

artigo “O brinquedo óptico enquanto pretexto para explorar a percepção e a relação com a imagem” exploram o fabrico de máquinas de animação (o taumatrópio, o zootrópio e o folioscópio) junto de um grupo de 30 alunos, dos 12 aos 14 anos, da Escola Secundária do Restelo, em Lisboa, como uma forma de integrar os desafios apresentados pela geração presente de nativos digitais (Prensky, 2001).

Observa-se uma crescente atenção de artistas, curadores, serviços educativos, talvez um crescente sentido de corresponsabilização educativa. Junto das instituições e plataformas de agenciamento há a expectativa de criação de públicos numa perspetiva transversal e totalmente não elitista. Propiciam-se oportunidades de ações de intervenção, concertadas ou não, entre os agentes artísticos e os educadores. O resultado pode ser potenciado se se conseguir uma perspetiva informada e integrada das realidades artísticas: pede-se a todos os intervenientes mais integração e disponibilidade para um conhecimento mútuo consequente.

Referências

- Barbosa, Ana Mae (2002) *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva. ISBN: 8527300478.
- Bloom, Benjamim S. et al (Ed.) (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classifications educational goal: Hand book 1: Cognitive Domain*. Nova York: McKay.
- Bloom, Benjamin S., Madaus, George F., & Hastings, J. Thomas, (1981) *Evaluation to Improve: Learning*. New York, N.Y.: McGraw-Hill.
- Freire, Paulo. (2014). *Pedagogia do Oprimido*. 57ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Hernández, Fernando (2005) “¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?” *Educación & Realidade*. ISSN 0100-3143 (impresso) e 2175-6236 (online) Universidade Federal de Rio Grande do Sul. 30(2):9 - 34 jul/dez 2005
- Irwin, Rita (2004). “A/r/tography: A metonymic métissage”. In R. L. Irwin & A. de Cosson (Eds.), *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry* (pp. 27-40). Vancouver, BC: Pacific Educational Press.
- Irwin, Rita (2013) “Becoming A/r/tography.” *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research*, 54(3), 198-215
- Prensky, Marc (2001). “Digital Natives, Digital Immigrants”. *On the Horizon* 9 (5) October: 1-6.

2. Dossier

Dossier

Encontro com o outro, formação, mediação, pesquisa e criação: possíveis entrelaçamentos

Meeting with the other, training, mediation, research and creation: possible interlacing

RONALDO OLIVEIRA*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio 2016.

*Brasil, arte educador, pesquisador. Licenciado em Educação Artística / Artes Plásticas, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo. Licenciado em Pedagogia, Universidade Estadual de Minas Gerais. Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Doutorado em Educação / Currículo, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

AFILIAÇÃO: Universidade Estadual de Londrina (UEL), Centro de Educação, Comunicação e Artes, Departamento de Arte Visual. Rodovia Celso Garcia Cid / Pr 445 Km 380 / Campus Universitário, Caixa Postal 10.011. CEP 86.057.970 Londrina / Paraná. E-mail: roliv1@uel.br 809-000. Chapecó — Santa Catarina — Brasil. E-mail: artejanaina@unochapeco.edu.br

Resumo: Este artigo apresenta conceitos e resultados de uma pesquisa/intervenção que se propôs investigar as aproximações entre os processos de criação colaborativos da arte contemporânea e suas repercussões no campo da Arte e Educação (ensino de arte) de maneira mais efetiva e criadora. A pesquisa contou com um estudo teórico sobre o projeto curatorial da 27ª Bienal Internacional de São Paulo, e a partir desta Bienal, concentramo-nos sobre duas proposições que acreditamos contribuir para a discussão, a saber, o trabalho de Monica Nador e a Cooperativa Eloisa Cartonera. Aliada a esse estudo teórico desenvolvemos uma intervenção no distrito de Irerê, Estado do Paraná, Brasil, onde trabalhamos com crianças de 10 a 12 anos, numa prática que buscou restituir laços afetivos para com o espaço/lugar.

Palavras chave: Processos de Criação, Arte Colaborativa / Educação Dialógica.

Abstract: This article presents concepts and results of research/intervention that aimed at investigating the similarities between the collaborative creation processes in contemporary art, and its repercussions in the field of Art and Education (teaching of art) in a more effective and creative way. The research comprised a theoretical study on the curatorial project of the 27th International Biennial of São Paulo, and from this Biennial, we focused on two propositions that we believed contributed to the discussion, namely the work of Monica Nador and Cooperativa Eloisa Cartonera. Coupled with this theoretical study an intervention in Irerê district, Parana State, Brazil, was developed where we worked with children aged 10 to 12 years, through a practice that sought to restore emotional ties with the space / place.

