

# TERRITÓRIOS FRONTEIRIÇOS – PROCESSOS DE DILATAÇÃO DO SER SENSÍVEL

Leonardo Augusto Paulino<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esse artigo propõe a atenção, dilatação e asserção do fluxo existente entre Arte e Educação no processo de formação de públicos em espaços museológicos, galerias, entre outros, que incessantemente solidificam e apontam para a estagnação e docilidade dos corpos. Usufruindo a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (fruir, contextualizar, fazer) esse artigo se justifica por intermédio da descrição de experiências vivenciadas através da práxis poética dos mediadores culturais do Museu de Arte Moderna da Bahia. Durante a exposição “Estranhamente Possível” de Mauricio Dias e Walter Riedweg desenvolvemos, acentuamos e expandimos as relações entre alteridade, espaço-tempo, movimentos e formas de interação com as obras. Através da escrita e apresentação performativa, procuro evidenciar os diálogos existentes na proposta de *ArteEducação* em uma forma fluída (in)constante, como liquidez, imbricamento e justaposição, em um viés de despertar os corpos a partir da fruição dos mesmos em obras contemporâneas. Essas obras são intermitentemente inacessíveis e estranhas, mas cheias de percepções e sensibilidades, aguçando os olhares e aflorando sentidos, em caráter de inflamação dos desejos do público, que pulsa diante de tanta energia, querendo infectar e invadir os espaços, tornando-se ativo, crítico, flexível.

**PALAVRAS-CHAVE:** ArteEducação, formação de espectador, percepção, corpo.

**RESUMEN:** Este artículo propone el flujo de atención, expansión y afirmación entre Arte y Educación en el proceso de formación de los públicos en espacios como museos, galerías, entre otros, que incesantemente solidifican y apuntan al estancamiento y la docilidad de los cuerpos. Partiendo del enfoque triangular de Ana Mae Barbosa (contemplar, contextualizar, hacer) este artículo se justifica a través de la descripción de experiencias a través de la acción poética de los mediadores culturales del Museo de Arte Moderno de Bahía. Durante la exposición “Estranhamente Possível” de Mauricio Dias y Walter Riedweg, desarrollamos, acentuamos y ampliamos las relaciones entre alteridad, espacio-tiempo, movimientos y formas de interacción con las obras. A través de la escritura performativa y la presentación, trato de poner en relieve los diálogos existentes en el proyecto de *ArteEducação*, de una forma fluida (in) constante, como la liquidez, la imbricación y la yuxtaposición, en un camino a despertar los cuerpos a partir del disfrute de los mismos en el arte contemporáneo. Estas obras son intermitentemente inaccesibles y extrañas, pero llenas de percepciones y sensibilidades, aguzando los ojos y aflorando los sentidos en carácter de inflamación de los deseos del público, que palpita ante tanta energía, tratando de infectar e invadir el espacio, convirtiéndose en activo, crítico, flexible.

**PALABRAS-CLAVE:** ArteEducação, formación del espectador, percepción, cuerpo.

<sup>1</sup> Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia; Mediador Cultural; Aluno Especial do PPGAC-UFBA; Arte Educador – Universidade Federal de Ouro Preto.

Princípio esse artigo com algumas questões que são pertinentes para serem discutidas durante a trajetória desse trabalho, de forma a ampliar e dinamizar a compreensão da práxis relacionada à recepção e formação de espectadores em terrenos artísticos: como lidamos com a inflamação e estranhamento do público que inúmeras vezes nunca estabeleceu contato com expressões de arte contemporânea? Qual a importância de nosso discurso e ação nos processos de formação de espectadores? E, para completar, não seria a (/) na terminologia de Arte/Educação um muro ainda existente que nos impossibilita de criarmos verdadeiros encontros entre obra de arte e público?

Destaco a atenção para o conceito de *ArteEducação*, escrito atualmente como *Arte/Educação*. Conforme será observado durante a leitura deste artigo, optei por escrever esta definição de maneira conjugada, visualizada através da simbologia do Anel de Moebius<sup>2</sup> ou figura (8), facilitando a interpretação dessa terminologia em um sentido mais amplo, inspirando movimento e flexibilidade.

