



ARTE EDUCAÇÃO
PRODUÇÕES
CO-MEMORAR
20 ANOS

VOLUME 3 • 2006 A 2021
LABIRINTOS DA MEMÓRIA -
CULTURA E ARTE/EDUCAÇÃO:
AEP NO SESC

camilia serino lia
edna yumi onodera
[organização]

Em 2021 o AEP – Arteduções Produções completou 20 anos de existência. Fundado pela artista/educadora Ana Amália e composto por educadores, produtores e artistas, vem desenvolvendo projetos educativos, artísticos e de mediação cultural.

Para celebrar, refletir e documentar as ações desse coletivo, foi organizada esta coleção de livros, que conta partes dessa história, para a qual ouvimos uns aos outros, tanto participantes diretos do AEP quanto colaboradores e parceiros.

Organizado em três volumes que visam delinear um território de experiências sobre arte/educação, buscamos documentos e relatórios, consultamos instituições em que realizamos projetos, olhamos fotografias e materiais gráficos, relemos muitos textos e os resultados estão aqui reunidos como relatos, memórias e registros.

O volume 3 apresenta realizações em arte/educação e mediação cultural em diversas unidades operacionais do Sesc – Serviço Social do Comércio entre 2006 e 2021.

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA
PUBLICAÇÃO (CIP)
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL)**

ARTEDEUCAÇÃO PRODUÇÕES : CO-MEMORAR 20 ANOS

[livro eletrônico] : volume 3 : 2026 a 2021 :
labirintos da memória : cultura e arte/
educação : AEP no SESC / organização
Camila Serino Lia, Edna Yumi Onodera. -- 1. ed. --
São Paulo : AEP Serviços Culturais, 2022.
PDF

Vários colaboradores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-998785-1-0

1. Arteducação Produções - História
 2. Criatividade (Literária, artística, etc)
- I. Lia, Camila Serino. II. Onodera, Edna Yumi.

23-162353

CDD-701.15098161

ÍNDICES PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO:

1. Arteducação Produções : São Paulo : História

701.15098161

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Denise Dognini Kalima pela revisão gramatical, Carlos Neves Cavalcanti pela consultoria jurídica, supervisores e educadores, gerentes e programadores do Sesc que contribuíram com projetos do AEP, Leandro Brasílio, Kátia Donley e Monica Onodera pela assessoria e apoio de produção, Casa REX – Gustavo Piqueira e Samia Jacinto pelo design gráfico e a todas e todos os fotógrafos responsáveis pelas imagens presentes neste livro, os quais nos esforçamos para identificar corretamente as respectivas autorias, o que nem sempre foi possível¹.

¹ Caso identifique alguma autoria de fotografia, solicitamos que entre em contato com o AEP para a inserção dos devidos créditos.

Introdução:

Sobre como Labirintos da memória 7

cultura e arte/educação foi gestado

camila serino lia e edna yumi onodera

1

O diálogo como trabalho 11

kelly cecília teixeira

2

**Deslocamentos... ou dos cantos de experiências 19
em Arte/Educação e mediação cultural**

sidiney peterson ferreira de lima

3

ARTE, rio que deságua em mim 26

jaqueline rodrigues dos santos

4

Experiência de supervisão como um espaço *entre* 34

nara isoda com colaboração de arthur calheiros amador e depoimentos
de anali silvestre, eder bericat, gabriela alves e hugo fontes

ilustrações de nara isoda

5

Rosa Branca em lances: o jogo 44

arthur calheiros amador

ilustrações de nara isoda

6

**Uma homenagem ao Rosa Branca:
memórias de um projeto formativo no Sesc Itaquera 51
– Entrevista com Mário Augusto Silveira e Odirlei Vieira**

edna onodera

7 **A exposição Linhas de histórias como rede de criação e formação 58**
camila serino lia com colaboração de camila feltre,
ellen mendes, jussara de paula justino, karla medeiros e maysa sigoli

8 **Sobre provocar aproximações... 88**
maristela sanches rodrigues

9 **Evocar memórias para interpretar o presente 95**
fábio josé rodrigues da costa

10 **O Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes, espaço de reverberações e provocações 101**
rocío polania farfán
tradução de sidiney ferreira de lima

11 **Trocas e Olhares: parcerias e releituras 106**
erick orloski
colaboração e ilustrações de heitor coutinho orloski

12 **Olhares sobre as trocas 115**
rodrigo monteiro com colaboração de ester lopes de sousa,
monise da silva moreno e vinicius gouveia armelin ferreira

13 **Acessibilidade como proposta de trabalho 130**
moacir simplicio, artur amator e ana amália tavares bastos barbosa

anexo 1 138

lista de projetos no Sesc

nota das organizadoras 146

INTRODUÇÃO

7

SOBRE COMO LABIRINTOS DA MEMÓRIA – CULTURA E ARTE/EDUCAÇÃO FOI GESTADO

Em julho de 2019, começamos a pensar em como comemorar os 20 anos de história do nosso coletivo Arteducação Produções (AEP). Durante uma reunião no apartamento de Ana Amália, elaboramos uma “lista de desejos”, que incluíam a produção de uma exposição, a edição de um livro, a realização de uma grande festa de rua e o lançamento de uma plataforma virtual de arte e ensino nas redes sociais com histórias, desenhos e vídeos de arte-educadores. Em agosto, voltamos a nos reunir e também fizemos o “chá de fralda” da Maya, filha do Moa e da Kakau, que nasceria logo em breve. Vocês podem imaginar a alegria desses encontros de nascimentos sendo gestados.

Maya nasceu no dia 14 de outubro de 2019, é uma garota linda e esperta, cujo crescimento temos acompanhado por fotos e vídeos, em virtude da pandemia, que nos impede de nos encontrarmos presencialmente. A festa do AEP terá de esperar, mas o livro não deixa de ser uma forma de festejar com as pessoas com as quais temos convivido nesses anos todos. Assim, é nesse clima de encontros, festas e nascimentos que este livro se instaura.