Keywords: Creation Processes, Collaborative Art / Dialogic Education.

1. O projeto e o contexto

Por acreditar na docência enquanto potência criadora; por buscar modos pelos quais o pensar e o fazer em arte na contemporaneidade podem colaborar e nos ensinar a pensar e praticar processos de ensino e aprendizagem que sejam mais dialogados; por reconhecer a importância das relações entre a escola, seu espaço urbano e as histórias de vida de seus estudantes; por estas razões trilhamos o caminho desse projeto de pesquisa que visou a investigação de possíveis entrelaçamentos entre as dimensões artísticas e educacionais. Caminhamos balizados pelos conceitos de *Estética Conectiva* (Suzi Gablik, 2005), de *Estética Relacional* (Nicolas Bourriaud, 2006; 2009), de *Dialogicidade* (Paulo Freire, 2004), e *Espaço/Lugar* (Yi-Fu Tuan, 1983). Buscamos identificar estes conceitos e relações nas ações e obras de determinados artistas que compuseram a edição da 27ª Bienal Internacional de São Paulo e organizamos ações artístico-pedagógicas com estudantes de uma escola do ensino básico. Partindo destes conceitos, e ancorados em metodologias de pesquisa que consideram o outro na sua feitura (pesquisa participante, pesquisa-ação, *A/r/tografia*), trabalhamos na perspectiva de fomentar práticas artísticas e educacionais nas quais o encontro com o outro fosse um fator preponderante.

Ao enveredar por esta perspectiva visávamos efetivar metodologias que há muito vêm sendo propostas por vários teóricos no campo das ciências humanas

e também da arte, em que artistas, valendo-se de procedimentos que incorporam a participação do outro na feitura de suas obras passam a ser uma marca recorrente para determinadas abordagens da produção contemporânea de arte.

Estas metodologias experimentadas apelam para outros espaços e modos de se fazer arte e também educação. Um dos espaços que são caros a estas metodologias é a indicação de que elas possibilitem e contenham as vozes, marcas e inventividades daqueles que constroem as suas formações e criações. É fundamental neste processo que a formação não exclua aquilo que cada um tem de mais precioso na construção do conhecimento, que é o sentido de pertencimento diante daquilo que cada um constrói: reconhecer-me na minha fala, no meu corpo, na minha ação e meu lugar no mundo. Conceber a formação — seja em que nível for — numa dimensão que considere o sujeito que aprende como ponto de partida dos processos de aprendizagem.

Esta perspectiva foi o que nos guiou na construção desta investigação, pois vemos o quanto é necessário pensar em outros modos de se fazer educação, e de que esta formação possa trilhar um caminho que seja criadoramente inventado e que isso ressoe no próprio educador, tornando-o autor dos seus métodos e de suas práticas. Pois, conceber a formação é, de certa maneira, conferir ao sujeito que aprende modos de restituir a si mesmo suas próprias marcas, sua história, e, a partir daí, vislumbrar os possíveis entrelaçamentos ou possíveis conexões com os conteúdos pertinentes à área com a qual está trabalhando, e essa questão diz respeito a metodologias.

Nesse sentido, a investigação, ainda que não tenha assumido uma metodologia única, esteve ancorada nas ideias postas pelas metodologias artísticas e na *A/r/tografia*. Leonardo Charréu toca na tradição da pesquisa qualitativa e sobre a necessidade de se criar novas metodologias em investigação em artes. Citando Marín Viadel (2011: 271-2) Charréu afirma que “dispomos hoje de um número suficiente de investigações, de revistas internacionais especializadas, congressos nacionais e internacionais e de grupos de investigação, que nos permitem afirmar que, desde algumas décadas, a educação artística tem-se configurado como um território de investigação com a sua própria identidade distinta, situado exatamente na intersecção entre os problemas das artes visuais e os problemas educativos que são colocados por novos tempos e por novas necessidades e, conseqüentemente, não são solucionáveis com as estratégias do passado” (Charréu, 2013).

Seguindo esta mesma direção, Rita L. Irwin discorre sobre a *A/r/tografia* e afirma que “a *A/r/tografia* é uma pesquisa viva, um encontro construído através de compreensões, experiências e representação artísticas e textuais. Neste

sentido, o sujeito e a forma de investigação estão em “um constante tornar-se” (Irwin, 2013:28). Ainda segundo Irwin, a *A/r/tografia*, muitas vezes, tem um caráter intervencionista. São pesquisas que concentram seus esforços em melhorar a prática, compreender a prática de uma perspectiva diferente, e/ou usar suas práticas para influenciar as experiências dos outros (Irwin, 2013:29).