No ano de 1971, a lei nº 5.692 instaura a obrigatoriedade do ensino de arte na educação brasileira, disciplina então denominada como *Educação Artística*. A atual LDB nº 9.394/96 refere-se a esta disciplina como sendo *Ensino de Arte* e, nos últimos dez anos, há a discussão para o uso do termo *Arte-Educação*, atualmente substituído por *Arte/Educação*, com o uso de (/) para demonstrar uma “pista de mão dupla”, ou seja, a Arte e Educação em uma perspectiva de “imbricamento, contiguidade, terceiro espaço” (FRANGE, 2003, p.45). Dessa forma, percebe-se a grande variedade de conotações para a terminologia do ensino de arte: “*Educação Artística, Educação através da Arte, Arte e seu Ensino*” (op.cit., p.40), *Arte-Educação* e *Arte/Educação*.

Seguindo o mesmo raciocínio da atual escrita, prefiro como já disse, usar a expressão *ArteEduca-*

*ção*, escrita de maneira conjugada “*como elas seriam na Banda de Moebius – sem cortes ou separações*” (FERNANDES, 2000, p.37). Acredito que a relação entre Arte e Educação, supõe a existência dessa proposta, também como forma de conexão, ligação, união, atrelamento entre as áreas, “*num continuum entre polaridades*” (op. cit., p.31):

[...] a relação entre dois opostos torna-se um transformativo processo num *continuum* de re-definições e buscas. Tal dinâmica dentro da ordem simbólica pode ser mais bem representada por uma figura geométrica citada por Rudolf Laban e por Jacques Lacan – a Banda de Moebius. Essa figura, descrita por Rudolf Laban como ‘Lemniscate’ e por Jacques Lacan como ‘forma tridimensional de toro’, é criada pela junção das duas extremidades invertidas de uma banda, cujas faces passam a ser simultaneamente internas e externas (op. cit., p.34).

Justamente neste ponto de intersecção, na fronteira, neste espaço intervalar entre Arte e Educação, incide o processo de aprendizagem. Dessa maneira exclui-se a probabilidade de uma extremidade pura, evidenciando constantes transições e transformações de uma na outra, aumentando suas intensidades e multiplicidades criadas a partir das articulações mútuas.

Procuo nesse trabalho contextualizar e analisar as práticas realizadas pelos mediadores culturais do Núcleo de ArteEducação, do Museu de Arte Moderna da Bahia, durante a exposição “Estranhamente Possível” dos artistas Mauricio Dias e Walter Riedweg durante o período de maio a julho de 2012.

Ao me encontrar com as obras artísticas de MAU WAL (como a dupla é conhecida) percebi que as mesmas inspiravam e transcendiam movimentos, ultrapassando os corpos presentes, sendo assim algo me inquietava: qual nosso verdadeiro papel enquanto mediadores e por qual viés poderíamos propor formas de fruição das imagens-movimentos de Estranhamente Possível?

A resposta logo começou a ser tecida com nossas práticas no trabalho de mediação e acima de tudo, na formação dos espectadores daquele espaço. Assim como o meu corpo se comportava de maneira diferente, às vezes rígida e em outras, sutil, percebi o quanto a corporeidade deveria ser afirmada e exal-

<sup>2</sup> O matemático e astrônomo A.F. Moebius (1790-1868) descobriu uma superfície, a qual descreveu como não tendo outro lado, por exemplo, uma superfície de um lado da qual se pode chegar a seu outro lado sem atravessar sua extremidade (LABAN *apud* FERNANDES, 2000, p.34). Essa imagem é criada pela junção de duas extremidades invertidas de uma faixa, cujas faces passam a ser simultaneamente internas e externas (op. cit., p.34).



tada, não tratando dos indivíduos apenas como corpos estagnados, passivos e inflexíveis, pelo contrário, haveria a enorme busca e necessidade de ampliar as percepções e sensibilidades dos mesmos, independente de suas diferenças culturais. Era preciso reconhecer a polissemia do corpo para que houvesse um maior aprendizado e “entendimento” por parte do visitante, buscando não fragmentar os saberes e práticas, e muito menos a fragmentação do próprio sujeito em corpo e mente.