Desde que começamos a mexer em arquivos e aguçar nossas memórias em trocas de mensagens de e-mail, recebemos uma mensagem intimidadora da

Ana Amália: “PESSOAL, REUNIÃO MÊS QUE VEM JÁ COM ALGUMAS COISAS FEITAS OK? BJS”. Assim, em janeiro de 2020 retomamos para esboçar os eixos que poderiam estruturar as histórias da arte-educação que queríamos narrar, sobre as quais refletir e propor questões pertinentes aos dias atuais: histórias e memórias, fundamentações, interrelações e reverberações na contemporaneidade.

Com ideias mais adensadas, em abril olhamos atentamente para os nomes das pessoas que poderiam colaborar com a publicação – e eram muitas! Um só livro daria conta? Foi então que começamos a dar forma à ideia de uma publicação com três volumes, cada um abarcando as experiências e narrativas das pessoas envolvidas nas três instituições com as quais desenvolvemos mais projetos. Então, ao longo de 2020 nós nos espalhamos na organização de cada volume: o do Centro Cultural Banco do Brasil/ São Paulo (CCBB/SP) ficou com Ana Amália, Rejane, Neto, Guilherme e Moa; o do Museu da Cidade de São Paulo (MCSP) ficou com a Valéria Alencar, o Anderson Costa e a Daniela Dionízio; e o do Serviço Social do Comércio/ São Paulo (Sesc/SP) ficou com a Camila, a Edna e o Erick, que precisou distanciar-se da organização a fim de dedicar-se à elaboração de um texto primoroso para este volume. De alguma forma estamos todos presentes nos três volumes, pois a publicação espelha uma característica do AEP que é pensar e fazer junto e, mais intensamente nos últimos meses, lembrar, olhar fotografias e escrever de forma colaborativa.

8

Como extensão do caráter formativo do AEP, escolhemos contar histórias, atualizar e ampliar reflexões e questões sobre a arte-educação de mais pontos de vistas; portanto, o processo de feitura desta publicação não poderia ser diferente: um caminho percorrido com mais pessoas como as/os educadoras/es, professoras/es, artistas e agentes institucionais com os quais desenvolvemos projetos nestes 20 anos, todas convidadas a colaborar nesta publicação com depoimentos, entrevistas, imagens e relatos escritos.

Para mostrar a amplitude dos trabalhos realizados nas instituições escolhidas para esta publicação, elaboramos linhas do tempo que informam as exposições em torno das quais desenvolvemos diferentes ações, projetos, publicações e materiais educativos, além de outros eventos como cursos e congressos não vinculados às exposições ou que foram realizados em parceria, como o Congresso: Ensino/aprendizagem das artes na América Latina: Colonialismo e Questões de Gênero, idealizado por Ana Mae Barbosa, com iniciativa do Sesc São Paulo e produzido no espaço do Sesc Vila Mariana em abril de 2019, por uma grande equipe na organização, produção, divulgação e apoio.²

2 <http://www.forumpermanente.org/noticias/2019/03/congresso-ensino-aprendizagem-das-artes-na-america-latina-colonialismo-e-questoes-de-genero>

Ana Amália costuma nos contar como a sua atuação na coordenação da ação educativa da exposição *Labirinto da Moda, uma aventura infantil*, inaugurada no Sesc Pompeia em 1996, foi uma experiência marcante quanto ao modo como foi concebida a integração da oficina com a visita mediada no projeto educativo que veio alguns anos depois, no CCBB/SP. Assim, esse olhar cartográfico para experiências entrelaçadas com a arte e a educação no Sesc e em outras instituições culturais aguça nosso desejo de ir além, de voltar no tempo nos *labirintos* dos arquivos da memória para nos dedicarmos a pesquisas e a narrativas futuras. As exposições e respectivas ações educativas que acontecem nas unidades do Sesc/SP há décadas marcam a formação de muitas gerações de arte-educadores; o Sesc e outras instituições que investem no educativo são celeiros de formação de toda uma cadeia de profissionais ligados à cultura, porque compreendem a cultura como educação como direito de toda e qualquer pessoa.

E afinal, como organizamos as narrativas das experiências no Sesc/SP nesta publicação?

Quando elaboramos um roteiro para orientar nossa curadoria entre tantos projetos, lembramos da importância do olhar da gestão. Nós pudemos contar com a parceria e a confiança de grandes educadoras, que atuavam como gestoras na programação cultural do Sesc. Elas compreendiam o que significa investir numa ação de formação de público mediante a formação de seus funcionários, colaboradores, seguranças, por meio da educação – num sentido amplo para autonomia e compreensão do público da instituição. Nossa avaliação é que todo curso preparatório de formação de um evento é um curso rico, intenso, potente – para o qual especialistas são convidados a um encontro breve, mas muito significativo.

Lembramos também das educadoras e educadores que se formaram pela passagem entre os projetos e exposições de arte e história desenvolvidos pelo Sesc. São encontros geradores de novos pesquisadores e agentes criativos, profissionais formados pela “escola” que o Sesc oferece.

E entre tantos projetos, nos cruzamentos refletidos das histórias escolhemos escrever sobre quatro marcantes projetos: *Rosa Branca e a época de ouro do basquetebol*, *Congresso Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: colonialismo e questões de gênero*, *Linhas de histórias – o livro ilustrado em sete autores* e *o Trocas e Olhares – Acervo Sesc de Arte Brasileira*. Seleção exaustivamente discutida – afinal são 13 anos de projetos desenvolvidos e aprendidos juntos (de novo coletivamente) –, convidamos educadores, professores, parceiros de trabalho, para contar o processo também conectados num tempo e espaço da experiência de cada um.