Desta maneira, a proposta que foi desenvolvida por meio do projeto de pesquisa intitulado ‘*Encontro com o outro, formação, mediação, pesquisa e criação — possíveis entrelaçamentos*’ intencionou desenvolver a investigação acerca do ensino e aprendizagem da arte numa perspectiva que pressupôs e considerou a relação do apreender e do ensinar de forma dialogada e relacional, numa perspectiva que incluísse a prática diretamente com os estudantes. Neste sentido, além de recorreremos à metodologias artísticas, conforme proposições da *A/r/tografia* como já expusemos acima, nos valemos de obras de determinados artistas que guardam nos seus modos de feitura a necessidade da presença e do encontro com o Outro, compreendendo o processo como criação, e, portanto, formação.

Refiro-me a um eixo ou viés da produção contemporânea de arte que lida com os processos colaborativos, em que a “obra” não resulta necessariamente em um objeto artístico, pois aqui a atitude diante do mundo pode ter um contorno estético, e este movimento possa ser fruto do que estou chamando deste possível entrelaçamento entre pesquisar, formar, mediar e criar. Existe o desejo/ideia de entrelaçamento que estas dimensões possam amalgamar na constituição de atitudes perante a vida, que compreende os territórios da arte e da educação. Uma questão que balizou todo processo da pesquisa foi a indagação quanto às nossas atitudes diante do mundo e da educação podendo ser consideradas atitudes artísticas ou estéticas.

Neste encontro com o Outro, refletir sobre o espaço tornou-se fundamental, pois um dos objetivos do projeto foi compreender a dimensão espacial na perspectiva do conceito de *campo ampliado*, buscando maneiras de nele intervir, entendendo e identificando as relações existentes em determinados espaços, e como o encontro com o Outro poderia ressignificá-las, e assim, pensar e encontrar “esse outro” no seu espaço e entendê-lo. O contexto onde foi desenvolvida a parte artístico-pedagógica da intervenção foi na Escola Municipal Aracy Soares dos Santos, localizada no distrito de Irerê, pertencente ao Município de Londrina / PR.



Figura 1 · Projeto argentino Eloísa Cartonera participando da FERIA Internacional do Livro na Venezuela (Filven) 2015 <http://albaciudad.org/2015/03/la-editorial-possible-taller-de-libros-cartoneros-en-filven-2015/>

Figura 2 · Projeto argentino Eloísa Cartonera participando da FERIA Internacional do Livro na Venezuela (Filven) 2015 <http://albaciudad.org/2015/03/la-editorial-possible-taller-de-libros-cartoneros-en-filven-2015/>

Figura 3 · Imagem da Sede do JAMAC/São Paulo/Brasil

Figura 4 · Imagem da Exposição Monica Nador + JAMAC — Paço Comunidade — Paço das Artes — São Paulo — 2015.

2. Campo Expandido, Estética Conectiva, Arte Relacional, Dialogicidade e Educação

[...] *a cura do mundo começa com o indivíduo que dá as boas-vindas ao Outro* [...] Suzi Gablik

Trabalhar numa perspectiva de educação, arte e pesquisa de forma menos rígida, distanciando-nos de algum modo de verdades únicas, modelos ou referências, requer que nos situemos de outra maneira diante das nossas concepções e atitudes, no que se refere ao ato de educar, formar, pesquisar e ao próprio conceito do que seja arte na contemporaneidade. Propor novas perspectivas para a orientação e realização acerca da formação de educadores por meio de um entrelaçamento entre pesquisar, formar, mediar e criar requer que olhemos para a maneira como foi sendo constituído o pensamento acerca da arte, principalmente sobre aquilo que estamos chamando de arte contemporânea.

Neste sentido, nos valem aqui da ideia de *Campo Expandido*, de Rosalind Krauss (2007), balizador de muitas questões presentes na produção de arte na contemporaneidade. Este conceito é fundamental para que possamos nos situar diante do conceito de arte que nos interessa e também procurando estender a visão para o território da pesquisa, da educação e da mediação. A noção de *Campo Expandido* surge no debate na década de 1970, quando Rosalind Krauss publica o texto *A escultura no Campo Ampliado*. Nele, a crítica de arte observa — na produção escultórica daquele período — questões que estavam para além do que até então havia sido entendido como pertinente a tal meio, reconhecendo muito mais sentido nas relações que a produção escultórica estabelecia com o meio e o contexto — paisagem e arquitetura. Isso fica claro quando Krauss escreve sobre o trabalho de Rodin e Brancusi, entendendo-os como importantes na “recolocação do ponto de origem do significado do corpo — de seu núcleo interno para a superfície –, um ato radical de descentralização que incluiria o espaço em que o corpo se fazia presente e o momento de seu aparecimento” (Krauss, 2007:333).

