relações pessoais. Passando então a pensar em soluções para fortalecer a convivência entre dois sujeitos, e a necessidade de construção de vínculos e relações, cheguei a conclusão de que o que falta para que este espaço se revitalize é a prática da *fenomenologia do cuidar* (NODDINGS, 1984), saber cuidar e ceder ao próximo, gerar um sentimento recíproco de afetividade e pertencimento, e entender o cuidado e o pertencimento como indicadores qualitativos das ações no museu. Mas como se alcança dimensão de afeto na produção de conhecimento? Como identificar indicadores de auto-reconhecimento em um espaço, das relações e resultados desse reconhecimento para o indivíduo e para o espaço?

Ainda pergunto mais: o que é pertencimento e afeto para cada indivíduo particularmente? A compreensão e os modos de olhar sobre o afeto e o pertencer são diversos, e novamente me remetem ao questionamento já apresentado sobre a possibilidade da identidade una ou múltipla do museu. Posso também compreender o afeto como tratamento qualitativo com o qual participo da construção de conhecimento, pois aquilo que me afeta e que afeto consiste também naquilo que faço parte.

Nesse sentido, o pertencer e participar despertado pelo afeto possibilita pensar o que Virgínia Mota apresenta em *Mapa de Afetos*⁵¹, de se cultivar o olhar para a afetividade mapeando no espaço urbano a relação de afeto ou desafeto do participante com o meio em que habita. É possível para o museu mapear as suas relações de afetividade? Acredito que este mapeamento deve ser feito através da identificação de aspectos da instituição que potencializem o despertar da afetividade nos que se relacionam com ele, incluindo, desse modo, o museu no território afetivo dos que o rodeiam. Quando me refiro aos que se relacionam com o museu, incluo também os seus próprios funcionários, que estabelecendo uma relação de afeto e cuidado, favorecem o ambiente e a convivência com os visitantes e com a própria equipe do Núcleo, além de propiciarem, para si e para os demais, uma maior possibilidade de sensibilização para as experiências estéticas que o museu propõe.

⁵¹ ver item 1.3 – Núcleo de Micro-utopias, afetos e inventos

O Núcleo, especialmente enquanto responsável por ações educativas, precisa observar as relações *inter-pessoais* com maior atenção.

A transmissão exige, evidentemente, competência, mas também requer, além de uma técnica, uma arte. Exige algo que não é mencionado em nenhum manual, mas que Platão já havia acusado como condição indispensável a todo ensino: o *eros*, que é, a um só tempo, desejo, prazer e amor; desejo e prazer de transmitir, amor pelo conhecimento e amor pelos alunos. O *eros* permite dominar a fruição ligada ao poder, em benefício da fruição ligada à doação. É isso que, antes de tudo mais, pode despertar o desejo, o prazer e o amor no aluno e no estudante.

Onde não há amor, só há problemas de carreira e de dinheiro para o professor; e de tédio, para os alunos.

A missão supõe, evidentemente, a fé: fé na cultura e fé nas possibilidades do espírito humano.

Portanto, é missão muito elevada e difícil, uma vez que supõe, ao mesmo tempo, arte, fé e amor.

Eros → missão → fé
↑————↑————↓

constitui o círculo recorrente da trindade laica, onde cada um dos termos alimenta o outro.⁵²

Desejo, prazer e amor são aspectos constituintes da afetividade dos indivíduos, sendo parte da estrutura básica na constituição dos territórios de afetos que possuem. Nesse ponto, acredito que se a arte é um espaço de sensibilidade, o museu é em si um território de afetos, sendo, portanto um espaço onde o amor, o desejo e o prazer são também estruturas fundamentais que precisam ser levadas em consideração diante dos processos.

Sob esta mesma perspectiva, podemos observar que a visão de que o museu é o lugar da consagração e coleção de objetos se modifica para a percepção deste lugar como um espaço de consagração e reunião de experiências (VERGARA, 2006, 2010). A mudança de paradigmas está em processo, e portanto tem entraves que ainda não foram solucionados e requerem atenção, como a divisão existente no universo da arte contemporânea, um

[...] impasse atual entre os descrentes (estetas que rejeitam essas obras, por considerá-las marginais, desencaminhadas e carentes de qualquer tipo de interesse artístico) e os crentes (ativistas que rejeitam as questões estéticas, por considerá-las sinônimos de hierarquia cultural e de mercado). Aqueles primeiros, em sua versão mais extrema, condenar-nos-iam a um mundo de pinturas e esculturas irrelevantes, enquanto estes últimos têm a tendência à automarginalização; a ponto de inadvertidamente reforçar a autonomia da arte,

⁵² Edgar Morin. A Cabeça Bem Feita: Repensar a Reforma, Reformar o Pensamento. Pag.94

impedindo, desse modo, qualquer reaproximação produtiva entre arte e vida. Haverá alguma situação em que esses dois lados possam se coadunar?⁵³

Tanto a marginalização da arte comunitária como os modos obtusos da arte acadêmica e do mercado tradicional minimizam as potencialidades das experimentações estéticas no mundo contemporâneo, porque cada qual afasta distintos segmentos da sociedade em seus processos de auto-afirmação. A auto-afirmação é para mim, em primeira instância, a negação do próximo – o exercício do desafeto.

3.2 Espaços Interrelacionais

[...] um movimento de micro-resistências, as quais fundam microliberdades, mobilizam recursos insuspeitos e assim deslocam as fronteiras verdadeiras da dominação dos poderes sobre a multidão anônima.⁵⁴

Mas como transformar o desafeto em afeto? Vivemos numa sociedade cuja importância da individualidade se tornou um agravante. As grandes cidades, superlotadas, sofrem com a quantidade excessiva de mão de obra à disposição do mercado em contraposição à escassez de oferta de cargos de trabalho. A competição e o individualismo são tão críticos, que interagir coletivamente e de forma ativa tornou-se uma ação cidadã emergencial tanto para os indivíduos quanto para as instituições. Sendo assim, como trabalhar para que haja *encontros* (BARTHOLLO, 2009) entre estes segmentos sociais? Acredito que os encaminhamentos para respostas partam do entendimento do *pensar sistêmico* apresentado por Morin (2003), compreendendo que

À maneira de um ponto de holograma, trazemos, no âmago de nossa singularidade, não apenas toda a humanidade, toda a vida, mas também quase todo o cosmo, incluso seu mistério, que, sem dúvida, jaz no fundo da natureza humana. [...] Eis, pois, o que uma nova cultura científica pode oferecer à cultura humanística: a situação do ser humano no mundo, minúscula parte do todo, mas que contém a presença do todo nessa minúscula parte. Ela o

⁵³ A Virada Social: Colaboração e seus Desgostos IN: Revista Concinnitas vol.1 n. 12 Ano 9 p.145-155

⁵⁴ CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano. 1994. Pag.18

revela, simultaneamente, em sua participação e em sua estranheza ao mundo.⁵⁵

Ou seja, esta cadeia interligada requer que para se compreender o macro dos segmentos sociais, seja necessário olhar para a sua dimensão micro, já que, do mesmo modo, não há soluções para o microcosmo de uma sociedade que não passem pelo olhar atento das suas macrorrelações. Portanto a busca por soluções para o museu deve partir do olhar criticamente o entorno em escala global visando identificar soluções cabíveis a sua dimensão local e regional. Essas transformações necessárias para o desenvolvimento de seus processos perpassam pela relação que este trava com a sociedade, pois como visto anteriormente, estão diretamente ligadas aos hábitos e necessidades culturais da sociedade como um todo. Sendo assim, o estabelecimento de redes entre o museu e os mais diversos segmentos sociais fortalece a comunicação entre estes, o que propicia uma organização facilitadora para a troca e para a supressão de necessidades entre os pares, dando também uma nova escala de escuta para as exigências e demandas de transformações que estes podem reivindicar para as instâncias governamentais, numa corrente de ação de *micro-resistências* a uma ordem mundial que concentra nas mãos de poucos as decisões que podem e precisam ser distribuídas para muitos. Especialmente no campo da cultura, a distribuição do poder de decisão faz-se extremamente necessário dado às especificidades de cada campo, linguagem e modos que consistem em cada localidade.

Nesse ponto gostaria de trazer o conceito de empowerment ou empoderamento, defendendo a existência de mecanismos para contribuir para a articulação entre as instâncias sociais. Maria da Glória Gohn, em seu artigo *Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais*, fala sobre o termo:

O 'empoderamento' da comunidade, para que ela seja protagonista de sua própria história tem sido um termo que entrou para o jargão das políticas públicas e dos analistas, neste novo milênio. Trata-se de processos que tenham a capacidade de gerar processos de desenvolvimento auto-sustentável, com a mediação de agentes externos - os novos educadores sociais – atores fundamentais na organização e o desenvolvimento dos projetos. O novo processo tem ocorrido, predominantemente, sem articulações políticas mais amplas, principalmente com partidos políticos ou sindicatos. [...] Tanto poderá estar referindo-se ao

⁵⁵ MORIN, 2003. p.35

*processo de mobilizações e práticas destinadas a promover e impulsionar grupos e comunidades - no sentido de seu crescimento, autonomia, melhora gradual e progressiva de suas vidas (material e como seres humanos dotados de uma visão crítica da realidade social); como poderá referir-se a ações destinadas a promover simplesmente a pura integração dos excluídos, carentes e demandatários de bens elementares à sobrevivência, serviços públicos, atenção pessoal etc., em sistemas precários, que não contribuem para organizá-los – porque os atendem individualmente, numa ciranda interminável de projetos de ações sociais assistenciais.*⁵⁶

No caso específico que apresento, refiro-me ao encargo de “deveres [que] envolvem a tentativa de responsabilização dos cidadãos em arenas públicas, via parcerias nas políticas sociais governamentais”⁵⁷ numa busca pela maior efetivação da democracia e da acessibilidade dos espaços e órgãos de fomento e suporte ao setor cultural brasileiro, tanto no que diz respeito ao aprofundamento de políticas públicas para a cultura quanto de interação com instâncias privadas. Existem mecanismos de participação análogos neste conceito, como os orçamentos participativos regionais existentes em alguns órgãos do poder Executivo de municípios brasileiros. Nessa medida, são ferramentas que podem ser vistas como ampliadoras de territórios de relacionamento, onde

[...] a sociedade civil se amplia para entrelaçar-se com a sociedade política[...]. Desenvolve-se o novo espaço público, denominado público não estatal, onde irão situar-se conselhos, fóruns, redes e articulações entre a sociedade civil e representantes do poder público para a gestão de parcelas da coisa pública que dizem respeito ao atendimento das demandas sociais. Essas demandas passam a ser tratadas como parte da "Questão Social" do país.

Acredito que essa seja uma alternativa para a necessidade de se estruturar a economia da cultura brasileira de modo paralelo à vigente [e crescente] lógica de mercado, na medida em que fornece uma maior base para o desenvolvimento da diversidade em sua instância local sem que para isso se afaste ou exclua das instâncias regionais e globais. Para se realizar este tipo de empoderamento, o foco das ações deve se apresentar em um campo relacional-colaborativo não hierárquico: as redes.

o termo rede é aplicado correntemente à configurações onde há multiplicidade de caminhos (abundância). Não costumamos usar a palavra rede para designar hierarquias (caracterizadas pela escassez de caminhos). [...] Assim como a democratização é um movimento de desconstituição de autocracia, as redes são um movimento de desconstituição de hierarquia.⁵⁸

⁵⁶ Gohn. Maria da Gória. Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais.

⁵⁷ Idem nota de rodapé nº 53

⁵⁸ FRANCO, Augusto de. Redes como movimentos de desconstituição de hierarquia. IN: 2009: 10 escritos sobre redes sociais.

Voltemos agora à realidade do MAM-RJ; se cruzarmos um possível mapa/território de afetos [ver item 3.1] com o apontamento de necessidades e estratégias para o aperfeiçoamento da curadoria e gestão do MAM, fica mais fácil definir as redes que precisam ser estabelecidas, bem como apontar e observar as que naturalmente já se estabeleceram. Esse exercício permitiria ao museu que pensasse de modo prático nas estratégias para o fortalecimento da democratização do espaço. Algumas indagações permanecem: O que pode através da rede gerar sustentabilidade para o museu? Como pode a rede ser usada pelo MAM para ter alcance e participação?