Essa compreensão do conhecimento viabilizado através do corpo poderá possibilitar intervenções na educação. Uma educação que desperte o desejo e a solidariedade do estar com o outro na sociedade, assim como a proposta de MAU WAL em trabalhar com o tema da alteridade em suas obras. “*Uma educação que considere que o corpo é carne do mundo, numa relação ética e estética que ultrapassa a racionalidade instrumental e as lógicas redutivas dos processos de construção do conhecimento*” (MENDES, 2003, p.136). O corpo na educação deve alterar espaços e temporalidades, considerando o ato educativo, um acontecimento que se processa nos corpos existentes.

Creio que todas as pessoas estão propícias a se expressarem através do corpo que são. Através de sua história de vida, a qual não se desvincula do corpo, o ser humano tem a possibilidade de se manifestar ativamente em diversos momentos, lugares e espaços, seguindo o fluxo de seus pensamentos e emoções, quero dizer, pode posicionar-se em relação a qualquer discurso que lhe envolva, demonstrando apreciação e/ou crítica.

A história pessoal, portanto, modifica a corporeidade a partir dos novos significados proporcionados pelas experiências que ocorrem durante a vida do indivíduo. O corpo deste está sempre se (re)aperfeiçoando através das mudanças, estruturando a sua linguagem. Minha curiosidade por essa linguagem de outrem me proporcionou enquanto ArteEducador a focalização para o desenvolvimento da corporeidade apreendente, ou seja, a percepção de nós mesmos enquanto seres livres.

Para Duarte Júnior,

“[...] nossas escolas iniciam-nos, desde cedo na técnica do esartejamento mental. Ali devemos ser apenas um homem pensante. As emoções devem ficar fora das quatro paredes das salas-de-au-

la, a fim de não atrapalhar nosso desenvolvimento intelectual. Os “recreios” e as “aulas de arte” são os únicos momentos em que a estrutura escolar permite alguma fluência de nossos sentimentos e emoções. E há jeito de ser diferente?” (DUARTE JR apud RODRIGUES, 2005, p.166).

Há um jeito de se educar através da arte em dias de emergências, onde os corpos se cruzam, se esbarram e, inúmeras vezes, descartam as possibilidades do relacionar-se? Há uma maneira de proporcionar aos indivíduos a observação da alteridade, a experiência do compartilhamento com o outro, a fim de construir a aprendizagem artística, cognitiva, afetiva e cultural? Há uma forma de “ser diferente”? Esta foi a questão que motivou e ainda motiva nosso trabalho na mediação.

A educação ainda recebe fortes influências do pensamento cartesiano, que procura dicotomizar a relação entre corpo e mente. O corpo dentro da escola tem apenas a função mecânica de receber a aprendizagem, não contendo vontade própria, sem desejos e sem o reconhecimento da intencionalidade do movimento humano, desestabilizando e excluindo a relação com a subjetividade do aluno.

“*É preciso reaprender a perceber*” (VIANNA; CASTILHO, 2002, p.21). Esta percepção a qual me refiro, desenvolve-se aliada à aprendizagem, que antes de qualquer coisa, colabora para a ampliação do conhecimento através dos sentidos. O sujeito abrange. Entende. Compreende. Conhece. Distingue. Nota. Enxerga. Sinônimos de percepção que sintetizam o processo de liberdade pelo qual o sujeito se educa. Somente através dessa experiência somática é que o indivíduo terá facilidade em assimilar os conteúdos presentes na exposição, impregnados em cada obra de arte, invalidando a estagnação, docilidade e adestramento de sua corporeidade, transcendendo as padronizações que muitas vezes nos são impostas, tornando-se sujeito ativo no meio em que vive.