O debate com o qual Krauss contribui na década de 1970 parece corroborar o que mais tarde (década de 1990), os críticos de arte Suzi Gablik e Nicolas Bourriaud, (EUA e França, respectivamente) irão detectar e conceituar. Suzi Gablik, ensaísta de arte norte americana cria na década de 90 do século XX o termo *Estética Conectiva*, defendendo uma produção artística que mantém estreito vínculo com as questões sociais, com o Outro, com a própria vida Gablik enfatiza o quanto a estética modernista esteve comprometida com uma “consciência materialista e visão científica do mundo” (Gablik, 2005: 603). Nesta perspectiva, a ciência

vale por si mesma, não importando a sua aplicabilidade e compromisso social. Os artistas são, assim, condicionados a não se preocupar com as aplicações ou consequências de suas obras, ou ainda com o propósito moral de seu trabalho (Gablik, 2005: 603). Esta arte é situada num vácuo, e é removida do contexto social.

Diferente deste modelo, para Gablik “a estética conectiva vê que a natureza humana está profundamente incrustada no mundo. Transforma a arte num modelo de ligação e cura, ao converter o ser humano acessível à sua total dimensão — não somente ao olho desincorporado. O contexto social torna-se um campo contínuo, propício à interação, para um processo de relacionamento e tessitura conjunta [...]” (Gablik, 2005: 610). Estas ideias de Gablik estão em íntima ressonância com as ideias de Paulo Freire, no que se refere aos processos educacionais. A *Estética Conectiva* busca estabelecer relações com o Outro de modo a, inclusive, torná-lo visível para si e para muitos Outros. No lugar do isolamento e do mito do gênio ou talento artístico, temos atitudes imbuídas de sentimentos de união, fraternidade, de dependência e interconectividade. A arte ganha vida e sentido na medida em que estas relações ganham espaço, e na medida em que resgatamos o valor social dos processos criativos.

Há, nesta perspectiva, uma sincera abertura ao Outro, que é parte de nós, na medida em que somos parte de um todo. Há também um sentido de profundo respeito e aceitação do Outro, na medida em que as realidades de cada um também possuem riqueza e motivações próprias.

Numa perspectiva muito parecida ao posicionamento de Suzi Gablik, a *Arte Relacional* tem como foco a preocupação com as relações humanas na arte, do artista com seu entorno e com seu público. Para Bourriaud, a arte relacional trata “a esfera das relações humanas e de seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado” (Bourriaud, apud Kinceler, 2007) e define o termo sobre a noção de trabalhos que consideram as “práticas artísticas que tomavam como ponto de partida o campo da inter-conectividade” (Bourriaud, 2008:332).

Os conceitos apresentados acima (*Estética Conectiva* e *Arte Relacional*) possuem estreita relação com as reflexões trazidas por Paulo Freire no que diz respeito à dialogicidade, perspectiva que em muito nos interessa. Freire nos diz:

O diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar idéias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de idéias a serem consumidas pelos permutantes. Não é também discussão guerreira, polêmica, entre sujeitos que não aspiram a comprometer-se com a pronúncia do mundo, nem a buscar a verdade, mas a impor a sua (Freire, 2004:79).



Figura 5 · Imagens da saída fotográfica realizadas pela dupla, Bruna e Claudia / Irerê / PR — 2015 (fonte do autor).

Figura 6 · Imagens da saída fotográfica realizadas pela dupla, Bruna e Claudia / Irerê / PR — 2015 (fonte do autor).

Mais do que pensar no quanto a produção de arte é importante para o ensino de arte, buscamos com essa pesquisa entender o quanto ambas as produções, em determinadas instâncias, se equivalem, se inter-relacionam; o quanto podem, uma sob a ótica da outra, serem reinventadas.

Reflexões muito próximas são postas por Pablo Helguera quando da realização da Bienal do MERCOSUL/Porto Alegre/Brasil onde o mesmo utilizava o termo "Transpedagogia". Pablo Helguera explica:

Transpedagogia "para tratar de projetos feitos por artistas e coletivos que misturam processos educacionais e a criação de arte, em trabalhos que oferecem uma experiência que claramente é diferente das academias de arte convencionais ou da educação de arte formal. O termo surgiu da necessidade de descrever um denominador comum do trabalho de vários artistas que fugiam das definições normais usadas em relação à arte participativa. [...] (Helguera, 2011:11).