Conclusão

Temos o direito a sermos iguais quando a diferença nos inferioriza. Temos o direito a sermos diferentes quando a igualdade nos descaracteriza. As pessoas querem ser iguais, mas querem respeitadas suas diferenças. Ou seja, querem participar, mas querem também que suas diferenças sejam reconhecidas e respeitadas.⁵⁹

O objeto de estudo desta monografia encontra-se em processo de constante modificação, atualizando-se e se auto-questionando permanentemente, desse modo, optei por ressaltar seu caráter processual, distribuindo ao longo do corpo do texto questões que apareceram no decorrer da pesquisa e que ainda estão em aberto para mim e para as pessoas com quem me relacionei em trabalho de campo. Dentre as diversas questões que inicialmente surgiram, uma se tornou central em meus estudos: “Quais serão os horizontes de possibilidades para os museus do século XXI?” Ao longo desse processo, passei a compreender o museu como uma ferramenta, um meio para a democracia. Nesse sentido, democratizar vai além do acesso, é necessário compartilhar as ferramentas críticas, os meios e os processos. A partir desse raciocínio o questionamento se transforma: Quais horizontes de possibilidades para os museus do século XXI podem colaborar para a coletividade? Deve o museu realizar um movimento de resistência ou alinhamento às novas ordens do mercado da arte?

Essas questões que trago ao longo da monografia são introdutivas a um processo de elaboração de pesquisa e reflexão sobre o que acredito serem

Procedimentos que vão possibilitar o surgimento, a seguir, de operações que redefinem a especificidade do sítio ao introduzirem um novo tipo de experiência espacial: a que leva em consideração as dimensões institucionais, econômicas e políticas do espaço, enfatizando suas contradições e conflitos. Ocorre uma extensão do conceito de sítio, para abarcar não só o contexto estético da obra mas também os significados simbólico, social, e político dos lugares, bem como as circunstâncias históricas na quais obra de arte, observador e lugar estão inseridos. É superada a pressuposição formalista de que os sítios da percepção estética são política e socialmente neutros. Em contraposição à noção convencional de *site specific*, onde os espaços urbanos são tratados só como ambientes estéticos, físicos ou funcionais, a obra é

⁵⁹ Boaventura de Souza Santos

tomada em relação à situação urbana e cultural.⁶⁰

Estes apontamentos não são novidade, mas se aperfeiçoam se a trazemos para uma dimensão de elaboração prática de ações que interfiram diretamente nas dimensões sociais, as contradições e conflitos que Brissac Peixoto apresenta. Talvez este seja o maior desafio para os museus contemporâneos, de se tornarem espaços participativos dos conflitos e questões mais profundas da sociedade que a arte já abarca estética e conceitualmente.

Para desenvolver sua participação com a sociedade, é preciso refletir primeiramente sobre a relação com o público [no caso do Brasil e do MAM, talvez esta seja a sua problemática principal], de modo que o museu encontre modos para que realize ações de base articuladas com a população, e interagir - especialmente no campo da cultura - significa que a população vivencie a expressão cultural, pois uma sociedade não consome cultura passivamente, ela precisa participar dos processos. Estabelecer parcerias com instituições e lideranças locais e gerar um fluxo de ações em diferentes ambientes da cidade são estratégias fortalecedoras do laço do museu com o seu entorno, pois delimitar vozes, campos e ações é negar a diversidade da nossa sociedade, e se afastar da responsabilidade de se atuar dentro de um cenário complexo e diverso que é o campo das transformações sócio-culturais do entorno.

A questão da participação social, contudo, permanece sendo um desafio para o museu. Já que sua efetivação acontece quando trocas são realizadas horizontalmente, a atuação/influência da sociedade nos processos curatoriais dos museus ainda é muito restrita. Se o público consome aquilo que reconhece, é necessário que o museu se abra para a realidade abrangente que é o universo artístico brasileiro, a partir da observação das necessidades de seu público potencial. Para se preencher, o museu precisa antes desconstruir a visão do que é comportamento dentro de um museu, o que estética e o que é a identidade da produção artística brasileira, ou seja, o museu precisa ser alfabetizado para a sociedade onde atua, despertando um novo olhar sensibilizado para a realidade que o circunda.

⁶⁰ Nelson Brissac Peixoto. *Intervenções Urbanas*. IN: *Cadernos de Memória Cultural* 4

O povo brasileiro é marcado pela informalidade, pelo desenvolvimento sócio-econômico tardio. A existência de espaços públicos voltados para a vivência coletiva de lazer sempre foram restritas à elite dominante, sendo somente recentemente abertas à sociedade como um todo. Um excluído dessa história e dessa cultura não as reconhecem como importantes; não pode achar que aquilo que o rejeita, ignora e expulsa é importante para si e para sua realidade. A consciência desses processo de exclusão acaba por fortalecer a auto-afirmação da cultura particular destes segmentos, gerando desse modo um conflito - ou desafio – que pode ser amenizado através do reconhecimento e da abertura de espaço das instituições culturais que os representam. Nesse ponto e em escala local, o Núcleo Experimental de Educação e Arte do MAM-RJ, através do seu programa Acolhimento-Irradiações, pode cumprir um papel definitivo como proponente de mediações entre os segmentos.

Quando consideramos os termos “cultura das humanidades”, é preciso pensar a palavra “cultura”, em seu sentido antropológico: uma cultura fornece os conhecimentos, valores, símbolos que orientam e guiam as vidas humanas. A cultura das humanidades foi, e ainda é, para uma elite, mas de agora em diante deverá ser, para todos, uma preparação para a vida.⁶¹

É através da realização de ações multilaterais que o museu consegue efetivar sua democratização, na medida em que permite que pessoas das mais diferentes origens, possuidoras das mais diferentes microgeografias, no exercício do fruir, do integrar e do pensar dentro de um grupo costumam as microgeografias gerando não só terrenos expansivos relacionais, mas dimensões de percepção que enriquecem o espaço sob a luz de múltiplos olhares e modos de entendimento do mundo e da arte. O museu expande seu campo de visão, pois passa a ser aquele que mantém uma coleção de ações e vivências através da arte, em contraposição à coleção de meros objetos que precisam ser conservados e vistos distante e passivamente.

Já no campo pessoal, o constante acompanhamento e participação direta nos processos do Núcleo Experimental de Educação e Arte me propiciou sair da dimensão teórica para a prática reflexiva, e em adição a isso, participar das ações

⁶¹ MORIN, 2003. p.43

do grupo colaborou diretamente para a compreensão do funcionamento do Núcleo e das perspectivas dos integrantes. Meu envolvimento com o objeto de pesquisa se ampliou para o campo afetivo, de modo que colaborou ainda mais para compreender sobre o que há de mais importante no universo que pesquisei: as pessoas; pensar sobre os integrantes deste grupo em uma dimensão muito além das questões operacionais, mas com olhos de quem busca *compreender* toda a complexidade dos indivíduos numa posição de igualdade, solidariedade e profundidade que apenas é possível na dimensão afetiva.

Ao estabelecer laços com o grupo que estudei, pude também colocar em prática os ideais que defendo nesta monografia [ver capítulo 3], onde permiti alcançar uma dimensão de cuidado e zelo também muito intensos com as relações no trabalho de campo, pelo que escrevia, pensava e participava.

Bibliografia

Acervo pessoal de Frederico de Moraes

AGAMBEN, Giorgio. **Image et mémoire**. Paris, Hoëbeke, 1998.

ALVES, Monna Carneiro. **Identidades Culturais em Trânsito: por uma Gestão Cultural Relacional**. 74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção Cultural), UFF, Niterói, 2010.

ANDRADE, Oswald de. **Piratininga Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha**. IN: Revista de Antropofagia, Ano 1, No. 1. 1928.

APPADURAI, Arjun. **Grassroots Globalisation and the Research Imagination** IN: Globalization. Duke University Press, 2001.

BARTHOLO, Roberto. **Sobre o Sentido da Proximidade: implicações para um turismo situado de base comunitária**. IN: BARTHOLO, Roberto; SANSOLO, Davis Gruber; BURSTYN, Ivan (org.). Turismo de Base Comunitária, diversidade de olhares e experiências brasileiras. Rio de Janeiro; Letra e Imagem, 2009. 501 p. 45-55p.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as conseqüências humanas**. RJ: Jorge Zahar Editora, 1999

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BISHOP, Claire. **A Virada Social: Colaboração e seus Desgostos**. IN: Revista

Concinnitas vol.1, n.12. Ano 9. p.145-155

CASTELLS, M. **Sociedade em rede, a era da informação: economia, sociedade e cultura.** vol.1, 4 ed., São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas, Estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2008. 35 p.

CANCLINI, Néstor García. **O Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Brasília: Iphan; n° 23, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes. 1994

DELEUZE, G; GUATARRI, F. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia.** Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5

DEWEY, John. **A Arte como Experiência.** IN: Os Pensadores. São Paulo: Ed. Abril. 1974.

EVANS, Fred. **Cyberspace and the Concept of Democracy.** IN: FirstMonday, Chicago: University of Illinois, ano 5, n. 10, 2000.

[Endereço eletrônico: http://www.firstmonday.org/issues/issue5_10/evans/index.html.]

FRANCO, Augusto. **2009: 10 Escritos sobre redes sociais.** Edição preliminar. São Paulo: Escola de Redes, 2010. 128p.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade.** 8 ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1987. 149 p.

GILLES, Deleuze. **Diálogos.** Paris: Flammarion, 1977, p.119 e 120.

GUATARRI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético.** São Paulo: Ed. 34,

1992.

GOGAN, Jessica. **Fwd: Observações cartografia NEEA [mensagem pessoal]**.
Recebida por babismp@gmail.com em 18 de março de 2011.

GOHN, Maria da Glória. **Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais**. IN: Saúde e Sociedade, v.3, n. 2, p. 20-30, maio-ago, 2004.

JACOB, Mary Jane. **Transformando exposição em espaço público**. IN: Cadernos de Memória Cultural 4. Rio de Janeiro: Museu da República, 1998.

MARX, Karl. **Teses contra Feuerbach**. IN: Obras Escolhidas de Marx e Engels. Portugal. Editorial Avante, 1982.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. 3a. ed. - São Paulo - Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001

MOTA, Virgínia. **Leia esta parte e depois já continuamos [mensagem pessoal]**.
Recebida por babismp@gmail.com em 25 de fevereiro de 2011.

MOTA, Virgínia. **Fwd: Vila Isabel- Irradiações (último encontro) [mensagem pessoal]**.
Recebida por babismp@gmail.com em 25 de fevereiro de 2011.

NODDINGS, Nel. **Starting at home: Caring and social policy**. Berkeley, CA: University of California Press, 2002.

_____. **Caring: A feminine approach to ethics and moral education**. Berkeley, CA: University of California Press, 2003. (Original work published 1984)

_____. **Educating citizens for global awareness**. New York, NY: Teachers College Press, 2005.

_____. **Caring as relation and virtue in teaching.** IN: P. S. Ivanhoe & R. Walker (Eds.), *Working virtue: Virtue ethics and contemporary moral problems* (pp. 41-60). Oxford, UK: Oxford University Press, 2007.

PALELLA, Graciela. **O museu como catalisador comunitário.** IN: *Cadernos de Memória Cultural 4*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções Urbanas.** IN: *Cadernos de Memória Cultural 4*. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Por uma concepção multicultural de direitos humanos.** IN: SOUSA SANTOS, Boaventura de (Org.). **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo cultural.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 429-461.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível.** São Paulo: Ed.34, 2000.

VERGARA, L. G. B. F.; SALDANHA, C.; Italo Campofiorito; Sandro Silveira; MULLER, M.; Bia Jabor. **Livro MAC 10 anos.** 1. ed. Niterói: Editora Niterói Livros, 2006. v. 1500.

VERGARA, L. G. B. F. **Relato de Experiência: MAC-Niterói: Coleção de experiências.** In: *Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro - REM; Fundação Casa de Rui Barbosa. (Org.). Anais: I Encontro Nacional da REM. Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2010, v. 1, p. 83-96.

YENAWINE, Philip. **How to look at Modern Art.** Harry Abrams Inc. Publishers. New York, 1991.