[...] O homem não existe, não é educado, não trabalha e não se manifesta separadamente de seu corpo. O corpo, embora com visões diferenciadas, se fez presente ao longo da história. O homem não fez a história sem seu corpo. O corpo fala o tempo inteiro. Sua voz silenciosa manifesta-se através da corporeidade de cada um, porém, nem



sempre é ouvida. A dor que se manifesta, a fome e a sede, são reflexos de sua voz e, para escutá-la, não basta silenciar a dor e saciar a fome ou a sede; é necessário o desenvolvimento da sensibilidade. É pela sensibilidade que se deixa de ser treinado, automatizado ou disciplinado, para chegar-se à epifania de vivermos nossos corpos (SANTIN apud ROMERO, 2005, p.90).

Devido às experiências compartilhadas durante a mediação cultural na exposição "Estranhamente Possível" nossos corpos encontram-se modificados, (re)estruturados, trans-formados pelas histórias, pelos sentimentos e emoções de cada visitante, que ao atravessarem nossos caminhos, também puderam fruir sobre as obras de arte de MAU WAL, relacionando corpo e formação, inflamando como abscesso, em um constante fluxo de troca, recepção, atividades e diálogos.

Trago nesse momento a descrição de duas atividades propostas pelos mediadores do MAM-BA para a exposição, envolvendo as obras "Água de chuva no mar" e "Deus é boca":

Proposta 1: "Água de chuva no mar": após visualizarmos a obra propomos aos participantes que fechassem os olhos, percebendo a sensação imaginária da água de chuva ao cair no mar. Uma proposta voltada para a abrangência dos sentidos que se expande a partir do evento envolvendo a água. Em círculo, cada participante expressava de alguma maneira suas sensações, sejam elas através da fala, do corpo, ou até mesmo, do silêncio.

Ao final, todos em conjunto procuram, através da atividade com palmas (mini-palmas, com um ou dois dedos batendo na palma da mão), reproduzir uma sonoridade semelhante ao da água que cai no mar.

Proposta 2: Para "Deus é boca": em círculo faz-se um jogo de repetição de palavras. Cada participante deverá escolher uma palavra de quatro letras (palavras estas que estão presentes na vídeo-instalação), e mediante o comando do mediador, começará a dizê-la repetidas vezes. Paulatinamente os participantes são escolhidos, e a roda sonora transforma-se num ruído coletivo de palavras de quatro letras. O jogo propõe que individualmente o participante preste atenção em seu discurso, desligando-se do discurso dito pelo participante vizinho. A atividade legítima a inclusão do trabalho

corporal, diante de um exercício crítico da obra.

Esses exercícios, que a priori nos parecem simples, contribuem para a ativação dos sentidos em uma esfera de trabalho individual/coletivo, em uma tentativa de ampliar as potencialidades criativas dos sujeitos compreendendo que,

[...] as formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escape, sentimos perfeitamente que há um nexo. Sentimos, também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. Sem nos darmos conta, nós o orientamos de acordo com expectativas, desejos, medos, e sobretudo de acordo com uma atitude do nosso ser mais íntimo, uma ordenação interior. Em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados (OSTROWER, 2004, p.9).

Cabe nesse momento validar o uso da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa, que tem por intuito aumentar as possibilidades de ensino/aprendizagem a partir da prática de fruição, contextualização da obra e fazer artístico. Nas atividades de mediação cultural o uso da mesma converge para uma intensa relação interna (sensações e desejos)/externa (obra de arte, espaço museológico, etc.) nos visitantes, aflorando suas subjetividades e diversificando a educação do olhar.

A educação do olhar e/ou de arte ainda desempenha um papel secundário dentro do espaço escolar, porém a ArteEducação procura estabelecer caminhos de entrelaçamento que instigam o aluno a criar e criticar, tornando-se um ser que não privilegia apenas o raciocínio lógico, mas também exercita sua capacidade de formação integral, ou seja, o desenvolvimento físico, afetivo, mental, espiritual:

[...] a pedagogia do espectador, no âmbito da formação, está calcada fundamentalmente nos procedimentos adotados para criar o gosto pelo debate estético, para estimular no espectador o desejo de lançar um olhar particular [...], de empreender uma pesquisa pessoal na interpretação



que se faz da obra, despertando o seu interesse para uma batalha que se trava nos campos da linguagem. Assim, contribui-se para formar espectadores que estejam aptos para decifrar os signos propostos, para elaborar um percurso próprio no ato de leitura da encenação, colocando em jogo sua subjetividade, seu ponto de vista, partindo de suas experiências, da posição, do lugar que ocupa na sociedade (DESGRANGES, 2003, p.30).