No mesmo texto sobre transpedagogia, nos aproximamos do pensamento de Helguera sobre as relações entre os conceitos de *Campo Expandido* posto por Rosalind Krauss e a aproximação da Educação e da produção de arte — a educação enquanto um gesto criador, uma ação criadora. Helguera nos diz:

[...] *Eu considero essa certa fascinação da arte contemporânea com a educação como uma "pedagogia no campo expandido", para adaptar a famosa descrição de Rosalind Krauss da escultura pós-moderna. No campo expandido da pedagogia em arte, a prática da educação não é mais restrita às suas atividades tradicionais, que são o ensino (para artistas), conhecimento (para historiadores da arte e curadores) e interpretação (para o público em geral).* (Helguera, 2011:12)

Encontramos ressonância entre estes conceitos e vieses que nos interessavam e nos propusemos investigar produções significativas da arte contemporânea. Pudemos ver pela pesquisa o quanto estas dimensões estão presentes em muitas produções de arte na contemporaneidade. A edição da 27ª. Bienal Internacional de São Paulo, cujo tema foi "Como viver junto", com curadoria da Lisette Lagnado, contou com parte do que se produz nacional e internacionalmente, e discutiu maneiras de como estar com o Outro, e constitui-se como uma das importantes fontes de pesquisa para a investigação deste projeto. Desta maneira, escolhemos da 27ª. Bienal Internacional de São Paulo, as produções de Mônica Nador, com a iniciativa do JAMAC — Jardim Miriam Arte Clube e da cooperativa Eloísa Cartonera.

A Cooperativa Eloísa Cartonera, projeto existente na cidade de Buenos Aires, criado em março de 2003 pelo artista plástico Javier Barilaro e pelo escritor Washington Cucurto, volta-se para um trabalho com forte cunho social, sendo

realizado com catadores de papelão e seus filhos (Forum Permanente, s/d). Nesse sentido, além de adquirir o papelão dos catadores por um valor maior, a cooperativa se propõe trabalhar com os filhos destes mesmos catadores. De acordo com Andréa Terra Lima, o trabalho das editoras cartoneras apresenta em si uma perspectiva de transgressão; tanto a concretude do papel que pela margem é vinculado ao centro, como pela transgressão do lixo que é transformado em arte. Sobre este aspecto do trabalho, Lima salienta:

[...] O lixo passa, ao longo do processo de produção de um livro, por uma simbolização que o converte em arte. Há toda uma delicadeza na transformação do que é descartável em arte, em bem atribuído de poder simbólico, logo, em produção não-descartável e, mais do que isso, desejado e, muitas vezes, referenciado [...] (Lima, 2009:8).

De outra maneira, mas atuando com propósitos muito parecidos, Monica Nador, a partir de 1999, passou a investir nos trabalhos colaborativos e em comunidades e deixou a produção individual como vinha fazendo até então. Em 2004, fixou residência no Jardim Mirian (bairro periférico da região sul da cidade de São Paulo/Brasil), e é a partir de lá que ela, envolvida com o lugar, seus moradores e outros artistas colaboradores, criou o JAMAC (Jardim Mirian Arte Clube). Trabalhando de forma compartilhada seja por meio de pinturas em paredes com diversas padronagens, criação de estampas, camisetas, objetos, os participantes do projeto JAMAC reinventam modos de operar no campo da arte e da vida.

No artigo intitulado, “JAMAC — a arte entre a autonomia e a instrumentalização” Miguel Chaia, autor que acompanha o trabalho desenvolvido por Monica Nador no JAMAC, argumenta:

O Jardim Miriam Arte Clube (JAMAC) deve ser visto como uma das possibilidades abertas pela arte contemporânea na qual vem ampliando a liberdade do artista. O atual confronto com a modernidade, a quebra de fronteiras entre suportes, linguagens e áreas de conhecimento, além da aproximação entre camadas da cultura, permitem que a arte atual engendre lócus de novas experimentações estéticas, acopladas às tensões sociais existentes em torno do artista (Chaia, 2007).

As ideias postas por Chaia muito se aproximam daquilo que é postulado por Gablik, principalmente quando afirma que a “produção na arte é trabalho a ser gasto na companhia do outro e o resultado final deve contar com as contribuições do outro sensível. O eu-artista compartilhando sua vivência com o outro-em-formação (Chaia, 2007). Estas manifestações artísticas contemporâneas que escolhemos para investigar, além de nos apontar outros modos de se pensar e fazer arte na



Figura 7 · Imagem realizada por Anderson durante a saída fotográfica — Irerê / PR — 2015 (fonte do autor)

Figura 8 · The Garden of Monet at Argenteuil, 1873
by Claude Monet

Figura 9 · Imagem realizada por Giovana Freitas durante a saída fotográfica — Irerê / PR — 2015 (fonte do autor).