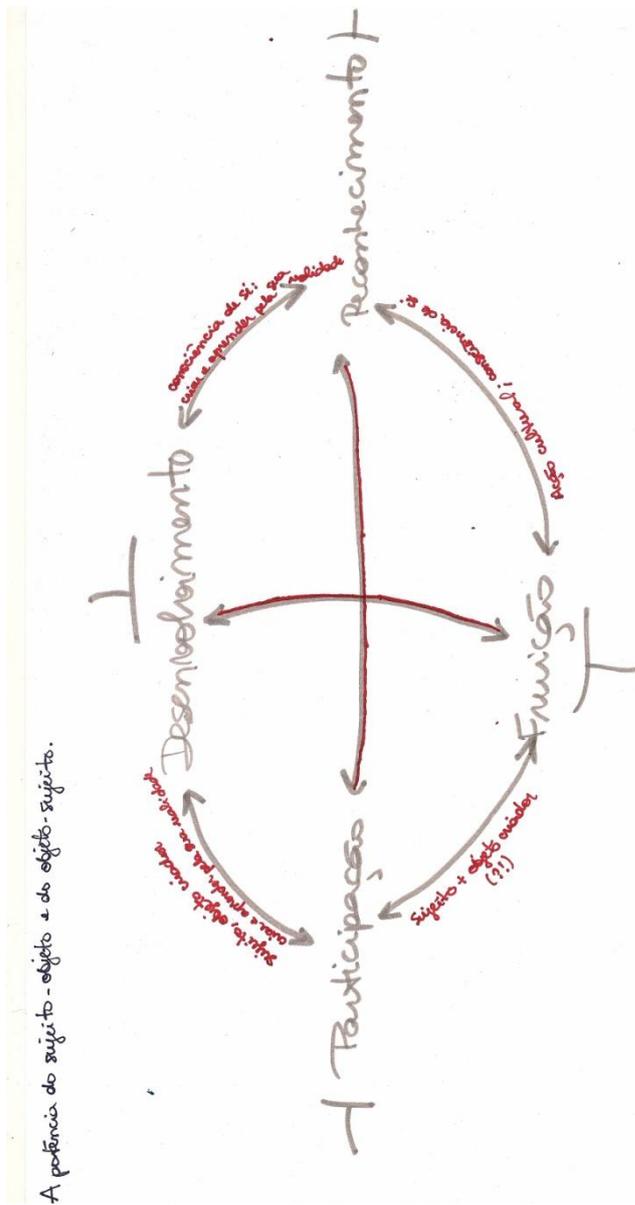
<http://mais.cultura.gov.br/2009/02/10/434/> (retirado em 15 de outubro de 2010)

<http://www.cultura.gov.br/site/2008/04/01/economia-da-cultura-um-setor-estrategico-para-o-pais/> (retirado em 15 de outubro de 2010)

<http://encontros.art.br/domingos-no-mam> (retirado em 15/12/10)

ANEXO

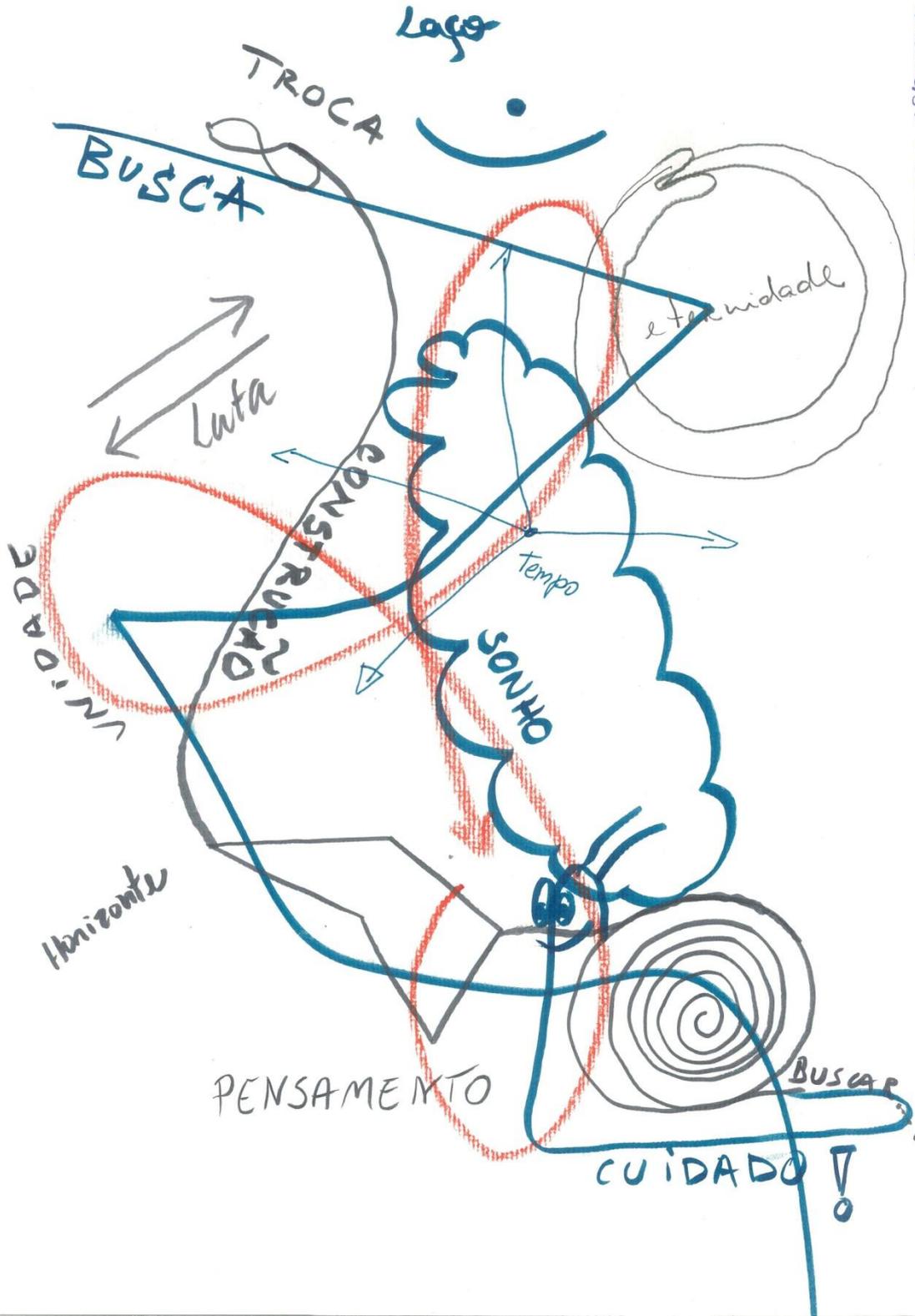
1. Diagrama⁶²



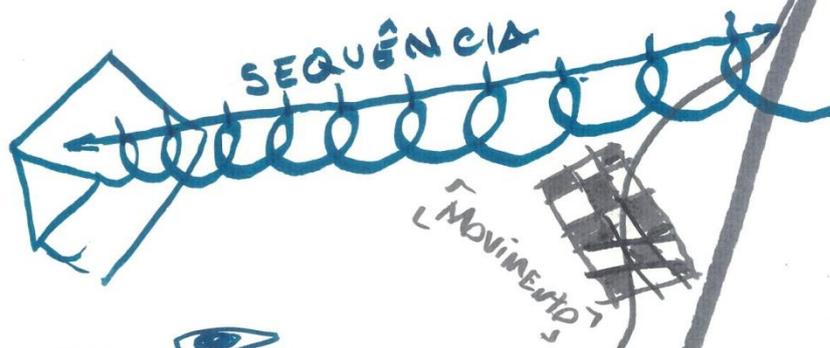
Existe uma co-dependência entre estes aspectos que precisa ser levada em consideração ao buscar compreender o [não] funcionamento de ações que envolvem uma comunidade:

- Não há desenvolvimento efetivo sem participação, e esta não se dá sem reconhecimento [pertencimento] dos que estão envolvidos.
- A fruição artística não acontece sem que haja reconhecimento, ou mesmo participação.
- Não há participação sem uma estrutura [mesmo que mínima] de desenvolvimento, e este não acontece sem que as pessoas se reconheçam ou se sintam pertencidas ao meio em que estão inseridas.

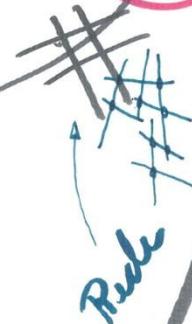
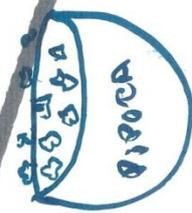
⁶² Ver item Introdução da monografia, a contextualização deste diagrama se apresenta no subitem Objetivo