E na inserção final, o texto sobre acessibilidade nos é simbólico. Que lugar nesta cidade, pode ser mais democrático para a questão da acessibilidade cultural em São Paulo? Uma grande questão, num lugar de grande importância na cultura!

Quando lançarmos a publicação, Maya terá quantos meses ou anos? Estará correndo pelos corredores da casa da avó, que acabou de ser vacinada... E o coletivo estará se reunindo e planejando novas ações para os próximos 10 ou 20 anos, quem sabe?! O que nos renova e nos faz querer 're-inventar' modos de fazer é a esperança de que há muito a se fazer. As inovações, flexões contemporâneas de crises necessitam de histórias, e é um enorme privilégio poder registrá-las, decifrando labirintos e esperando que as saídas não sejam o fim.

Camila Serino Lia e Edna Yumi Onodera



1

**O DIÁLOGO
COMO TRABALHO**

kelly cecília teixeira

NO TRABALHO EM MEDIAÇÃO CULTURAL, pautado teoricamente nas diretrizes da educação como área macro, utiliza-se do termo “diálogo” com certa frequência, tanto que, a esta altura, parece um termo desgastado em discursos que se pretendem polidos e políticos, mas nem sempre verdadeiros. A dialogicidade tornou-se uma meta a alcançar, mas difícil de incorporar nas práticas cotidianas, sejam em relação ao trabalho com o público, sejam no relacionamento entre equipes e parceiros. Ainda assim, como educadora, apesar do desgaste natural que as palavras sofrem quando usadas de maneira desenfreada e inconsequente, eu acredito no diálogo como ponte verdadeira para transformação.

Em *Pedagogia da Autonomia*, Paulo Freire (2015, p. 132) diz que “ensinar exige disponibilidade para o diálogo”. Afirmo que, ao admitirmos nosso inacabamento, ficamos abertos a conhecer o que nos é desconhecido, sem nos furtar a dividir o que sabemos. “É no respeito às diferenças entre mim e eles ou elas, na coerência entre o que faço e o que digo, que me encontro com eles ou com elas.”

Pautado nessa crença, o diálogo pode ser ferramenta para o trabalho pedagógico em si – aquele que acontece no encontro entre educador ou educadora e educando ou educanda, que a meu ver é fundamental para um trabalho que visa ao estabelecimento de um pensamento crítico e transformador – –, mas também

para as práticas de gestão cultural que atuam indiretamente nessa relação. Se não for dessa maneira, parece-me um processo incoerente.

É preciso considerar, ainda, que para que esse encontro aconteça e seja efetivo, ora dentro de uma escola formal, ora em um centro cultural, há uma corrente de atores que se inter-relacionam e que precisam estar alinhados para que os objetivos almejados sejam alcançados. Uma quebra nessa corrente pode acarretar na ponta desvios que atrapalham o processo de ensino-aprendizagem. Ou seja, gestores, educadores, parceiros, famílias, estudantes e/ou público ao assumirem, em suas esferas, posturas dialógicas oferecem chances mais evidentes de que um trabalho efetivo de educação possa acontecer.

Dessa forma, e já colocando em perspectiva meu trabalho como gestora cultural dentro de uma instituição como o Sesc São Paulo, o diálogo torna-se imprescindível, já que há uma série de atores envolvidos para que uma atividade seja realizada. Internamente há um organograma a ser obedecido, considerando as especificidades de cada função, e que se alia, muitas vezes – e eu poderia afirmar até que na maioria das vezes – a parceiros externos, sejam eles outras instituições ou ainda artistas, educadores e educadoras e/ou fornecedores de serviços. Portanto, é uma engrenagem complexa que envolve muitas pessoas, etapas, orçamentos e cronogramas que precisam estar alinhados. Além de toda parte prática que envolve uma gama de procedimentos de produção cultural, há ainda um importante ingrediente, talvez o mais significativo deles, que é a coesão conceitual acerca de alguma realização, tanto no que diz respeito ao conteúdo em si, como a metodologias de trabalho.

Feita esta introdução ao que eu acredito ser a forma adequada de trabalho em educação e mediação cultural, posso trazer à baila, menos como representação institucional e mais como relato pessoal, minha relação profissional dentro do Sesc São Paulo com muitos parceiros, artistas, intelectuais, instituições, empresas e organizações, entre elas a Arteducação Produções, bem como todos e todas as profissionais que atuam e atuaram nessa organização.

Cabe reforçar ainda que, considerando o diálogo um processo de duas pontas, o relato aqui apresentado tenta dar conta de memórias, sensações e procedimentos do ponto de vista da minha atuação dentro dessa instituição que convida e contrata a AEP para a realização de trabalhos em parceria. Não à toa, essas escolhas levam em consideração não somente o alinhamento conceitual já apontado aqui como fundamental para a fluidez dos processos, mas também a constatação de que são trabalhos para cuja efetivação depende do diálogo como eixo fundante. Essas escolhas, portanto, condizem com a metodologia de trabalho de ambas as organizações.

Em março de 2020 completei 12 anos de serviços prestados ao Sesc São Paulo, em diversas unidades, setores e funções. Há 10 anos tive meu primeiro contato com os profissionais da AEP e nesse período muitos outros trabalhos decorreram. Ou seja, a minha atuação na entidade por vezes se confunde com as diversas parcerias estabelecidas com o coletivo. Considerando essa gama de projetos, gostaria de me ater a três deles que, a meu ver, deixaram-me marcas significativas enquanto educadora e gestora cultural e pelos quais não só tenho carinho, mas os avalio como aprendizados fundamentais. Tratarei de me aprofundar então na primeira edição do “Jogo do Acervo”, projeto realizado em 2010 por ocasião do Circuito Sesc de Artes, no Programa de Formação dos mediadores e mediadoras da Mostra Sesc de Artes, realizado no mesmo ano, e no projeto de formação de professores e professoras “Trocac e Olhares”, lançado em 2018.