Figura 10 · Haruo Ohara — Estrada que passava na cabeceira da Chácara Arara em direção ao aeroporto, Londrina, Paraná —1949. (Haruo Ohara/Acervo Instituto Moreira Salles).

contemporaneidade, alertou-nos também para os limites, as bordas das relações entre educação e arte. Intervindo em outros espaços e situações de maneira colaborativa, essas proposições mostram o quão são tênues os limites entre fazer arte e fazer educação. Na ação de criar se educa; na maneira de se praticar educação se cria. Esse foi um fio que nos guiou na proposição que desenvolvemos na escola básica.

3. As ações artísticas pedagógicas e as relações com a cidade, a escola e outros espaços — possibilidades de encontro com o outro

A partir daquilo que apreendemos dos estudos de conceitos, autores e artistas, direcionamos nosso foco de modo que a pesquisa abarcasse uma dimensão prática. Foi assim que nos valem da *A/r/tografia*, o que para Rita Irwin muitas vezes, essa modalidade de pesquisa assume um caráter intervencionista. E foi com a intenção de intervir na prática de uma escola pública junto às crianças com idade entre 10 e 12 anos que desenvolvemos uma intervenção artística/pedagógica na Escola Municipal Aracy Soares dos Santos, localizada no distrito de Irerê, pertencente ao Município de Londrina-PR, no decorrer do segundo semestre de 2014, somando-se ao final um total de 17 encontros, que foram realizados uma vez por semana.

De antemão, já tínhamos algumas informações a respeito das impressões que as crianças tinham do Patrimônio onde elas viviam. Por meio de atividades em sala de aula possibilitamos que cada uma pudesse expressar por meio de (imagens e palavras) o sentido do Irerê para cada uma delas. Apesar da pouca idade daquelas crianças, as imagens já traziam uma carga e conotação muito forte de desprezo, abandono, falta de vínculos, pertencimento para com aquele patrimônio. Muitas das imagens e palavras expressas eram trágicas, tais como “fim do mundo”; lugar de loucos”, “buraco”. Expressões que falavam de violência, abandono, desapego, falta de vínculos e cuidado para com o lugar. Essa foi a questão que guiou a pesquisa/intervenção. Visamos estreitar os vínculos entre as pessoas e os espaços onde elas vivem. Tornando mais próximo a relação arte e vida, importante viés posto pela produção contemporânea de arte com o qual já havíamos anteriormente pesquisado, criando assim, situações que possibilitaram aos estudantes experiências a partir das quais os mesmos puderam estabelecer outras relações com a cidade.

Uma das primeiras atividades que desenvolvemos com os alunos foi uma saída fotográfica. Organizados em dupla, a orientação foi a de que colhessem imagens que fossem importantes, interessantes para eles. Na orientação fixamos um número de imagens para cada um de modo que não saíssem fotografando aleatoriamente, mas que refletissem sobre as imagens, sobre o espaço; afinal de contas era o espaço de todos e de cada um que estava sendo capturado e reconstruído pelo olhar singular de cada um dos estudantes.

As cerca de 600 imagens geradas na caminhada foram organizadas em categorias (casas, pessoas, animais, plantas, panoramas, praças, comércio, placas, carros, ruas, igrejas, campo, entre outros temas) que posteriormente foram mostradas a elas em encontros subsequentes. Percebemos pelas falas e posturas das crianças a partir das imagens que foram construídas, um certo “ar” de ver pela primeira vez aquilo que na verdade era muito familiar. Prédios, ruas, árvores, pessoas, praças. Detalhes do distrito iam sendo revisitados pelo olhar daquele estudante que havia feito a imagem e também daqueles que viam coletivamente a projeção. Foi interessante perceber, pelo deslocamento, como as crianças iam se mostrando “descobridoras” de outras possibilidades dentro do espaço da cidade. As imagens geradas nessa caminhada acabaram servindo como ponto de partida para muitas outras atividades artísticas e com materiais diferenciados que aconteceram. Trabalhos de pintura, desenho, giz pastel, recorte/colagem, produção textual. É interessante e importante a potência inerente ao ato de criar que se processa na ressignificação de imagens, pensamentos, atos, mundo. Tivemos a possibilidade de perceber no decorrer dos encontros, o quanto o fazer arte redesenhava outros espaços, o que nos levava a aproximar daquilo que Tuan nos ensina sobre espaço e lugar, entendidos num sentido mais amplo — o espaço, além daquele reconstruído e percebido na superfície de uma folha de papel que utilizamos para a construção de desenhos e pinturas. O espaço foi concebido e reconhecido também no espaço da cidade, da escola, observando que, em todos eles, um dos dados que mais nos interessou foi o da experiência, podendo ser percebida, e, portanto, ativada em cada um deles. Tomamos o espaço enquanto organismo vivo, dinâmico, que traz uma história construída ao longo dos tempos (seja ela recente ou de longa data); uma história feita pelos que a constituem, cada um com suas relações; o espaço formado por seus lugares físicos, afetivos, simbólicos. O desafio que nos acompanhava nos encontros e na preparação dos mesmos foi o de pensar de que maneira vamos nos apropriando, ocupando, vivendo estes espaços / lugares. Queríamos guiados pelas ideias de Tuan que de num *espaço indistinto*, considerado trágico pelas crianças pudéssemos encontrar maneiras de torná-lo *Lugar*. Para Yi-Fu Tuan espaço difere de lugar. Segundo o autor:

[...] Lugar é o espaço que se torna familiar ao indivíduo, é o espaço do vivido, do experienciado. Na experiência o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] (Tuan, 1983:6).

Nesse sentido, potencializamos a memória e o olhar dos sujeitos e do lugar, o que implicou em entendermos de que sujeitos aquele lugar (o Irerê) se

constituía; de que maneira o lugar afetava as pessoas que ali habitavam, viviam e conviviam. Não deixamos de lado, claro o aspecto físico de tal lugar, pelo contrário, foi a confluência de ambos, que a intervenção se efetivou, como uma proposição que gerou sentido na relação entre as instâncias tanto físicas quanto simbólicas de todos os envolvidos nas suas relações com o espaço.

A partir desta perspectiva e tendo as produções fotográficas das crianças como ponto de partida, fomos buscar imagens de diferentes produções artísticas, de distintas épocas da história da arte para que pudéssemos justapor a essas imagens o trabalho dos estudantes e fazer com que eles visualizassem como a arte tratou e trata ao longo da história esses mesmos temas com os quais elas estiveram envolvidas.

Justapor a imagem fotográfica de Anderson a uma imagem de uma pintura de Claude Monet é mais que fazer com que ele conheça um artista e uma produção impressionista. Esse gesto possibilita que ele também possa reconhecer “seu” lugar como também existente em outros tempos e espaços. Não se trata de se tentar convencê-lo de nada. A sua imagem foi primeiramente produzida e aqui o processo educativo é mediador no sentido de buscar produções humanas que se assemelham e possibilitar que ele conheça e se reconheça naquilo que a princípio se mostrava distante como algo próximo. Situa-los diante de diferentes imagens em justaposição às suas é apontar aquilo que é próprio do humano. Ainda que as imagens elaboradas por diferentes maneiras mostrem seus modos de construir, de habitar, de viver, de irem se constituindo enquanto sujeitos no mundo, esse ato de justapor imagens, não tira o seu caráter e as diferenças econômicas, sociais, políticas, etc. A ação não se mostra neutra, mas ela aponta para um caminho no sentido de fazer com que nos encontremos com as nossas humanidades. Mesmo distantes no tempo e no espaço, encontramos nossas parcerias, nossos interlocutores; encontramos ressonâncias. Não estamos sós no mundo! Esse é um processo de encontrar e compreender esse “outro” tanto no sentido daquele que está próximo de nós, como também daquele que a história legou enquanto potência para que possamos aprender com ele/ela, com suas produções.

A imagem feita por Giovana Freitas, mostra o instante em que percorríamos o pequeno vilarejo e a mesma encontra com uma tia e um sobrinho. É interessante a semelhança entre as paisagens do Irerê e aquela feita por Haruo Ohara na cidade de Londrina décadas atrás. Pois, não muito distante dali, ainda nos anos de 1950, Haruo Ohara flagrou a imagem de uma criança (provavelmente da sua família como era peculiar na sua fotografia) andando por uma estrada de chão de terra, assombreada pelas árvores. A imagem dessa menina percorrendo a estrada com aspecto rural muito se assemelha àquela produzida durante nossa saída fotográfica, quando Giovana por meio da atividade proposta encontra com seus

familiares numa situação muito parecida e sem pensar muito, registra esse encontro, esse instante, esse caminhar para si. Foram muitos os modos pelos quais nos valem para reaproximar as crianças do seu espaço, seguindo as ideias de Yi-Fu Tuan. Queríamos com esta intervenção que as imagens que as crianças traziam do espaço fossem ressignificadas; que a arte fosse capaz de fazer aflorar e construir outras imagens para além daquelas que foram construídas ao longo do tempo, ainda que sejam poucos anos de idade destas crianças, mas, já é o tempo de toda uma vida e que já se encontravam marcadas por esses diferentes tempos. Tempos do medo, da violência, do abandono. Aqui, o outro, é a arte propondo caminhos, fazendo-nos conhecer melhor o outro e a mim mesmo. A arte na sua singularidade possibilita e faz a mediação e o encontro com o outro.