23 Ago 2010 - MARI, AUSA



OLHAR
REGISTRO



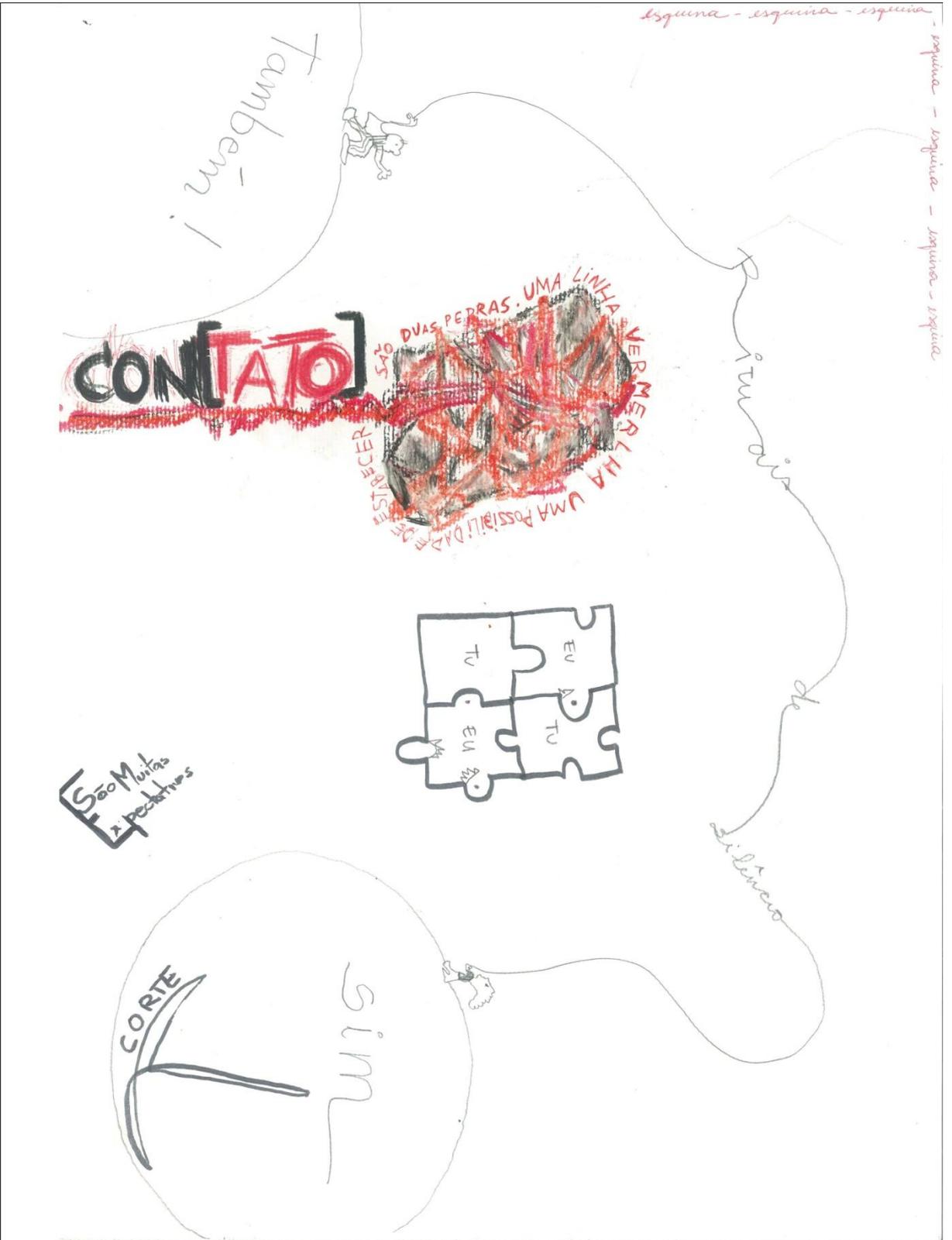
VONTADE

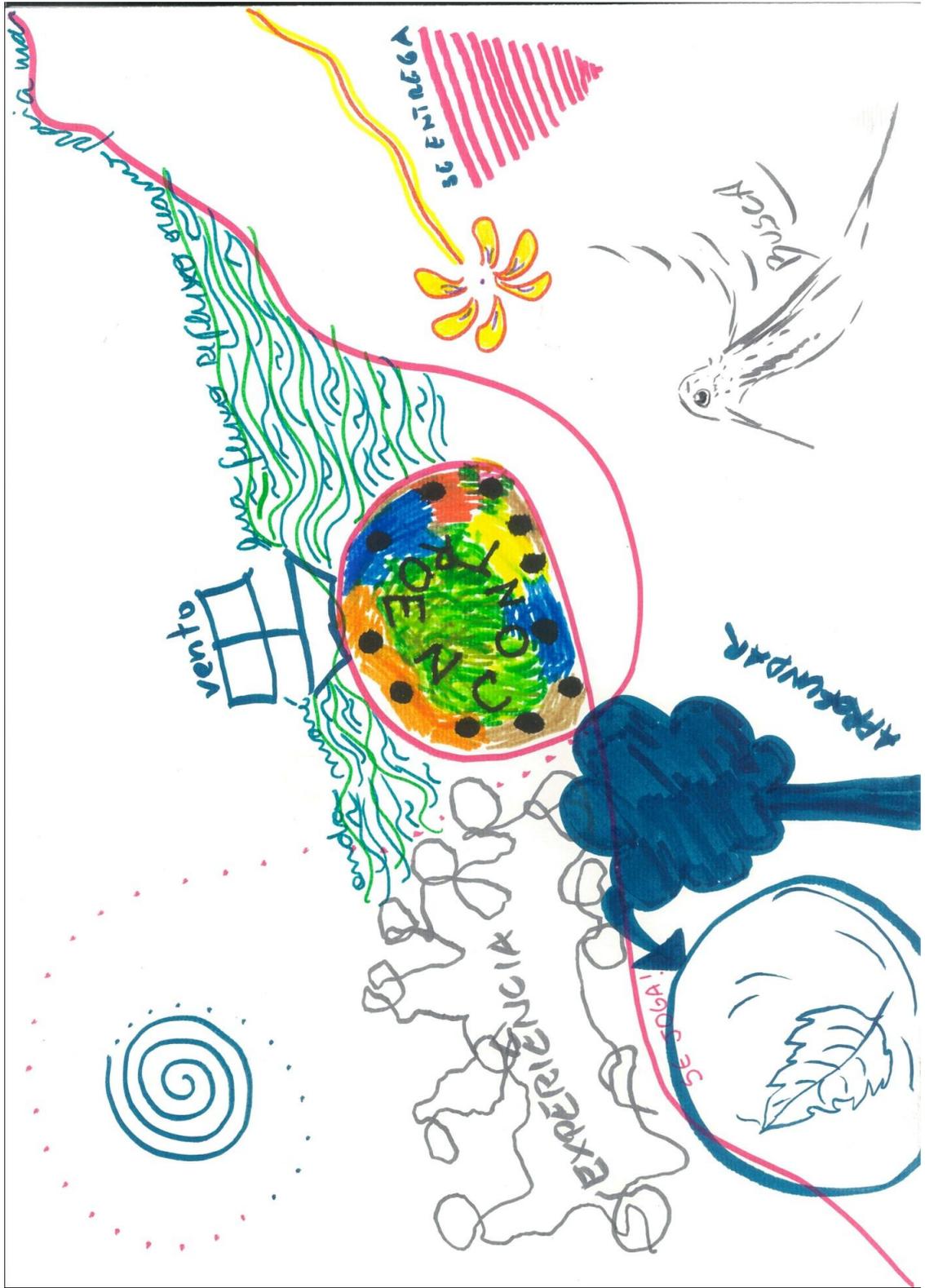
IMERSÃO

SENSAÇÃO

DESCRIBUTIVO

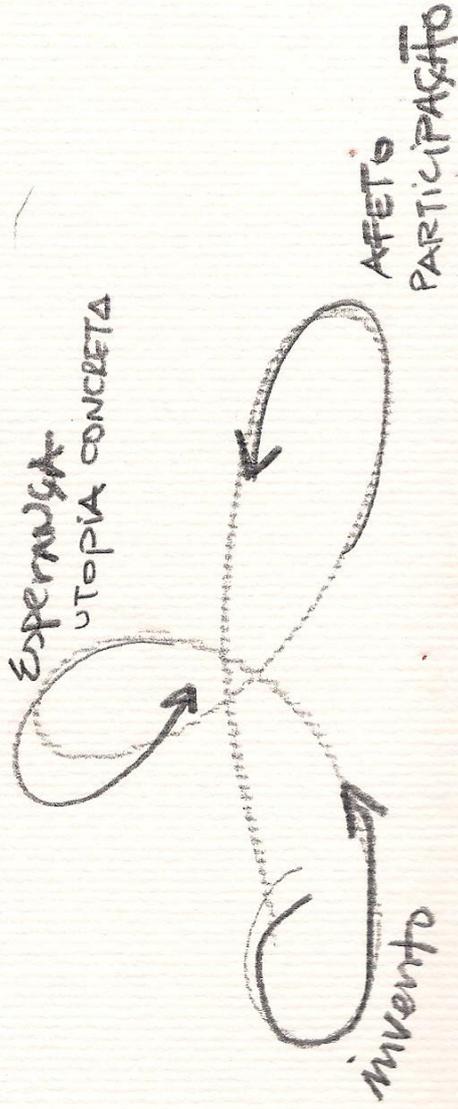
memória





Unidade Tripartida de
- mediação \rightleftharpoons Acoplamento

Esperança
UTOPIA CONCRETA



Processos — sinergia



RELAÇÕES SISTÊMICAS .

PONTUAL = CONTÍNUO

INDIVÍDUO = COLETIVO

DENTRO = FORA

3. Depoimentos da equipe do Núcleo Experimental de Educação e Arte – MAM RJ

3.1 Luiz Guilherme Vergara

Irradiações – Reflexões: **Escola Pública da Arte / Escola de Arte Pública**

“Procura-se uma utopia?” “Biblioteca de Afetos”. “Rua dos Inventos!”

Essas são as propostas para o Projeto Irradiação do Núcleo Experimental de Educação e Arte (NEEA), onde artistas como Anita Sobar, Gabriela Gusmão e Virginia Mota estarão buscando deflagrar processos de construção de vínculos com diferentes organizações sociais e comunidades da cidade do Rio de Janeiro. Estas propostas abrem também uma indagação e fronteira ampliada para a atuação de artistas como educadores e agenciadores sócio-culturais, sem perder seus vínculos poéticos com o mundo – escola pública da arte e escola da arte pública. É nesta dimensão experimental que são reformuladas as práticas artísticas contemporâneas através de novos horizontes de educação e diversidade cultural para o mundo contemporâneo, especialmente para a complexa realidade social do Rio de Janeiro.

Nesta escola os artistas são tão aprendizes quanto as comunidades atendidas. Que indicadores serão levantados para esta ação – pesquisa e diálogo: novas bases de afeto e confiança para a construção de relações; horizontes de possibilidades de aprofundamento de vínculos e construção coletiva de vontades de pertencimento e continuidade deste processo que em princípio não tem uma dimensão de ensino e aprendizagem conteudística ou tecnicista.

Ressalta-se os TRÊS eixos propositivos de ação inaugural por parte dos artistas: “procura-se uma utopia – esperança?” de Anita Sobar; “Rua dos Inventos” de Gabriela Gusmão e Biblioteca de Afetos de Virgínia Mota, como uma unidade tripartida simbólica para a entrada desses artistas em diferentes e difíceis realidades em sua maioria desatendidos de afetos; esperança e valorização de seu próprio potencial de imaginação e invenção de realidades. Ao mesmo tempo que se reconhece que não caberia a nenhum artista a aura de redentor destas realidades,

mas apenas catalisador de processos de conscientização e pertencimento a um território de processos ricos de trocas e compartilhamentos. Este já é em si o espelho mágico que estes artistas poderiam estar oferecendo ao mundo de inventos cotidianos – da resistência e transformação da adversidade; da esperança e vontade construtiva.

A proposta deste relatório sobre o programa Irradiações é provocar uma escrita e leitura reflexiva da parte dos TRÊS artistas envolvidos – Anita Sobar, Gabriela Gusmão e Virgínia Mota, buscando tornar visível um olhar de dentro dos horizontes de riscos e possibilidades de um processo de trocas com diferentes grupos e comunidades. Este é o ponto de vista participante que interessa ressaltar como afetos e aprendizagens mútuas. O projeto Irradiações faz parte de uma ação experimental entre artista-museu e comunidades autônomas, independentes e ausentes da história do MAM e do mundo da arte. Para os artistas esta experiência é ambivalente - tanto como uma escola da vida – escola pública da arte – cujo aprendizado existencial implica também de encontrar um ponto Zero de completa abertura para se re-pensar o próprio papel da arte (como exercício da esperança, invenção e afeto compartilhado) junto com uma outra realidade.

Como escola de arte pública, por sua vez, se entende uma produção dialogal de compartilhamento – de construção coletiva de múltiplas vozes. Este ponto Zero para o artista é o risco e desapego de estar junto com uma construção nova de relações como condição de disponibilidade e espaço para a emergência de um vínculo de confiança, esperança e afeto. O ato criador do artista é ser propulsor ou catalisador de vontades que culminam com a emergência de um exercício compartilhado de produção coletiva de conhecimento e linguagem.

Escola Pública da arte diz respeito ao aprendizado existencial para o artista dentro de uma geografia e território estrangeiro `a arte como instância hierárquica imposta – mesma que seja em nome de uma ideologia da democratização da cultura e da acessibilidade aos museus.

Os dilemas da avaliação qualitativa deste projeto partem com a própria medida de tempo – processo. Os impactos e indicadores, como tal, não poderão ser

mensuráveis pela quantidade de indivíduos envolvidos, mas sim pela qualificação e aprofundamento de vínculos; construção de um campo relacional desinteressado; construção coletiva de uma vontade de expressão.

Desafios mútuos: escola pública da arte – exercícios da vontade construtiva coletiva

Ao artista coube o desafio de se colocar como agenciador de um processo de autonomia, ao mesmo tempo, romper com as expectativas imediatistas ou convencionais de oficineiro ou tutor do ensino de alguma habilidade artesanal geradora de produtos. Este artista é confrontado pela realidade histórica e social formada por relações de opressão e salvação de processos de cidadania deformados ou incompletos; daí, tendo também de agir criticamente pela negação de padrões paternalistas; ou a frustração e ruptura com os modos de esperar e ver o papel do artista como aquele que possui o direito à criação, ao mesmo tempo que representa a cobrança e culpa pela exclusão sócio-cultural.

Roteiro (sugestão) para um Diagnóstico – programa Irradiações.

1. Identificação – Organização
2. Situação geográfica – vizinhança, acessos e relatos de primeiras impressões; microgeografia das relações de pertencimento e integração entre indivíduos e comunidade (?) ou coletivo;
3. Descrição do Grupo – numero, idade...
4. Caracterização do encontro – construindo relações: – relatos e depoimentos sobre a forma de recepção, interesses e apatias; entusiasmo e frustrações; estratégias de envolvimento; mudanças de atitudes e percepções; afeto e formação de vínculo;
5. Atividades – processos – genealogias das idéias que se transformaram em ações coletivas: quebrando apatias; quebrando resistências;

6. Avaliações críticas: o aprendizados e irradiações mutuas – o artista estrangeiro – estranho ; o museu lugar estranho – experiências de pertencimento ampliado;

Premissas para uma escrita reflexiva dos processos de Irradiações – artistas em comunidades – indicadores éticos:

1.Ética das experiências compartilhadas

- Construção coletiva do conhecimento
- Multiplas vozes / cada olhar uma história

2. Das Poéticas do Infinito a uma Pedagogia do infinito

- Educação e arte como processos abertos onde o objeto de aprendizagem não é completamente consciente;
- Convergência entre práticas artísticas contemporâneas e um educação progressiva como um experimento que se revela em processo (Paulo Freire)
- sabendo que o que se está fazendo sem saber. (Jacques Ranciere)

3. Coletando Experiências: Território de Processos laboratórios de percepções e afestos

Ampliando foco da coleção de objetos para uma coleção de experiências – perspectiva construtivista para um política curatorial integrada às práticas artísticas e à construção coletiva de conhecimento.

4. Cuidado e pertencimento

- Cuidar é pertencer – construindo lugares de pertencimento
- assumindo riscos e construindo relações

5. Micro-geografias da esperança

- da alienação à conscientização onde a participação é central para o confronto ético com os dilemas da cidadania cultural. (referências a Milton Santos)

6. Trabalhando com o princípio da Banda de Moebious

- pensar sistêmico e complexo, rompendo com sistemas binários de opostos e dicotomias: dentro e fora; sujeito e objeto; sujeito e mundo; privado e público; (referências a Edgar Morin)

3.2 Virgínia Mota⁶³

Me formei em 2001 em Artes Plásticas, focando no meio audiovisual, já no pós cinema,(e 30 anos de prática intensiva do vídeo que se democratizou mais amplamente na última década), a TV e toda uma teoria crítica em cima disso.

Nessa altura já tinha alguma experiência profissional e 10 [anos] depois o que noto ter acontecido, e aquilo que me trouxe ao Brasil em 2009, foi uma tentativa de primeiramente conhecer o melhor possível o mundo artístico e mais recentemente uma abertura para outros núcleos em diferentes áreas de atuação social. Atendendo especialmente a grupos, coletivos, uma corrente “contrária” à tendência dos isolamentos das grandes cidades (dada a natural experiência da produção em arte e a tendência solipsista do próprio mundo capitalista). Procurei abrir minhas indagações em outras frentes de experimentação, fui dar aulas de expressão artística e cultura musical a crianças, fiz residência dentro de um Museu (Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian), procurei o que havia de mais complexo ao nível da ciência robótica e fiz uma residência no Instituto Superior de Sistemas e Robótica (dado todo um investimento científico especialmente premiado no último século e seu lugar social) e posteriormente procurei que seria mais radical procurando outro país.

⁶³ MOTA, Virgínia. **Leia esta parte e depois já continuamos [mensagem pessoal]**. Recebida por babismp@gmail.com em 25 de fevereiro de 2011.