O Circuito Sesc de Artes é um projeto institucional que, dividido em diferentes roteiros, percorre diversas cidades pelo interior do estado de São Paulo, durante cerca de três semanas, e apresenta programações de circo, dança, música, teatro, cinema, tecnologia e artes, literatura e artes visuais em praças ou outros espaços públicos de cada cidade por um único dia. Realizado todos os anos desde 2008, a cada edição sua programação sofre mudanças e seu formato é adaptado a fim de atender da forma mais adequada o público participante.

Em 2010, a programação de artes visuais proposta teve a intenção de pela primeira vez contemplar o Acervo Sesc de Arte Brasileira. Na impossibilidade de viajar com as obras de arte e expô-las com segurança e qualidade estética em praça pública, convidamos a AEP para desenvolver um material gráfico que pudesse ser disponibilizado ao público e não só divulgasse a existência de um acervo de obras de arte mantido pelo Sesc São Paulo – fato até hoje desconhecido por muitas pessoas – mas que fosse algo lúdico e acrescentasse conhecimento acerca de obras e artistas. Foi então que nasceu o primeiro “Jogo do Acervo”, um jogo de cartas que continha imagens de obras selecionadas, cartas com palavras-chave, pequenos textos sobre cada artista ou coleção, um glossário e indicação de 4 formas de jogar. Um educador ou educadora acompanhava cada roteiro e convidava as pessoas a brincar, fazia a mediação do conteúdo e distribuía as caixas de jogos gratuitamente para quem participasse da ação. Sem modéstia, podemos dizer que foi um sucesso. A forma engendrada para o desenvolvimento dos jogos contemplava, subliminarmente, conceitos de curadoria, materiais, técnicas, coleção, entre outros, despertados por meio da observação, relação e crítica. Por oferecer diversas possibilidades de interação, o jogo aproximava adultos e crianças, conhecedores ou não de arte.

Um dos relatos mais emocionantes e divertidos que tivemos foi de um educador que, em um dos rincões do estado, convidou um senhor de aparência simples, vestindo bermudas, sem camisa e calçando chinelos, a trocar por um momento seu rotineiro domínio pelo Jogo do Acervo. Terminada a brincadeira, ao mesmo tempo em que atirava a carta na mesa como quem dissesse um alto e sonoro “truco”, com ar de crítico especializado, esse senhor soltou a frase: “Eu tenho certeza de que esse é um Rubens Gerchman!”.

Situações como essa, de aproximação do público comum com um tipo de produção artística só vista em museus ou centros culturais, aconteceram aos montes. O tão almejado diálogo, de fato, aconteceu. No entanto, é imprescindível dizer: para que isso se desse de maneira tão satisfatória, foram necessárias muitas reuniões, com a participação de muitas pessoas, que discutiram profundamente tanto a seleção de obras presentes no Jogo, como as regras de cada brincadeira. Cabe reforçar ainda que, longe de encontros sérios e herméticos, as reuniões para criar o Jogo do Acervo foram, sem dúvida, as reuniões mais divertidas de que já participei na instituição, pois discutíamos os conceitos e as regras do jogo... jogando! Permeados por risadas, uma certa competição, muito conhecimento artístico e pedagógico e muito diálogo, esses encontros foram fundamentais para o sucesso da ação.

15

Outro projeto de importância institucional similar ao Circuito Sesc de Artes é a Mostra Sesc de Artes, cuja ação educativa da edição de 2010 ficou sob minha responsabilidade, em conjunto com outro colega da entidade. A Mostra, diferentemente do Circuito, quando consolidada no formato final, acontecia apenas nas unidades da capital, era atravessada por um tema e apresentava obras das diversas linguagens artísticas nessas unidades por aproximadamente 10 dias, como em um grande festival, contando com trabalhos de artistas nacionais e internacionais.

Para atuar na mediação das obras apresentadas, foi formada uma equipe de educadores e educadoras sob a batuta pedagógica da AEP. No entanto, a primeira questão desafiadora que surgiu foi como mediar obras performáticas e/ou efêmeras, já que historicamente todas as metodologias de mediação estavam ligadas, em sua esmagadora maioria, ao universo das artes visuais. Conversar com o público diante de uma pintura, escultura ou instalação, apesar da natural complexidade, era algo mais ou menos conhecido, mas como mediar um espetáculo de teatro? Um show de música? Uma performance?

Foi então que surgiu a ideia de termos não apenas “educadores” ou “mediadores” atuando no projeto, mas sim pessoas que passamos a chamar de “conversadores”. Os conversadores seriam educadores ou educadoras que

atuavam “à paisana” e puxavam conversa com os frequentadores da unidade de maneira despretensiosa, no balcão do café ou na fila do almoço. A ideia é que, sem o peso do uniforme e do status de título de educador, eles e elas pudessem travar diálogos de igual para igual acerca dos conceitos de arte presentes ou ausentes na Mostra. Para chegarmos nesse formato também foram necessárias reflexões profundas com os e as profissionais contratados no momento da formação sobre as possíveis dinâmicas com os frequentadores das unidades, bem como uma série de reuniões para discutir esse novo modelo de atuação.

A possibilidade de travar uma “conversação” com o público desnudava ali o conceito mais essencial da ideia de diálogo, ou seja, a troca do que um sabe pelo o que o outro sabe. Ou não sabe. Sem julgamento de valor e importância. Como ocorre quando alguém profundamente conhecedor do cinema brasileiro conversa com um amigo que não conhece muito da produção audiovisual nacional, mas que é especialista em música popular. A riqueza de uma conversa envolvendo esses dois tipos de conhecimento era o objetivo da ação educativa proposta para a Mostra naquele momento.

À medida que esses diálogos foram acontecendo, os conversadores e conversadoras, à paisana ou não, passaram a criar convites mais elaborados para iniciar o papo. Criaram convites em aviões de papel atirados ao público, pequenos jogos ou performances, entre tantas outras iniciativas. Perguntas disparadoras, da complexa “O que é arte?” à mais prosaica “O que você pretende almoçar hoje?” eram convites para travar um diálogo sobre alguma obra apresentada na Mostra.