Considerações Finais

Nesta pesquisa, as reflexões se deram, sobretudo, em torno das relações em determinados espaços, configurando-os como lugares. Embora o espaço escolar tenha sido por nós privilegiado, este não foi a única possibilidade de investigação, até mesmo porque nos interessava as intercomunicações, inter-relações, as maneiras como o espaço foi se constituindo em lugar com o ir e vir das relações, dos fluxos. Além do que, como espaço vivo que é a escola, ele reverbera, alimenta e é retroalimentado por outros espaços — as imediações, a rua, o bairro, a comunidade, a cidade como um todo, o Estado, o continente, o país. Buscamos por possibilidades de equivalência, assim como o entendimento dos espaços em maiores e menores instâncias, entendendo assim, espaços que se fazem lugares a partir das relações. A partir do espaço escolar, fomos para o espaço da cidade, para que a partir de lá pudéssemos buscar maneiras de apreender sentidos e trazê-los de volta à escola. A formação necessita de um espaço escolar numa dimensão que possibilite *o encontro com o Outro, com as histórias dos alunos*; criando assim condições nas quais o espaço da escola, seja ele físico ou simbólico, seja revitalizado, buscando maneiras sutis para que aqueles que nele transitam possam reencontrar nesse espaço, motivos e outras perspectivas para ver a si e ao Outro. Muitas vezes é necessário sair do espaço da escola, para que olhemos por outro ângulo aquilo que acontece no mundo, na vida. É preciso, assim, estarmos atentos de que essas realidades estão tendo possibilidade de adentrar os portões da escola. Pois, ainda que saibamos que a formação e a aprendizagem se dão em toda parte, de que todos os espaços ensinam, falam coisas, nos afetam, temos que pensar em nossas salas de aulas, cujos endereços nossos alunos se dirigem para fazer educação e arte.

Referências

- Bourriaud, Nicolas. (2009) *Estética Relacional*. São Paulo, Martins Fontes.
- Bourriaud, Nicolas. 2006. "Estética Relacional, a política das relações." In: Lagnado, Lisette. *27ª Bienal de São Paulo – Seminários*, Rio de Janeiro, Cobogó.
- Chaia, Miguel. 2007. JAMAC — a arte entre a autonomia e a instrumentalização. [Consult. 2016-05-18] Disponível em http://www.pucsp.br/neamp/artigos/artigo_81.html
- Charréu, Leonardo. 2013. "Métodos Alternativos de Pesquisa na Universidade Contemporânea: Uma Reflexão Crítica sobre A/R/Tografia e Metodologias de Investigação Paralelas." In: Tourinho, Irene e Martins, Raimundo. (Orgs) *Processos e Prática de Pesquisa em Cultura Visual e Educação*. Santa Maria, Editoraufsm.
- Freire, Paulo (2004). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Gablik, Suzi (2005) "Estética Conectiva: A Arte depois do Individualismo." In: Guinsburg, J.; Barbosa, Ana M. (Orgs). (2005). *O Pós Modernismo*. São Paulo: Perspectiva. Pp. 601-10.
- Helguera, P. (2011) *Education for Socially Engaged Art: a Materials and Techniques Handbook*. New York: Jorge Pinto Books.
- Irwin, Rita L. (2013). "Becoming A/r/tography." *Studies in Art Education*. 54(3), April.
- Kinceler, José Luiz. (2007) *Vinho saber: arte relacional em sua forma complexa*. Santa Catarina, UDESC — PPGAV.
- Krauss, Rosalind E. (2007). *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lima, Andréa Terra (2009) *A Estética do (In) desejável: Uma Margem Catadora*. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre, UFRGS.
- Forum Permanente (s/d) *Projeto Eloísa Cartonera: entrevista com Javier Barilaro* [em linha] [Consult. 2016-04-05] <http://www.forumpermanente.org/rede/numero/revNumeroOito/oito/entrevistacartonera>
- Tuan, Yi-Fu. 1983. *Lugar e espaço: a perspectiva de experiência*. São Paulo, DIFEL.

Agradecimentos

"Encontro com o outro, formação, mediação, pesquisa e criação: possíveis entrelaçamentos", é o título da referida pesquisa de pós doutoramento realizada na Universidade Presbiteriana Mackenzie, no Programa Educação, Arte e História da Cultura sob supervisão da Professora Mirian Celeste Martins, no período de(2013/2014). Tal projeto foi selecionado pela comissão de avaliação do Programa de Pós Graduação de acordo com a chamada pública do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD) da CAPES / MEC, em conformidade com a portaria CAPES N°. 086, de 03/07/2013.