Digamos que, me interessam as questões ambientais, os entornos, certas órbitas de ação e as respostas ou não respostas das instituições públicas hoje. Pensando em exemplo um museu o que seria então sua potência pós contrato social, pós deslocamento onde este decide sobre algo ao que não teve acesso senão por mediação teleológica, religiosa, política, aristocrática..em sociedades essencialmente utilitaristas. Para que serve a arte, se os homens perderam a coragem, vontade, paciência, curiosidade, sobre si mesmo? Ao mesmo tempo penso vivermos no tempo perfeito para ela, a arte.

Procurar sair de uma condição especializada uma vez que isso parece nos atirar para um poço onde ecoam, digamos, questões limitadas e repetitivas ao campo onde estas se inserem... Se possível escutar as questões que saem de outros poços... Criar deslocamentos é tentar um espírito crítico que seja emancipado, construtivo, sem tutorial, ou seja, justapondo outros níveis de questionamentos para nossa própria atuação. Já que não consigo olhar para o mundo com os olhos de ninguém nem pensar dentro da consciência de um outro então pelo menos consigo criar, provocar deslocamentos desse olhar para que minha consciência se amplie por relação ao outro. Como? Promovendo encontros e pontos de escuta. E sobretudo escutar atenta e com todos os órgãos sensitivos aquilo que o outro me diz, além das palavras, mesmo. Muitas vezes o silêncio é muito mais revelador, há que escutá-lo também.

Viagem é higiene; mental, sobre os lugares, as pessoas, sobre qualquer preconceito, um plano panorâmico sobre os lugares e eu viajante neles. Que isso não seja um dado ficcional inoperante, mas que seja frutífero por deslocamento. Dos hábitos, tempos, momentos, etc. O mais difícil é que todo o tempo eu posso parecer estranha, estrangeira, o mais incrível é que talvez tenha por isso uma lucidez muito forte sobre os preconceitos que emperram as reais necessidades. Eu sou estrangeira, mas posso enxergar muito bem aquilo que por hábito as pessoas não estão enxergando. Inclusive sobre o meu lugar de origem começo a vislumbrar coisas que não via.

Então esse processo de escuta e atenção por deslocamento torna-se muito fértil

para o pensamento de nossas ações, intervenções, ainda que cheio de dificuldades pelos hábitos pré estabelecidos, tanto nos lugares quanto em suas instituições. O desafio de um Museu (um núcleo educativo) [...]

Os desafios de um Núcleo Educativo são os de uma natureza complexa. Primeiro genericamente uma cidade, em um mundo díspar; por um lado a pobreza real e da experiência (dos países que enfrentaram as guerras mundiais, mais recentemente os outros as guerras televisionadas, e as próprias guerras internas instaladas, como sejam as do narcotráfico ou outras) e por outro as expectativas e demandas do sobressalto exigido pelo capitalismo e uma generalizada ignorância que não permite muito tempo para se complementar a educação possível. Então, nos perguntaremos porque estarão vazios os museus? Qual seria sua motivação futura além de convidar seus públicos e quais os motivos de reflexão? Quando vim para o Brasil, foi por conta do Arte Ação Ambiental, orientado por Guilherme Vergara junto com o MAC e a sua comunidade no entorno. Queria conhecer de perto quais eram as principais motivações de um Museu criado recentemente em um lugar e quais as transformações que adviriam daí. Quais seriam as preocupações, dificuldades e sucessos. O que isso mudaria até sobre a cidade onde se insere. Muitas reflexões surgiram dessa experiência de um ano (onde nasceu também a Biblioteca de Afetos). Quando aceitei o convite para p NEEA, foi porque aí o desafio seria outro mais longínquo; a própria história deste museu, seus obstáculos presentes, hábitos e tempo próprio em um tempo de urgências outras. O tempo deste museu seria o mesmo que as demandas sociais na era pós internet ou pelo contrario teria que se debater contra este?

Mapa de afetos, viagem no museu, meu plano de trabalhos no programa Irradiações fez-me entender que um programa educativo por excelência seria unicamente Irradiações. [...] Este programa além das atividades faz uma coisa extraordinária: concebe relações sinceras com as pessoas e convida-as ao museu. O que acontece? Elas vêm acompanhadas (por mim) e sentem-se bem, saem por isso satisfeitas com a visita. Tudo é produtivo neste encontro. Todos aprendem, eu especialmente. Minha contribuição é antes de mais afetiva e operativamente o afeto é transversal, um motor e origem da curiosidade e vontade de estar juntos: isso é o mais promissor enquanto educação e arte. Sem isso nem uma nem outra são

possíveis. Não acredito em relativismos que nos levariam ao niilismo. Principal problema interno das instituições públicas.

4. Relatórios da equipe do Núcleo Experimental de Educação e Arte – MAM RJ

4.1 Virgínia Mota

Museu de Arte Moderna
Núcleo Experimental de Educação e Arte
Rio de Janeiro_2011

“Mapa de Afetos, a Viagem num Museu”

Pensar juntos sobre que pode um Museu
Setembro 2010/ Fevereiro 2011

Um relato da artista Virgínia Mota

Programa Irradiações

Um relato de minha experiência

O programa Irradiações é um programa artístico extensivo do Núcleo Experimental Educação e Arte, em diálogo com diferentes comunidades e instituições da cidade e do entorno do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Este programa tem a particularidade de ser realizado por artistas, que procuram alargar seu campo participativo no espaço social, pelo zelo coletivo, trazendo à luz de seus processos profissionais diversas maneiras de entender e estar no mundo. Aqui, se estimulam diálogos com outras pessoas que se perguntam sobre do que trata a arte, (da primeira à terceira idades), e uma vez estimuladas nesse interesse se revelam também criativas, muitas vezes de forma extraordinária, surpreendendo-se até pessoalmente, sobre um campo e visão artística.

Este relato visa uma aproximação conceitual e afetiva sobre os trabalhos desenvolvidos e às experiências inesquecíveis que acontecem nesse decorrer.

Quando aceitei o convite para integrar esta equipe do NEEA, como artista-educadora meu ponto de partida foi pensar, perguntar, qual seria o verdadeiro desafio, para corresponder a quaisquer expectativas hoje sobre um Museu e estas comunidades: ***Pólis, de parte incerta! Como dialogar aqui? Desafio para um Museu.*** Daí nasceu o programa processual **“Mapa de Afetos, a Viagem num Museu”**. Sendo que este museu é estendido ao seu entorno ligando-se através do motivo: afeto. Porquê? Este é talvez o mais difícil, sincero e urgente campo de ação e gestão de nossa humanidade, um motor que nos move transversalmente, sem idade, cor de pele, ele é comum a todos.

Ao pensarmos um programa educativo dirigimo-nos para o futuro. Ainda que, por período específico ou num plano quase imediato, nossa pergunta deveria ser sempre, como poderemos contribuir substancialmente para uma melhoria qualitativa da vida e, como alimentar juntos o desejo de ser melhor pessoa cuidando para isso de nosso entorno vivencial?

Conscientes deste assunto, há um tempo considerável que se escuta e discute sobre ele, tem vindo a ser amplamente debatido e discursado publicamente, questionando “como viver juntos?” (proposta da 27ª Bienal Internacional de São Paulo) ou ainda “Os sete saberes necessários à educação do futuro”, (Morin)⁶⁴, entendemos hoje uma chamada urgente de como praticar efetivamente esta experiência ética.

Ética, se cumpre como um programa de vida comum assim como a Educação e coexistem num plano permanente, sem intervalo, e por isso não devem ser subjugadas ou instrumentalizadas, leia-se, por todos os poderes impessoais mais emergentes. Poderíamos nós parar de criticar o outro? e agir no espaço entrelinhas das nossas críticas? pois aí pode renascer e re/significar-se a experiência como um

⁶⁴ Texto publicado há 10 anos no Boletim da SEMTEC-MEC Informativo Eletrônico da Secretaria de Educação Média e Tecnológica – Ano 1 – Número 4 – Junho/Julho de 2000

bem-estar sensível, subjetivo, intelectual e vivencial que será um legado para o mundo porvir. Como e o que fazer?⁶⁵ Como distinguir aquilo que é importante nesta procura da humanidade hoje, (Polis)⁶⁶ em sentido amplo; espiritual, transversal, cultural operativo e significante?

O propósito inicial deste projeto foi indagar-se como escutar de fato as pessoas e se elas não chegaram ainda ao museu, entender a razão, e ainda como poderia o museu chegar a elas e qual a melhor forma? Olhando de forma retrospectiva penso que nunca ninguém havia oferecido um convite para tal, a maioria das pessoas que conheci aceitou o convite e acompanhou-me em várias visitas, experiência para mim inesquecível, hoje entendo o porquê do sucesso destes momentos: vinham acompanhadas, não sozinhas, e descobrimos o tanto que têm para dizer depois deste cruzamento em suas vidas.

Como instaurar a vida como experiência (sabedoria do saber) escutar?

Perguntava-me: sobre o trânsito dentro de cada Museu, que visitantes são esses, pontuais ou recorrentes, como vivenciam esse espaço, e que espaço é esse e qual poderia ainda vir a ser? Que públicos ainda não chegaram ali? A maioria das pessoas que conheci estes meses nunca havia entrado no MAM.

Antes de mais, esta forma simples de colocar a questão não vive numa forma simplória de troca direta, importação/exportação, produto interno/externo, mas na pergunta: como você entra num museu e como você sai, enquanto pessoa, como se constrói sua humanidade| afetividade?

No caso, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o desafio continuará sendo sobre conhecer seus públicos, aqueles que o envolvem fisicamente e são

⁶⁵ No 4º seminário “Políticas Culturais: reflexões e ações” decorrido nos dias 23,24 e 25 de Setembro na Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro de 2009, prova de que mais investidores (não investigadores) Culturais estão procurando e achando pontos de comunhão nesse caminho de “como ser mais” potenciando a experiência de humanidade (cultura) por forma individual e coletiva.

⁶⁶ (Polis)⁶⁶ de Geografia incerta e Como dialogar aqui?); *pólis* (πολις) - plural: *poleis* (πολεις) . “Polis de Parte Incerta” considera a origem da etimologia questionando o seu termo junto com a grande geografia das novas cidades, inclusive as virtuais, como em *lactus sensus* a internet (modo de interferência) ou em *strictus sensus* como sejam as favelas ou quaisquer outras “novas comunidades” nas pequenas ou grandes cidades.

desconhecidos, e aqueles que chegam de todos os estados do Brasil e oriundos de outros países.

Mas, quem são seus vizinhos, seus habitantes, como se transformam e conformam, numa cidade cosmopolita, que expectativas e frustrações carregam consigo no dia-a-dia? E, que potencial tem um Grupo Experimental de Educação e Arte para a promoção dessas reflexões possíveis no presente momento do mundo?

Observar primeiro o ritmo/ fluxo do Museu. Acompanhar de forma sincera, curiosa, e especialmente atenta, se perguntando sobre as pessoas, como elas entram e saem do museu, gravando seus depoimentos como pistas efetivas sobre as ações futuras. O que sentem, que confortos e desconfortos? Como comungar essas experiências para melhoramentos, aprimoramentos, e seguimentos sobre a forma de recebê-los?

(idealmente deveríamos usar também todos os mecanismos interativos online).

Todos aqueles que ainda não entraram em um museu⁶⁷ têm algumas idéias sobre ele. Quem convidar? Todos estão convidados, mesmo que não tenham ainda aparecido fazem parte já, esta consciência do ausente é muito importante, porque ela faz parte de uma aura, alimenta-a e reconhece-a ou não, nestes lugares a que chamamos museus e que dependem disso para se completarem.

Questionar e ampliar estas respostas de forma o mais diversa possível e partilhar o pensamento originado daí é promover novas alianças, esperanças, olhares e futuros possíveis.

Deveremos aprofundar nossas perguntas, seu conteúdo teórico e formal, emergir nelas como em uma aventura amorosa.

Seguindo esta proposta (simples e abrangente) estou certa de poder contribuir para uma prática real da democracia e exercício pleno de liberdade da vida e da arte: a potência da cultura que tem como chão o bem estar das pessoas

⁶⁷ Não se coloca em questão as qualidades de uma obra de arte ou mostra artística (obviamente o facto de não se perceber qualidades num objecto não quer dizer que este não as tenha, ou mesmo que não se venha a encontrá-las em um outro tempo), mas antes questionam que tipo de expectativas as pessoas estão tentando achar e que espaço humano está ainda em potência na vivência do momento.

independente do lugar e de outros fatores condicionantes da sua vida, como a pobreza, muitos vivem nela (efetiva ou moral) e contribuem para ela não promovendo o encontro entre todos.