O conceito de “conversação” exigiu a abertura do campo de visão de todos os profissionais envolvidos nesse projeto, fossem os da AEP, do Sesc ou educadores e educadoras contratadas, que certamente experienciaram um ponto de virada importante para repensar a mediação cultural não só em projetos como a Mostra, mas nas mais tradicionais exposições de artes visuais, deixando um legado fundamental que reverbera até os dias de hoje.

E, por fim, gostaria de relatar sobre o processo de criação do projeto de formação de professores e professoras intitulado “Trocas e Olhares”, lançado em 2018, que contempla um material gráfico com obras do Acervo Sesc de Arte Brasileira e oficinas presenciais de discussão e experimentação do material.

A partir da experiência como professora em escolas públicas e privadas e conhecedora da coleção de obras de arte mantida pelo Sesc, vislumbrei a possibilidade de criarmos um material pedagógico de apoio a educadores e educadoras que apresentasse trabalhos de artistas contemporâneos, em geral tão em falta nesses espaços. Assim, convidamos a AEP para trilhar

essa empreitada conosco. Entendendo a importância do diálogo como eixo fundamental para o processo de educação, este também foi incorporado como metodologia de trabalho.

A equipe responsável pela criação e desenvolvimento do projeto envolvia profissionais de diversas áreas da instituição. Além de mim, responsável na época pela ação educativa das exposições, compunham a equipe as responsáveis pela gestão do Acervo Sesc de Arte Brasileira, um representante da Gerência de Artes Gráficas, além de representantes das unidades Belenzinho, Bom Retiro, Bauru e Taubaté, que foram as primeiras unidades a se interessar pela aplicação do projeto em seus espaços. Participaram também desde a concepção os profissionais ligados à AEP. Foi um trabalho colaborativo desde o princípio, evocando coletivamente os objetivos do projeto, curadoria das obras, formato do material, forma de disponibilização para o público, distribuição etc.

Embora esse tipo de metodologia de trabalho fosse considerada a mais democrática, não obstante trouxe também muitos desafios. O primeiro deles era o consenso. Para alcançá-lo foram necessários argumentos, justificativas, fundamentos teóricos e práticos do ponto de vista de cada participante. Outro desafio foi o tempo. Entre a primeira reunião e o lançamento do material foram 12 meses de muita conversa, trocas de e-mails, telefonemas, revisões e aprovações.

17

Resultado disso é um projeto que materializa o diálogo em forma de texto. Composto por 24 lâminas de obras de arte e respectivos textos conceituais, um jogo de cartas hexagonais com detalhes das obras e 4 encartes, o material é livremente inspirado na abordagem triangular da importante arte-educadora brasileira Ana Mae Barbosa, incorporando também na sua essência os preceitos dialógicos tão propalados por Paulo Freire. O primeiro encarte, de caráter institucional, faz uma breve apresentação do projeto e traz reflexões sobre a acessibilidade do conteúdo desse material para pessoas com deficiência visual e/ou auditiva. O segundo encarte, intitulado “O que é isto?” se debruça às questões da fruição e da observação das imagens. O terceiro, “Como se faz?”, aborda a leitura das obras por meio da análise de suas técnicas e materiais. E por fim, o último e quarto encarte, de título “Por que fazemos arte?” tenta dar conta da contextualização teórica acerca das imagens selecionadas. Todos eles apresentam essas reflexões por meio, literalmente, de um diálogo. O primeiro é uma conversa entre três educadores, sendo uma mulher cega e um homem surdo. O segundo e terceiro mostra o diálogo do autor com seu filho de 8 anos e o quarto expõe a conversa entre o autor e uma educadora.

Ao escolher esse formato, não somente deixamos transparecer o processo criativo e de construção do material, mas também evocamos o desejo de que o

diálogo permaneça na ação de todos aqueles e aquelas que tiverem contato com esses textos.

Assim, ao trazer o relato desses três projetos – – entre tantos – realizados em conjunto com a AEP, pretendo jogar luz sobre as relações de parcerias que se dão em ambientes profissionais, sobretudo na gestão cultural, que se valem do diálogo como trabalho para alcançar os objetivos com vistas ao fortalecimento do pensamento crítico e sensível das pessoas por meio da arte e da educação.



2

**DESLOCAMENTOS...
OU DOS CANTOS DE
EXPERIÊNCIAS EM
ARTE-EDUCAÇÃO E
MEDIAÇÃO CULTURAL**

sidiney peterson ferreira de lima

DIANTE DO DESAFIO E DA RESPONSABILIDADE DE ESCREVER para os possíveis leitores e leitoras sobre minhas experiências com e no coletivo Arteducação Produções e, portanto, no campo da mediação cultural, recordo imediatamente do primeiro contato que tive com o coletivo que forma o AEP. Falo das ações “Exposição como mediação” e mesa de conversas organizadas no Instituto de Artes da UNESP, em janeiro de 2011, organizadas para celebrar os dez anos de trabalho do AEP. Estavam presentes algumas fundadoras do coletivo, como Ana Amália Barbosa e Rejane Galvão Coutinho, assim como outras/os integrantes e colaboradoras/es, como Edna Onodera, Ana Mae Barbosa, Erick Orloski, José Minerini Neto, Valeria Alencar, Camila Lia, Moa Simplício, Kakau Santos e Katia Donley.

Durante o encontro reconheci algumas pessoas, outras passei a conhecer a partir daquele momento e outras, ainda, já tinha contato através de textos que escreveram e que foram publicados no livro *Arte/Educação como mediação cultural e social*, organizado por Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho e publicado pela editora UNESP, em 2009. O conjunto de reflexões publicadas nesse livro caracteriza-se como minhas leituras iniciais, sobre mediação cultural, depois que cheguei a São Paulo, naquele ano de 2011.