O papel da arte em minha opinião representa a possibilidade de ensaiar novos olhares, arriscar novos passos, experimentar, realizar-se, ou seja, a arte compreende totalidade, intensidade, entrega e principalmente, sensibilidade.

Acredito que minha intensa relação com a arte instiga-me a estar sempre na busca de novas metodologias e planejamentos que abordem o corpo como principal meio de comunicação, ou seja, uma linguagem não-verbal livre de preconceitos e receios que o bloqueiam, limitando suas funções. Antes de pensar no outro, conheço-me enquanto corpo, assumindo minhas diferenças, meus anseios, minha história, totalmente impregnados em minha pele. Pele que se conecta com o espaço exterior no intuito de ampliar atrelamentos com o mundo em si.

Somente através desses contatos, onde energias emanam propiciando constantes atravessamentos, é que a educação se constrói, ou seja, partindo das relações de compartilhamentos verifica-se a contribuição para o desenvolvimento do conhecimento cognitivo. Os fundamentos que tornam a educação possível justamente centram-se nessa ideia de que através das relações, o individuo transforma-se, e essa transformação implica antes de tudo, a liberdade humana. Através da liberdade, o educando tem a possibilidade de escolher e nesse processo de escolha, pauta-se a formação de sua educação.

Sempre acreditei que a educação do homem constitui-se através de sua liberdade de expressão, provocadora de flexibilidades, assim como acontece comigo. Partindo de minhas escolhas tenho a possibilidade de me analisar enquanto sujeito identitário (em uma perspectiva de poder expressar meus discursos e me posicionar diante de compreensões sociais) dentro de uma sociedade que na maioria das vezes impõe normas. Ao escolher, me educo através da experiência que as consequências dessas anteposições me ocasionam.

Pude observar a existência da potente relação entre arte e educação durante as práticas de mediação, de maneira que eu e os alunos nos formávamos a partir de nossa intercepção uns com os outros. Ao conectarmos nossos corpos em uma relação contínua de cuidado e sensibilidade, a educação tornava-se possível pelo desenvolvimento físico, cognitivo e moral que a consciência e a experiência do corpo declaram. Uma educação que se pauta na percepção dos nossos sentimentos para o crescimento do ser humano, realizado através da criação, ordenação e formação dos fenômenos da sociedade.

Este momento não se mostra como um produto final, um desfecho, um epílogo, mas sim um processo que se estende pelo futuro incerto de minha vida enquanto ArteEducador. Um destino que sempre terá em profunda conexão os caminhos entre arte e vida. “Então, o limite é muito estreito entre o que é vida e o que é arte. Por que é uma arte na qual se decide a questão – como viver?” (GROTOWSKI, 1975, p.3).

## REFERÊNCIAS:

- DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.
- DUARTE JR, João-Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. Campinas: Papirus, 1995.
- FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformações*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- FRANGE, Lucimar B. P. *Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões?* In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002
- GROTOWSKI, Jerzy. *Como viver*. In: *Cadernos de teatro*. Nº 86. Publicação d"O TABLADO. 1975
- MENDES, Maria Isabel. *Corpo, natureza e cultura: contribuições para a educação*. 26ª Reunião Anual da ANPED. Minas Gerais, 2003.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- ROMERO, Eliane. *Do corpo docilizado na Auflärung ao corpo generificado do século XXI*. In: DANTAS, Estélio H. *Pensando o corpo e o movimento*. Rio de Janeiro: Shape, 2005.
- VIANNA, Angel; CASTILHO, Jacyan. *Percebendo o corpo*. In GARCIA, Regina Leite (Org.). *O corpo que fala dentro e fora da escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