A arte realiza-se também neste espaço coletivo ainda virtual onde carece se valorizar a humanidade, temos de a praticar. Pensamos que é possível ampliar a experiência humana neste sentido, através de um plano de trabalho conjunto em patamares de educação diversificados, crianças e adultos, ativos e aposentados, diversidades profissionais e auto-didatismo, capacidades que extrapolaram um certo analfabetismo, ou até mesmo experiências e reconhecimento das sabedorias perdidas, merece nossa especial atenção nesta geografia que ainda parece estar por experimentar.

Os resultados: passado e futuro

1. dificilmente alguma pessoa algum dia viria ao Museu se não fosse convidada para tal, sequer haveria escutado falar sobre este e menos ainda sido instigado para uma visita.
2. Duplo interesse é duplo: quem vai ao museu convidado quando o visita sente-se bem. Uma satisfação que não pode ser garantida em nenhuma outra situação de visita espontânea.
3. Uma vez gerada esta relação surgem duas questões: qual a continuidade e como deve ser feita? Autonomia entre as instituições e outros planos do governo.
4. Vejo uma necessidade primordial em dar visibilidade permanente do Irradiações no espaço do Museu, ainda possibilitando divulgação de seus projetos bem como da produção talentosa de algumas dessas pessoas, já que além de um pertencimento se estimulam identificações fundamentais.

Estes pontos parecem ser defendidos ainda pelos aspetos conceituais, felizmente já experimentados satisfatoriamente e espero ainda que, em breve façam parte de um extenso número de projetos similares que defendam, respeitando, a real democracia. Parece-nos que este pioneirismo entendido em muito por diversos

artistas no Brasil se encaminhe para uma prática efetiva e extensiva àquilo que seja a maioria Brasileira. Públicos omissos sejam agora e posteriormente públicos atingidos pela graça da arte, não somente pelo seu pungente reflexo pedagógico (reflexivo e comunicativo) mas por uma luz que irradie por dentro os seres, mais plenos, humanamente realizados.

A resposta das Instituições:

Cinco Visões: desenvolveram-se várias ações sobre uso e experiência do som e imagem, vídeo e fotografia, construção de roteiro, por relação à cidade e perspectivas críticas sobre identidade pessoal e coletivamente. Resultados muito satisfatórios e maduros destes jovens futuros profissionais de cinema. Continuaremos trabalhando juntos.

Pedregulho: após vários encontros reflexivos com o presidente da associação de moradores e acompanhamento de outros projetos artísticos aí iniciados, prosseguiu-se em uma construção de um objeto audiovisual junto com os trabalhadores da empresa Concremat (Concrejato), associação de moradores, funcionários administrativos, arquitetos e alguns moradores, responsáveis pelo restauro do complexo projetado por Affonso Reidy. Neste vídeo, é feito um registro – construção sobre os olhares, indaga-se sobre como cuidar de um lugar, e qual a importância para os principais intervenientes em edifícios tombados sejam visitantes, moradores e ou os próprios trabalhadores. Vários caminhos são traçados neste espaço único onde moram mais de 1500 pessoas. Este trabalho continuado tem sido extremamente enriquecedor e estamos certos de sua continuidade.

Pimpolhos da Grande Rio e Escola Municipal Nova Campina: Encontros nas duas escolas e no MAM possibilitaram um contato com as obras de arte, experiência inédita para jovens e adultos, foram explorados exercícios de desenho com as crianças e de registros audiovisuais com jovens para um destaque sobre quais as curiosidades que têm sobre “o outro” e também suas expectativas sobre o lugar onde moram explorando graus de atenção afetiva. Em outro momento seguiu-se um encontro geracional entre avós e netos onde se estimulou a audição coletiva dos vários avós sobre suas histórias ainda tendo como palco o museu e ambientes aí gerados entre várias épocas que dialogam diante diversos tempos do olhar a-histórico mas atendendo alguns aspectos cruciais dos momentos históricos.

Casa da Arte de Educar de Vila Isabel: Aprofundou-se modos de atenção afetiva, estímulo sobre o olhar infantil potenciado pelo desenho, intervenção individual atendendo sua construção coletiva. Construímos uma mandala especial, inspirada nas Mandalas dos Saberes. E ainda questões de movimento corporal atendendo à consciência de espaço e deslocamento entre os outros. O eu no mundo quando este parece estar acima das suas cabeças.

Lamento que os sorrisos e o brilho do olhar não sejam ainda reproduzíveis em um relatório mas faço dele uma pequena e simbólica réplica do tanto que foi ganho em todas estas experiências e espero muito em breve poder apresentar estes resultados de forma visual, auditiva, refletida por forma a ficar evidente ao espaço público aquilo pelo que as palavras ainda não ganham à experiência esta trouxe a todos.

4.2 Gabriela Gusmão

Reflexão sobre ajustes nas estratégias das propostas das irradiações, pontos positivos e outros que podem ser fortalecidos.

LUTA PELA PAZ

Estabelecemos forte vínculo afetivo e confiança com o núcleo que participou de todos os encontros. Mesmo os que tiveram presença inconstante se mostraram seguros para colocar suas dúvidas, questões, expectativas e frustrações no último dia de ação. Com esse vínculo pudemos juntos ter força para o impulso de pintar o muro atrás da ONG com a frase construída coletivamente: Liberdade é Pintar o Muro da Vida.

Importante ressaltar como resultados mensuráveis os registros que realizamos juntos ao longo do mês em que aconteceram as ações. O conteúdo e quantidade de frases produzidas coletivamente, os desenhos individuais realizados em campo e na sala de aula, as fotografias de inventos encontrados na comunidade, a ação realizada no muro e os registros da visita ao MAM são indicadores positivos do vínculo estabelecido. O reconhecimento de um aluno que poderia ser acolhido

por nosso grupo para se formar

Encaminhamento: Vejo um possível desdobramento de formação de um grupo de jovens capazes de olhar de um modo renovado para sua comunidade e traduzir esse novo olhar através de textos, fotografias e desenhos se investirmos no conceito de Escola Pública de Arte/ Escola de Arte Pública. Identifiquei alguns jovens realmente interessados em aprender não apenas novas técnicas, mas em desenvolver um novo olhar e nova postura frente à realidade que se apresenta.

Se houvesse no MAM um espaço com professores abertos a aprender e ensinar com a mesma curiosidade e equipamentos disponíveis para a realização de cursos que extrapolem a técnica, o projeto ganharia densidade e projeção, os resultados pudessem ser medidos com mais clareza

Possíveis razões para o esvaziamento do grupo: Agendar sessão do Tropa de Elite 2 para a tarde do segundo dia de encontro com o grupo pode ter sido falha estratégica do nosso grupo, já que ida ao cinema poderia ter sido pensada para outra data ou como parte das discussões nas irradiações;

O agendamento da visita ao MAM em um sábado após a nossa ação de reconhecimento dos inventos da feira não atraiu o grupo. Houve falhas na comunicação que marcam a importância do comprometimento dos representantes da ONG. Se existe valorização do trabalho por parte deles e, principalmente, envolvimento, nossa ação se multiplica.

CASA DA ARTE DE EDUCAR – Mangueira

O processo de irradiação na Casa da Arte de Educar na Mangueira teve resultados muito bons nos dois primeiros dias com o primeiro encontro na sala de aula e a visita ao MAM na semana seguinte. O grupo participou intensamente fazendo observações coerentes e relacionando a palavra sorteada na atividade proposta para guiar a visita na coleção.

Minha expectativa na Mangueira era caminhar pelas ruas com o grupo como aconteceu na Nova Holanda e no Terreirão. Para compartilharmos o olhar ao redor do espaço público e seus inventos precisávamos desse livre andar pela comunidade possibilitando que eles renovassem a visão dos objetos e estruturas que cercam seu dia-a-dia. A descontinuidade da ação Mangueira ocorreu por razões que extrapolam nossa ação e nossas estratégias, bem diferente do que houve na Nova Holanda.

CASA DAS ARTES TERREIRÃO

O processo que se desenvolveu no Terreirão foi o mais bem sucedido do ponto de vista da continuidade e foi onde tive a sensação de atingir resultados mais palpáveis através das fotos e dos textos e desenhos da atividade realizada no último dia.

Começamos com quinze e terminamos com treze jovens com idades entre 11 e 14 anos. O grupo, bastante homogêneo apresentou interesse imediato pela proposta e a ida da Janete e da Cinthia foi fundamental para o modo como o passeio do primeiro se desenvolveu.

Foi pena não contar com a presença delas no MAM pois o efeito multiplicador só pode acontecer de fato se houver a presença continuada de representantes da instituição parceira durante todos os encontros.

Talvez esse tenha sido o único ponto desfavorável do processo que desenvolvemos na CAT. Não há como esperar autonomia do grupo em uma proposta tão pontual. Acredito que ninguém tenha levado o brinquedo porque há uma espera de receber o material para desenvolvimento do trabalho, não se tem o hábito de procurar em casa e trazer o objeto no caso de um trabalho assim. Pode ser que haja outros motivos, mas identifico que para esperar uma atitude de autonomia é necessário desenvolver um trabalho continuado.

O vínculo afetivo se estabeleceu e o processo foi bem recebido também pelos organizadores da CAT. Outros desdobramentos podem ser pensados com esse

grupo e também especificamente com o grupo teatral que tem a Janete como professora. Ela se mostrou muito interessada e participante apesar de sua presença inconstante.

Gravei alguns videos e o através do audio é possível identificarmos alguns pontos importantes, mas vale à pena ouvirmos juntos.

Os encontros específicos sobre irradiações que tivemos com o núcleo forma fundamentais para o resultado mais consistente da proposta no CAT. Eu me senti bem mais segura e o mesmo vínculo que se estabelece com as instituições precisa acontecer internamente.

4.3 Anita Sobar

Relatório 1

**MUSEU DE ARTE MODERNA - MAM
NÚCLEO EXPERIMENTAL DE EDUCAÇÃO E ARTE
PROGRAMA IRRADIAÇÕES
Nov./Dez. 2010 e janeiro de 2011.**

Organização: BRIZA SKATEBOARD

Local: Irajá

Faixa Etária: 14 a 25 anos

Artista Educadora: Anita Sobar

13/11 – sábado – 14 às 16h – Briza – 10 pessoas

No primeiro encontro, realizado no Briza, a artista educadora apresentou sua pesquisa e as ações que desenvolve espalhando lambe-lambe em diversas partes da cidade. Ela falou sobre a composição com as imagens escolhidas e a frase *Procura-se uma utopia*, e o grupo comentou a experiência em fazer estampas para *shapes*.

O grupo comentou também suas expectativas quanto à ida ao MAM, onde eles nunca foram.

Como os participantes praticam *skateboard*, a conversa foi conduzida a partir de um olhar para o espaço urbano que interessa tanto aos integrantes do grupo, quanto à artista educadora, associado a uma reflexão sobre a frase *Procura-se uma utopia*.

Conversando sobre a relação que cada um tem com o bairro onde mora, juntos eles escolheram uma parede no bairro para colar um dos cartazes da artista educadora. A escolha do lugar aconteceu mediante a percepção de como as ruas são usadas pelos moradores, prevalecendo o lugar onde eles consideraram que tem maior circulação de pessoas.

Enquanto o grupo colava o lambe-lambe na parede, alguns moradores que passavam ficaram curiosos, perguntando o que significava o “cartaz” e o que era utopia.

O importante na ação de um trabalho de arte pública é provocar diálogos, o grupo do Briza respondia a comunidade local – O que é Utopia?

É preciso que aquele que vê não seja mais estranho ao mundo que ele olha. É preciso tomar as transformações da arte as bases para uma iniciação de sujeitos críticos abertos para um mundo de olhares múltiplos.

20/11 – sábado – 14 às 18h – MAM – 17 pessoas

O grupo visitou o MAM no dia do DouAções, indo na exposição Genealogias do Contemporâneo [acervo do museu]. O grupo nunca tinha entrado no Museu, trabalhamos o olhar atento para o entorno, para a paisagem da cidade, recuperando a conversa do último encontro no CIEP.

(releam o poema apontando para o horizonte – Marina da Glória, o mar X A CIDADE, a calçada.)

A utopia está no horizonte.

Aproximo-me dois passos,
Distanciam-se dois passos
Caminho dez passos
E o horizonte corre dez passos mais
Por mais que eu caminhe,
Nunca o alcançarei.
Para que serve a utopia?
Para isso, para caminhar.

Eduardo Galeano

Foi provocado um rápido debate sobre como ocupamos a cidade, qual é a nossa cidade? O que observamos em nossos trajetos diários? Como ocupamos a cidade onde vivemos? Que tipo de relações constitui nossos percursos? Pessoas, histórias, arquiteturas, relações. O que podemos relacionar de nossos roteiros com estes vídeos? Transformando nossas narrações cotidianas em mapas de percursos como ele seria concebido?

O espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaços pelos pedestres.