Olhando desde o presente, o clima durante o encontro no Instituto de Artes e ao rever o livro mencionado, percebo certas características do AEP:

a importância de estar juntos e trabalhar coletiva e independentemente das instituições culturais para as quais elaboram e realizam projetos e consultorias. Essas características foram assumidas por Ana Amália Barbosa em sua fala durante as conversas, em 2011, assim como por Rejane G. Coutinho, quando escreveu que o grupo pode ser entendido como uma “equipe independente” que cultiva “sua independência e, relação às instituições que demandam seus serviços”, procurando “preservar sua autonomia teórica e ideológica” o que nos permite compreender que, ainda que o Arteducação Produções corresponda “às demandas da instituição” e se insira em seus contextos, é uma equipe que não representa as instituições (COUTINHO, 2009, P. 174).

Quando menciono o “estar juntos” como um atributo do AEP, o faço pensando na presença de educadoras/es, supervisoras/es e colaboradoras/es em ações desenvolvidas pelo grupo, seja na participação de integrantes do coletivo em eventos, nas conversas, no desenvolvimento de projetos, nas defesas de dissertações e teses de membros do grupo, e nas comemorações de aniversários. Mais que uma empresa, o AEP, do meu ponto de vista, se constitui como um grupo de pessoas que pensam em estratégias de trabalho com artes, para o diálogo com pessoas, em equipamentos culturais. O “estar juntos” implica um “fazer juntos” em que todas/os se conhecem e participam de seus momentos de vida, o que fez a maior diferença em minha trajetória e no modo como, de acordo com Camila Lia, pensamos “a formação de si”, “a formação do outro” e, fundamentalmente, “a formação com o outro” (LIA, 2012).

Minha trajetória – ou seja, histórias, situações, acontecimentos, encontros e reencontros – no (e com) o AEP começou, também, no ano de 2011, quando fui selecionado para atuar como educador, no projeto educativo, no Museu da Cidade de São Paulo (MCSP), operando em diferentes equipamentos que formam este museu, principalmente no Sítio Morrinhos (localizado na zona norte da cidade), Casa do Sítio da Ressaca (zona sul) e Solar da Marquesa de Santos (centro da cidade). Nesses equipamentos, desenvolvi minhas primeiras ações como mediador cultural em São Paulo, encontrei no grupo de educadoras/es e de supervisão, naquele momento desenvolvida por Valeria Alencar e Kakau Santos, um lugar para conversar, discutir, elaborar estratégias de mediação cultural.

As reuniões, com as duas supervisoras, sempre às segundas-feiras, eram momento de reunir o grupo de educadoras/es para leituras e debates que visavam à ampliação de nossas noções sobre arte, educação, arte-educação e mediação cultural. Nesses debates, compartilhávamos experiências de visitas realizadas, falávamos dos textos escolhidos para a reunião –textos de mediação cultural, alguns deles publicados no livro *Pedagogia da Autonomia* de Paulo Freire, , entre

tantos outros de diferentes áreas de conhecimento. Além de compartilhar nossas experiências, de algum modo buscando cruzar nossos fazeres com um referencial teórico-prático, estudados nos textos, destaco ainda outra característica desses encontros: os lugares onde ocorriam nossos encontros, cada um em um espaço cultural diferente da cidade de São Paulo, como a Casa Guilherme de Almeida, o Museu Lasar Segall, Museu da Língua Portuguesa, entre outros.

Cada reunião era marcada por estudos, partilhas de saberes e fazeres sobre artes e mediação cultural. Elaborávamos questões abordando os objetos em exposição em determinados equipamentos do MCSP, como as exposições de arte contemporânea da Capela do Morumbi. As questões se ampliaram e, hoje, se desdobram a partir de outras leituras, em estudos sobre o “contemporâneo” e o seu lugar nos museus de arte e em exposições, procurando problematizar a questão por meio da pergunta proposta por Clair Bishop (2018): com “contemporâneo” estamos nos referindo a um “estilo” ou a uma “afirmação do presente”?

Ainda sobre aquelas reuniões, desejo destacar a oportunidade de visitar diferentes exposições e diferentes espaços culturais. Esses momentos contavam sempre com a presença e atuação de um/uma educador/a do espaço que nos acompanhava nas visitas, o que nos permitia olhar e refletir sobre outros modos de pensar a mediação cultural, experiências que oportunizavam o “aprender/fazer juntos”.

Ao destacar essas ações, meu desejo maior é enfatizar essas práticas como partes importantes, fundamentais na (e para) minha constante formação e na maneira como passei a atuar na área de formação de educadoras/es, a partir de 2014, em diferentes projetos educativos, vinculados ao AEP ou a outros coletivos e empresas. Com o AEP atuei em diferentes exposições realizadas em distintas unidades do Serviço Social do Comércio (Sesc), localizadas na capital e outras cidades do estado de São Paulo – aqui destaco a experiência, no Sesc Bauru, em 2016, realizada em parceria com a mediadora/pesquisadora/professora Camila Lia.

CANTEIRO DE OBRAS OU DOS ECOS QUE “ATRAVESSAM TEMPOS E ESPAÇOS”

Ao receber o convite do AEP para participar da formação de educadoras/es, aceitei imediatamente e essa aceitação está relacionada a duas questões que considerei importantes: a oportunidade de trabalhar, mais uma vez, com a mediadora, pesquisadora e professora Camila S. Lia, pois sua maneira de pensar e elaborar materiais educativos e cursos de formação sempre foi (e é) momento

de aprendizado para mim; e a possibilidade de atuar em um curso de formação na exposição *Canteiro de Obras*, do artista Claudio Tozzi, que se configura como a primeira exposição de artes visuais em que tive a oportunidade de trabalhar como mediador, no ano de 2010, no SESC Garanhuns (PE), no momento em que finalizava minha graduação. A formação de educadoras/es, em 2010, era também um lugar de revisitação da minha própria prática, um espaço de reflexão e construção de outros olhares para a mediação cultural, desde o mesmo conjunto de obras com os quais havia trabalhado, quatro anos antes, contudo atravessado por outras experiências de leituras, de visitas a exposições de artes, de trabalhos na área de mediação cultural, de contatos com a arte.