No horizonte vemos um mundo cada vez mais opaco, achatado, em consequência à velocidade e desatenção. As cidades são as paisagens contemporâneas. Campo de interação de pintura, fotografia e vídeo. Entre todas essas imagens e arquiteturas, cruzam diferentes espaços e tempos, constituindo horizontes saturados de inscrições, depósitos que acumulam traços de memória e imaginário.

Trabalhamos na exposição o esforço dos artistas para firmar a sua identidade, a construção de uma identidade nacional. E o que nos representa?

Foram feitas associações com as experiências deles e uma conversa específica sobre os auto-retratos presentes na exposição.

Em seguida eles fizeram a atividade *Eu por mim mesmo*, na qual eles fazem um auto-retrato, e participaram de todas as outras ações do Douação.

04/12 sábado – 14 às 18h – MAM – 15 pessoas.

Como o grupo ficou muito curioso com a montagem da exposição do artista José Bechara - Fendas - o terceiro encontro ficou marcado visitar a exposição.

Aproveitamos para conversar sobre a instalação temporária do artista... “O sonho de Darcy” – o grupo mergulhou na proposição do artista e criou frases com palavras fragmento do texto... De Darcy Ribeiro. Falar sobre Darcy é muito importante para o grupo que frequenta aos sábados a escola aberta, o CIEP 397. Eles fazem parte do sonho de Darcy? Onde, no Rio de Janeiro, a escola pública é aberta e integrada a comunidade. A conversa também regatou o último encontro na exposição Genealogia do Contemporâneo.

"O mais importante nesse programa de escolas que o Governador Brizola criou é, sem dúvida, o sentido social, o desejo de levar às classes mais pobres, às crianças tão esquecidas deste país, o apoio indispensável, instruindo-as, ocupando-as, dando-lhes a possibilidade de uma participação futura nos problemas da vida brasileira."

Conversamos sobre a formação da nossa identidade, genealogia, sonho, esperança e horizonte.

Logo fomos para a Exposição do José Bechara – apontamos questões levantadas pelo artista – a ordem e o caos, cheio e vazio, o acaso o programado, dualidades encontradas no nosso cotidiano formal e cultural.

Como percebem o espaço e o tempo em uma obra de arte. A escultura desenha no espaço, o vazio completa a obra. Na pesquisa de material encontraram o tempo marcado nas lonas de caminhão e cicatrizes na pele do bezerro usadas como possibilidade de pinturas.

Para fechar nosso encontro o grupo, na sala do núcleo, preparo textos individuais para uma leitura coletiva que responderia – o que é uma Utopia pra você?

R: de uma das entregastes do grupo – “a utopia pra mim foi sair da ilha! Queria saber até onde posso chegar quando atravessar o mar...”

R: um dos meninos respondeu quer andar de skt até os noventa anos sempre se sentir LIVRE com a Briza (Brisa) no rosto

23/01 domingo - 14 as 18 – MAM - 20 pessoas.

O grupo foi convidado, mais uma vez, para participar da programação do evento DouAções .

A vontade de ter o grupo presente nas ações proposta pelo núcleo é que em poucos mais potentes encontro estabelecemos um forte vinculo com esses jovens que sempre se colocaram atentos e curiosos as instigações da artista, a leitura de obras e depoimentos de vida.

O grupo foi dividido, ao acaso, nas oficinas. Resposta a exposição a partir de diferentes linguagens. Em cada oficina encorajavam-se meninos e meninas do Briza. Participaram com entusiasmo das oficinas – acompanharam a fala do artista sobre seu processo criativo – produziram textos, som, movimentaram o corpo e coletaram sombras das esculturas do artista.

No final foi proposto a integração de todas as linguagens exploradas e todos os jovens do Briza contribuiram para formar um corpo só, uma performance coletiva. Movimentaram o Museu.

Na despedida do grupo, falaram de como é bom ser desafiado para a uma nova atividade e como a tarde torna-se agradável em um museu antes tão distante.

“- de repente pareceu que conheço todas essa pessoas há um tempo...” Baiano (um dos meninos do Briza).

Relatório 2

IRRADIAÇÃO – Pedregulho.

Artista/Educadora: Anita Sobar

Primeiro encontro dia 22/02. (o encontro durou uma hora de 07h30min a 08h30min).

Primeiro encontro – inaugural – Apresentação do projeto Procura-se uma Utopia, e programa Irradiação/ MAM, (perguntar sob o cartaz que ficou no refeitório), riscar percursos, doar o primeiro nome ao mapa da cidade, mapear o descolamento e sonhos dos trabalhadores do Pedregulho.

Chegamos no Pedregulho 15 para as 7hs da manhã. Às 7hs, antes de enfrentar o canteiro de obras, os 40 trabalhadores se reúnem no refeitório para as informações e atenções do dia. Essa conversa inicia com os cuidados, segurança no trabalho e termina com uma oração – proteger e agradecer, mais um dia de trabalho. Na conversa um dos trabalhadores chamou atenção para a falta de respeito dos moradores com o prédio, que jogam seu lixo pela janela.

O Hamilton, presidente da associação de moradores, colocou que vem fazendo há anos uma campanha de conscientização – cuidar do lugar, respeitar o espaço coletivo. Hoje jogam pequenos detritos, no passado jogavam até geladeira... (fala do Hamilton). Um dos trabalhadores, morador, completou – e teve caso de pessoas que se jogaram. Em seguida fui convidada a explicar ao grupo nossa presença naquela manhã.

Um grande desafio encarar os trabalhadores, todos olhavam atentos para mim. Por menos de 5 segundos pensei: quem sou eu, frente a esse grupo tão forte – vivências com marcas visíveis na expressão do rosto, nas mãos calejadas.

Frente ao grupo: Apresentei o programa Irradiação, o Núcleo Experimental de Educação e Arte. Levei, nessa manhã, o Museu de Arte Moderna até eles. Falei da função de um museu e da proposta do Núcleo – levar o Museu pra cidade e trazer a cidade para o Museu. Aproveitando a conversa entre eles, que testemunhei – criei integrações sob o lugar público – comum a todos – as ruas.

Perguntei sobre o cartaz colado e se era estranho para eles – a palavra, Utopia assim como o MAM é estranho pra eles, distante do dia – a – dia. Apenas um respondeu – Utopia é fantasia! Para o grupo sonhar é fugir da rotina? Falei da minha preocupação com o comum, o ordinário – o outro que não conheço. Tentei me aproximar do sonho de cada um, no momento em que coloquei o cartaz. O cartaz foi uma provocação inicial – conversamos sobre sonho, expectativa, o caminho - esperança. O caminho que quero seguir – o caminho que faço todo o dia para chegar ao trabalho, no Pedregulho.

Perguntei quem morava no Pedregulho – no grupo apenas uns cinco homens

levantaram a mão. Um dos trabalhadores é um dos primeiros moradores do conjunto habitacional. – Ele é dá época da geladeira pela janela! Pedi para que o grupo falasse do caminho até o pedregulho, se prestam atenção, o que vêem. O prédio foi erguido a partir de uma idéia, assim como o MAM, e essa idéia foi de um arquiteto chamado – Reidy.

No final como proposta de interação, apresentei o globo – e pedi para segurarem o mundo – apresentei o mapa do Rio de Janeiro. E um exercício de tentar se visualizar. Parte do mundo, trabalhando para a construção dele – do mundo e para o mundo (operários em construção). Conversamos sob a utilização do mapa – partimos para a construção de um mapa – bairros com nome dos trabalhadores e suas rotas subjetivas.

Como ocupo a cidade? – cada um tem uma cidade diferente. Os prédios são colagem de tempos, assim como a cidade tem inscrições de memórias. Riscaram no mapa seus caminhos até o Pedregulho. No final da atividade propus que estendessem o risco, caminho até o MAM, levar suas histórias e vontades pra próximo da história do MAM.

Relatório 3

Mês: Dezembro e Janeiro

Educador: Anita Sobar

Comentários de visitas realizadas:

Os meses que finalizam e iniciam o ano, pela minha experiência em diferentes programas educativos, o agendamento de grupos é sempre prejudicado, a procura pelo programa educativo acontece pela divulgação de programas pontuais, como; o Espaço Família, Doações e eventuais grupos, famílias, publicam espontâneos.

O programa Irradiação também sofreu enfraquecidas negociações, tive dificuldade de marcar datas com o coletivo Briza, os encontros acabaram ficando

muito espaçados o que dificultou um trabalho continuado, era preciso sempre reapresentar a proposta, a cada encontro aparecia um novo integrante, reafirmava o compromisso e falava novamente da importância de uma presença contínua. A instituição Spectaculu estava programada para iniciar as ações com o programa Irradiação, nessa época do ano, mas foi adiado para o início do ano letivo (no qual são desenvolvidas as atividades escolares regulares).

A rotina da equipe do Núcleo Experimental de Educação e Arte, nesses dois meses, firmou - se no atendimento ao público espontâneo, planejamento e produção dos programas pontuais, estudo e produção de pesquisas, elaboração de novas atividades e colaboração, trocas, encaminhamentos para 2011 nas reuniões semanais.

Comunicação e divulgação:

A procura do Núcleo de usar para sua comunicação e divulgação as plataformas virtuais, emails, os sites, redes de relacionamento é bastante coerente com a preocupação e atuação do Núcleo Experimental no MAM é importante compartilhar, adicionar informações e saberes rizomáticos, ampliar nossa rede de relacionamento (em hipertexto) e acesso público, (mesmo, ainda não presencial). Sempre no final de um atendimento divulgo o blog – reafirmo datas com grupos do programa irradiação e é importante a atualizar e comentar eventos em tempo real (online).

Mas percebo que a mídia impressa legitima nossa programação e a regularidade no suporte confirma público.

Uso da sala:

Nos primeiros meses do programa educativo no Museu, pensava no Núcleo Experimental como um lugar físico, fixo, de fácil acesso ao público, agora me certifico que a potência irradiadora do Núcleo Experimental é o que ele promove, eleva, acontece – é um espaço suspenso – um lugar de criação – o espaço é um lugar praticado.

Não é a SALA que qualifica o Núcleo Experimental para a Educação e a Arte, que faz existir, mas é a vontade de acontecer pro Museu e para a cidade, é o entusiasmo da equipe e o depoimento de um publica já descrente.

Penso em uma organização assim; A sala para atendimento de grupos agendados e planejamento da equipe, uma sala para produção, pesquisa e reuniões, próxima dos outros departamentos do Museu, e criação de espaços suspenso! Diferentes formatos, idéias para ocupar o Museu, o parque, a cidade.

Atividade na mesa do Ernesto Neto:

A mesa é um convite para a criação e está localizada em um local estratégico para a divulgação do Núcleo. Mas é preciso está atenta à instigação e atenção ao publico. Acredito que não precisamos, não podemos, modificar a proposta do artista temos é que esta sempre reavaliando a nossa função e abordagem.

A Mesa tem promovido bons encontros e trocas com o publico, muitas vezes o adulto sem crianças não para na mesa, mas quando para e é informado que é uma proposta obra – o adulto fica a vontade para participar, conversar sob as exposições e etc.

Material das atividades:

As atividades estão em processo. Nos dois meses aproveitamos para avaliar e rever o formato das atividades.

Material teórico e de pesquisa (Textos e conversas com artistas):

O material teórico e a conversa com os artistas foi muito importante para o aprofundamento das pesquisas e instigações para visitas. Com o grupo a frente do programa Irradiação a falta de um grupo de estudos e reuniões prejudicou bastante a troca teórica e pratica o que refletiu em ações isoladas e desconectadas de toda a equipe do Núcleo.

Programação geral e mensal:

A programação também foi avaliada e afinaremos os programas e atividades oferecidos pelo Núcleo, onde os grupos frente a pesquisas específicas terão reuniões periódicas e uma melhor visibilidade para toda equipe e o Museu.

Relação em equipe: educadores, produção, coordenação e funcionários do MAM:

A relação da equipe do Núcleo é bastante democrática. É importante todos participarem das ações oferecidas pelo Núcleo e mesmo não atuando diretamente ter conhecimento, ficar a vontade para dar opinião, pertencer a toda programação.

5. Crônicas Experimentais da equipe do Núcleo Experimental de Educação e Arte – MAM RJ

5.1 Gabriela Gusmão⁶⁸

Crônica 1

Hoje tivemos o primeiro encontro das irradiações na CAT e estou encaminhando as fotos que produzimos caminhando pelo Terreirão. Em muitos momentos a câmera está com os jovens do grupo que me apresentaram o espaço reconhecendo em seus trajetos diários alguns elementos inventivos que não são percebidos no correr dos dias.

Amanhã vamos receber no MAM esse grupo de jovens curiosos com idades entre 11 e 14 anos. Vai ser aniversário da Wendy.