FIGURAS 1 E 2

À esquerda: capa do *Material Educativo*, exposição *Claudio Tozzi - Canteiro de Obras*. SESC Garanhuns, 2010. À direita: catálogo e conjunto de imagens que compõem o material educativo, exposição *Claudio Tozzi - Canteiro de Obras*. SESC Garanhuns, 2010.

Fotos: Sidiney Peterson.

Ao revisitar minha experiência, em 2010, o fiz não somente do ponto de vista da exposição, das obras, do trabalho desenvolvido com estudantes e professores/as visitantes, mas também do muito marcante ponto de vista educacional. Destaco ainda que a experiência em 2016 me levou a refletir sobre minha vida, minha formação e minha própria história com a arte, de forma a buscar mapear, ou, como sugere Jan Masschelein, “interpretar criticamente” (2014) minha formação estética, com a finalidade de situar meu repertório em relação as minhas concepções e meus “valores no campo da arte”, colocar em visibilidade o “clima educacional e ideológico” da minha formação e daquela experiência primeira, assim como o “contexto político e social” onde se fincavam minhas raízes culturais (COUTINHO, 2004). O trabalho na exposição realizada em 2016 se revestia dessas reflexões – elas atravessam as ações que propus para aquela

experiência de formação em que não trabalhei sozinho (como já mencionado, o curso foi desenvolvido em parceria); portanto, minhas reflexões buscavam também um lugar de encontro com as ideias, práticas e concepções de Camila Lia: colocamos em jogo nossos modos de pensar, buscando, na intersecção, de pensamentos e ideias, desenvolver o curso.



FIGURAS 3 E 4

Registros de Curso para Educadoras/es na exposição *Claudio Tozzi – Canteiro de Obras*". SESC Bauru, 2016. Acervo pessoal de Camila Lia.
Foto: Camila Lia.

Minhas experiências com o AEP se constituem, percebo, como formação continuada. As ações em cursos de formação de educadoras/es consolidaram-se, em mim, como referências para minha formação, como substanciais esteios para minha atuação. A distância temporal daquela experiência me permite uma visão mais abrangente e crítica não apenas sobre a própria experiência, mas sobre meu modo de ser arte-educador e mediador cultural, que compartilho neste texto, que pode também ser percebido como um relato feito à maneira daquele pensado pela pesquisadora Marie-José Mondzain, qual seja, “um relato que imagina” e quer fazer imaginar.

referências

- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BISHOP, Clair. **Museología radical: ¿Qué es lo contemporáneo en los museos de arte contemporáneo?** Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libretto. 2018.
- COUTINHO, Rejane G. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. *In*: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 171-188.
- LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- LIA, Camila Serino. **Experiências de educadores: convite para a reflexão sobre a formação contínua**. São Paulo, 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes da – UNESP, 2012.
- MASSCHELEIN, Jan. Educar la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre. *In*: DUSSEL, Inés; GUTIERREZ, Daniela (orgs.). **Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen**. Buenos Aires: Manantial: Flacso, OSDE, 2014. p. 295- 310.
- MONDZAIN, Marie-José. **Homo spectator: ver, fazer ver**. Lisboa: Orfeu Negro, 2015.



3

**ARTE, RIO QUE
DESÁGUA EM MIM**

jaqueline rodrigues dos santos

EU SOU JAQUELINE RODRIGUES DOS SANTOS, natural de Xique-Xique, cidadezinha à beira da imensidão do rio São Francisco, no estado da Bahia, Brasil. Sou licenciada e bacharela em Artes com Habilitação em Audiovisual e Novas Mídias pela Universidade Anhembi-Morumbi, na metrópole paulistana. Hoje escrevo da Califórnia (EUA), onde moro e trabalho como técnica de engenharia no mundialmente conhecido Vale do Silício.

Como um pingo d'água que dá vida à aquarela, a arte me move. Entre tantas andanças que ela me trouxe, mergulho aqui em algumas memórias de minha trajetória no mundo profissional da arte e que dizem muito sobre quem me torno neste mundo. Para tanto, retorno à nascente de tudo, minha infância, quando televisão e música popular formavam a base do repertório de arte e cultura do meu ambiente familiar.

Acontece que sempre fui muito curiosa e, em uma das primeiras visitas a um museu de que tive a oportunidade de participar, em uma excursão escolar, o extraordinário mundo das artes abriu-se diante de mim. Foi minha primeira visita ao Museu Paulista da Universidade de São Paulo, também conhecido como Museu do Ipiranga ou Museu Paulista. Lembro do impacto de ver as gigantescas escadarias laterais direcionando aos grandes salões de visitação a obras importantes e grandiosas, como a *Independência ou Morte* (1888), pintura do artista brasileiro Pedro Américo. Na época, percebi que a obra era de tamanho

monumental, mas o que realmente me capturou e o que até hoje faz dessa memória da década de 1990 um recorte pulsante e cheio de vida foi a maneira como o educador mediou aquela visita.