Na conversa de apresentação eles falaram sobre o que sempre observam na rua com perspectiva negativa. Enquanto caminhamos, começamos a falar sobre o

⁶⁸ GUSMÃO, Gabriela. **58 great iPhotos**. [comunicação pessoal]. Recebida por babismp@gmail.com em 26 de janeiro de 2011.

que estava na nossa frente e cada um escolhia pelo caminho o que queria fotografar levando em conta a conversa que tivemos sobre objetos cotidianos e o valor da realidade material que nos cerca.

Logo que pensamos em sair, eu disse que queria fotografar uma esquina que me chamou atenção. No ato umas três pessoas perguntaram se eu tinha visto a casa do Virgulino e se era lá que eu queria ir porque ele tem cachorros bravos e seria perigoso tentarmos uma aproximação. Na conversa pensamos que ir até a casa dele seria uma boa meta para nosso reconhecimento do espaço.

Fizemos algumas fotos pelo caminho cada vez que víamos uma armação interessante de objetos. Na casa do Virgulino não o encontramos e fizemos alguns registros até que ele chegou com os cachorros bravos e não se mostrou muito aberto a fotografias. Saímos de fininho já com os cachorros na nossa cola e voltamos pra CAT para conversar sobre a experiência, as imagens e expectativas da visita ao MAM e do encontro de elaboração do processo na quinta.

O Mateus deu o título de nosso ensaio: Radar de Doideiras. Estávamos quase todos com uma garrafinha de água mineral sobre a mesa porque o calor estava muito intenso. Então o assunto virou a garrafinha que iria pro lixo na seqüência da nossa despedida. E a pergunta que surgiu seguida de respostas foi: Essa garrafinha que está na sua mão se for cortada pode virar um...

Fizemos então um jogo de completar a frase que nos levou a uma proposta de materialização de cada proposta. Cada dupla vai fazer um objeto com uma garrafa pensando como jogo do radar de doideira: sininho, mini filtro, funil, porta jóias, jarro pra plantas pequenas, porta escova de dentes, um carro, mobi-teco (sei lá o que é isso), respirador boca a boca, porta lápis, porta treco, porta tanta coisa que brinquei de pensar que o que se descarta vira um portal vira porta vira mundo que pode se abrir pra ser outra coisa viva na lógica oriental da impermanência.

Pedi que tragam algo que precise de conserto para pensarmos em soluções de gambiarras e traquitanas. Uma menina espontânea disse na lata: na minha casa não tem brinquedo quebrado. Toda fala se formava atmosfera para mais conversas, perguntas, opiniões.

Depois conversamos mais sobre cada foto e tudo mais. As primeiras notícias são essas.

Saudações irradiantes!

Gabi

Crônica 2

Hoje tivemos o primeiro encontro das irradiações na CAT e estou encaminhando as fotos que produzimos caminhando pelo Terreirão. Em muitos momentos a câmera está com os jovens do grupo que me apresentaram o espaço reconhecendo em seus trajetos diários alguns elementos inventivos que não são percebidos no correr dos dias. Amanhã vamos receber no MAM esse grupo de jovens curiosos com idades entre 11 e 14 anos. Vai ser aniversário da Wendy.

Na conversa de apresentação eles falaram sobre o que sempre observam na rua com perspectiva negativa. Enquanto caminhamos, começamos a falar sobre o que estava na nossa frente e cada um escolhia pelo caminho o que queria fotografar levando em conta a conversa que tivemos sobre objetos cotidianos e o valor da realidade material que nos cerca.

Logo que pensamos em sair, eu disse que queria fotografar uma esquina que me chamou atenção. No ato umas três pessoas perguntaram se eu tinha visto a casa do Virgulino e se era lá que eu queria ir porque ele tem cachorrops bravos e seria perigoso tentarmos uma aproximação.

Na conversa pensamos que ir até a casa dele seria uma boa meta para nosso reconhecimento do espaço. Fizemos algumas fotos pelo caminho cada vez que víamos uma armação interessante de objetos. Na casa do Virgulino não o encontramos e fizemos alguns registros até que ele chegou com os cachorros brabos e não se mostrou muito aberto a fotografias. Saímos de fininho já com os cachorros na nossa cola e voltamos pra CAT para conversar sobre a experiência, as imagens e expectativas da visita ao MAM e do encontro de elaboração do processo na quinta. O Mateus deu o título de nosso ensaio: Radar de Doideiras

Estávamos quase todos com uma garrafinha de água mineral sobre a mesa porque o calor estava muito intenso. Então o assunto virou a garrafinha que iria pro lixo na sequência da nossa despedida. E a pergunta que surgiu seguida de respostas foi: Essa garrafinha que está na sua mão se for cortada pode virar um...

Fizemos então um jogo de completar a frase que nos levou a uma proposta de materialização de cada proposta. Cada dupla vai fazer um objeto com uma garrafa pensando como jogo do radar de doideira: sininho, mini filtro, funil, porta jóias, jarro pra plantas pequenas, porta escova de dentes, um carro, mobi-teco (sei lá o que é isso), respirador boca a boca, porta lápis, porta treco, porta tanta coisa que brinquei de pensar que o que se descarta vira um portal vira porta vira mundo que pode se abrir pra ser outra coisa viva na lógica oriental da impermanência. Pedi que tragam algo que precise de conserto para pensarmos em soluções de gambiarras e traquitanas. Uma menina espontânea disse na lata: na minha casa não tem brinquedo quebrado.

Toda fala se formava atmosfera para mais conversas, perguntas, opiniões. Depois conversamos mais sobre cada foto e tudo mais. As primeiras notícias são essas. Saudações irradiantes!

Gabi

5.2 Jessica Gogan⁶⁹

Olá queridos... Ha uma semana já de frio e praticamente impossível para mim agora imaginar o calor! Saudades!

Bom, segue abaixo algumas observações gerais e específicas depois o processo de cartografia. Já conversei sobre a maioria destas observações com Mara antes de viajar e Guilherme mas pensei útil de escrever e compartilhar como vocês como parte de processo. O livro

⁶⁹ GOGAN, Jessica. **Fwd: Observações cartografia NEEA**. [comunicação pessoal]. Recebida por babismp@gmail.com em 18 de março de 2011.

esta em casa. Guilherme pode levar no Núcleo se vocês gostariam de olhar as cartografias.

Desculpe a falta de elegância com a língua. É muito frustrante para mim não ser capaz de escrever como eu queria! Assim gostaria de pedir um encontro breve no skype a semana que vem para registrar, clarificar e discutir quaisquer dúvidas. O dia ideal será quinta. Sou 3 horas atrás vocês, pode ser as 11 ou 12h. Sexta também seria possível. Bjs, Jessica Bom vamos...

Observações/Sugestões gerais:

- Tudo mundo esta gostando de trabalhar no Núcleo. Foi muito prazeroso conversar com cada um e acho isso é um grande ganho para nos!

- Em geral senti que nos precisamos ter mas oportunidades de explorar, mostrar, discutir e praticar o que é o experimental. Isso precisa ser incorporado mais, como diz Oiticica "assumir o experimental" onde as pessoas sentem-se livre e capaz de experimentar. Certo uma experiência como Doações no domingo passado ajuda muito, não só como uma pratica experimental mostrada por todos mais também na criação de um ambiente no MAM positivo e pronto para receber este tipo de experiência.

- Assim senti a importância de ancorar a pesquisa em práticas experimentais onde a prática vai dirigir a pesquisa. Para mim acho que as pessoas estão percebendo a pratica e a pesquisa com duas linhas em paralelo e acho que precisar ser um processo integrado. Mesmo se nos estamos tentando não ter este divisão é difícil. A pesquisa ficou as vezes com uma coisa pesada com tantas frentes e possibilidades que poderia ser "overwhelming" ou de mais. Verdade que falando com qualquer educador em qualquer contexto você pode ouvir "precisar tempo para pesquisar" assim este desejo e sensação de peso é normal mas é nosso desafio de balancear e criar focos onde isso não pesa demais. Sei que Mara já esta pensando nisso e como "arrumar" e aqui é

essencial.

- Focos e responsabilidades para cada um, precisamos sistematizar e integrar os programas e linhas de ação mais e também criar mais autonomia para cada um.

- Olhando todos os emails na semana passada, fiquei preocupada como todos os trabalhos em processo e frentes abrindo! Sei que pode ser que estou sentindo isso só por que estou fora agora :-) mas lembram menos e mais!!!

- Acho interessante pensar nos próximos 9 meses de programação junto com um planejamento de comunicação. Qual seria nossas narrativas? O que a gente quer comunicar? Por exemplo, no DouAções a idéia de "MAM como lugar de criação" ficou bem claro seja na programação ou seja no material de Globo News. Vou sugerir que a gente escolha 3 (ainda católica!) temas e estrutura prioridades e atividades e planos de comunicação. Isso pode ser, por exemplo: 1) MAM como lugar de criação 2) MAM como lugar de múltiplas vozes 3) Agenciamento e Saúde?

Notações breves sobre cada um e áreas de foco e ações possíveis:

Ana Paula

- interesse em saúde/acessibilidade;

- interesse em território de descoberta/coleção com alunas de graduação e pós-graduação;

- [idéia minha e pensando de pesquisa de Ana] muitos coletivos de arte agora estão usando o formato de escola, assim a idéia de "escola publica de arte, escola de arte publica" poderia ser interessante. Por que não criar um grupo de estudo junto com alunas de UERJ ou outro sobre "território" com uma escola? Um coletivo?

Inês

- A família o que conceito e esse? Pesquisar isso em três campos - saúde, historia (incluindo arte), literatura;
- Mais trocas com o Núcleo;
- Buscando recomendações de autores/linhas de pesquisa.

Anita

- Aprofundar a pesquisa e a pratica nos projetos de irradiações;
- praticar mais o experimental;
- desenvolver uma proposta de mestrado (a partir das perguntas dos projetos do Irradiações... "o artista precisa dar respostas?");
- Mais trocas com as artistas/educadores sobre irradiações.

Leo

- Integrar mais a prática artística dele nas atividades do Núcleo;
- Conversamos sobre uma idéia de uma atividade para o Programa de Família com espelhos.

Anderson

- Observar mediações em outros lugares e também dos todos os artistas/educadores/mediadores no NEEA.

Telto

- Trazer seu interesse em música e palavras;
- Fazer/continuar o desenvolvimento de uma atividade sobre Lygia Clark pra ficar nas exposições;
- Fica menos acanhado no Núcleo;
- Quer participar do Irradiações.

Taisa

- Faz crônicas experimentais também para familiarizar com a coleção e as exposições, quer mergulhar na pesquisa numa maneira geral para atender as pessoas no NEEA

- Interesse em design - [Idéia minha] criar para ela uma responsabilidade de design não são como blog mais de formatar flyers que já tem uma programação visual estabelecido por exemplo o flyer do Douações. Ver as possibilidades disso dentro o NEEA e com a Carla.

Bebel

- Planejamento mais, mais, mais;
- Facilitar reuniões junto com equipe do MAM e com Claudia Noronha... precisamos pensar nossas estratégias de comunicação;
- Integrar um projeto com Tatuí;
- Buscando um projeto/foco/idéia de mestrado .

Mara

- arrumar, organizar, arrumar, organizar :-) com alegria;
- construindo autonomias;
- pensar sobre os processos de organizar em diferentes disciplinas e contextos.

5.3 Bárbara Silveira

Me senti acolhida pelo Núcleo. Me percebo apresentando este lugar me colocando dentro dele; quando falo do Núcleo, falo de um grupo ao qual pertenço. Isso diz muito respeito às suas potencialidades.

Acredito que este é um espaço onde identificamos carências, lacunas e desafios, e a ludicidade do ambiente proporcionado pelo grupo, traz leveza para este espaço que poderia ser tão carregado de tensionamentos.

Livre experiência. Laço.

Informalidades e horizontalidade são como um espaço aberto para se dançar. São aspectos muito característicos do Núcleo. Como fazer um bom uso desse espaço aberto? O Núcleo tem todo um universo ao seu redor que pode ser seu campo de experimentação, e é um desafio saber para onde ir, ou ainda estar em todos os lugares de uma vez só. São tantas demandas, tantas necessidades. O museu é um lugar que se encontra carente. Assim como a sociedade, que também está carente. O Núcleo se tornou uma UPP, o Vergara certa vez me disse. Para mim ele funciona como um ambulatório, onde a equipe busca descobrir as enfermidades e as curas para os que estão ao seu redor, são os Doutores da Alegria. Para o campo das idéias estamos a mil por hora. A prática do que constatamos e discutimos ainda é um desafio.

Às vezes acho minhas idéias perigosas. Mas fico feliz de saber que existem muitos que olham pela mesma lente, ou por diversas lentes que se convergem para uma mesma imagem. Faz com que as minhas idéias deixem de ser perigosas pelo meu ponto de vista temente para serem a cada encontro, um pouco mais realistas. Na minha concepção, a realidade começa pelo que é construído conjuntamente, mesmo que ainda no campo das idéias.

Quanto trabalho há para ser feito. (Como é belo esse caminho) “Travessia”