Na ocasião, o grupo formado por colegas de classe questionou o mediador sobre as estranhas formas de vidro com líquido em seu interior logo na entrada no museu. Eram ânforas de cristal contendo amostras das águas de importantes rios do território brasileiro. O mediador perguntou se tínhamos visto algum rio durante o trajeto até o museu e todos nós, com muita euforia, respondemos “o rio Tietê!”. Em seguida, ouvimos que o nome Tietê é de origem tupi e significa «água verdadeira». Retrucamos, pontuando que a água do rio não era nada limpa, por tanto não poderia ser “verdadeira”. Foi a oportunidade para nos envolver numa memória da cidade, sobre o tempo em que as águas do rio eram limpas e as pessoas nadavam e bebiam de suas águas. Ele também falou da limpeza “real” das nascentes, distantes de São Paulo. Aquela mediação mudou minha maneira de perceber e enxergar o entorno, fazendo minha mente brincar com as dimensões de espaço e tempo. O rio eram muitos! Extrapolou o “sagrado” do museu.

Essa transformação angular, multidimensional me acompanha até hoje e me influencia a questionar e procurar lugares potentes como “aquele museu” onde resgatei e criei um Rio Tietê, ao imaginar como seria beber da pureza de suas águas. É que a arte nos permite o exercício de olhar para dentro de si: o artista, o arte-educador, o ator, o produtor e tantos outros profissionais de artes e cultura desempenham o papel de provocar esse movimento de busca do *ser*, do humano criativo.

Iniciei minha carreira profissional em arte e cultura na empresa AEP como uma das arte-educadoras da Mostra Sesc de Artes 2008. Uma experiência emocionante fazer parte da equipe de mais de 50 educadores e profissionais de diversas áreas da cultura: cineastas, historiadores, artistas, produtores culturais, pedagogos, escritores, profissionais da dança e do teatro entre outros. Multidisciplinaridade rica!

A formação de educadores foi muito profícua e vários projetos e parcerias nasceriam daquele grupo tão especial. A mostra foi um marco muito importante para minha formação; meu processo de fruição e abordagem da mediação tiveram um *upgrade* importante.

Em seguida, fui convidada pela AEP para trabalhar em um novo projeto como educadora na exposição coletiva *Poética têxtil*, em 2009. Com a curadoria de Glaucia Amaral, a mostra foi idealizada para a inauguração da Oficina Cultural Oswald de Andrade localizada no bairro Bom Retiro, polo de compras de roupas e itens de costura na cidade de São Paulo. Ainda em 2009, fui convidada para trabalhar como Assistente de Supervisão com a equipe do educativo no

Museu da Cidade de São Paulo, auxiliando na supervisão e produção do núcleo educativo do museu.

Em dezembro de 2010, trabalhei como supervisora e educadora da exposição *Arte Povera*. O movimento *Arte Povera* não apenas marca uma das fases mais criativas dos anos 1960 e 1970 da arte italiana como também contribui no diálogo com pensamentos da corrente fenomenológica, sendo um dos mais conhecidos o conceito de “imaginação material” proposto por Gaston Bachelard. Ao trazer uma coleção de tamanha relevância no universo das artes visuais, o Sesc Belenzinho inaugurou com “pompa” seu novo espaço expositivo, contando, ainda, com a exposição *Ituporanga*, desenvolvido pelo artista Caio Reisenvitz como um Site-specific.³

Foi nesse contexto que tive uma experiência de mediação inesperada e muito marcante. Brás era agente de segurança do espaço expositivo *Arte Povera*. Essa função, além de ser um tanto intimidadora, parece resultar numa experiência um tanto solitária, afinal o que se espera da função é o cuidado sempre vigilante do espaço das obras e visitantes, não interação humana. Mas Brás sempre tentava puxar assunto com os educadores durante horários pouco visitados, justamente nos momentos em que fazíamos estudos com leituras de livros e textos. Um dia, ele chegou com um largo sorriso porque, como nós, estava lendo um livro! Empolgado, mostrou para todos o título de autoajuda. O tema não despertou interesse no grupo e Brás entristeceu, dizendo que tinha encontrado apenas aquele livro em sua casa.

No dia seguinte, levei de presente para Brás o livro *A hora da Estrela*, de Clarice Lispector, título que encontrei entre outros que recebi gratuitamente do Estado, em programas de incentivo à leitura em idade escolar. Brás morava fora da cidade de São Paulo e a viagem de trem para chegar ao trabalho durava quase três horas e meia. Depois que o livro chegou em suas mãos, ele disse que o trajeto dentro do trem pareceu mais curto, mais leve e ele passou a chegar na exposição querendo compartilhar o processo de fruição da leitura que estava vivenciando.

Recordo que, certo dia, Brás apareceu indignado. Ele tinha acabado de ler o capítulo em que Macabéa, personagem principal do livro, comia pedaços de papel na intenção de distrair a sensação aguda de fome que sentia. Brás estava perturbado; não se conformava que uma pessoa poderia sentir tanta fome a ponto de comer um pedaço de papel. A partir desse tópico provoqueei Brás com

3 O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5419/site-specific>.

algumas perguntas: por que achava que a escritora escolheu uma personagem mulher nordestina de origem pobre? Qual era a ilustração que estava no papel que Macabéa comeu? O que aquela ilustração representava? Será que Macabéa estava com fome de comida? E por quê? Lembrei-o, ainda, do episódio em que a personagem cobiçou um creme cosmético, que preferira comer em vez de passar na pele. E entramos, pelo diálogo, num processo mútuo de aprendizagem.

A partir daquele momento, alguns educadores ficaram curiosos e buscaram escutar o diálogo, outros foram se aproximando e somando na conversa. Até hoje consigo enxergar, em minha memória, a satisfação no olhar de Brás trocando ideias e experiências com o grupo. Lembro que um dos educadores pontuou ter achado muito poderosa a ideia do uso do livro, arte literária, como ferramenta de mediação. Entendo que o mediador cria propostas de fruição buscando meios para explorar sensações, texturas, cheiros, gostos, memórias, experiências, vivências, leituras, poesias, a partir daí fazendo com que o visitante narre, crie e conduza o seu processo de fruição encontrando caminhos singulares e intransferíveis que só a arte pode encontrar. Um processo que busca o despertar de um “maestro” que vai reger sua própria orquestra interior e criar uma epifania com o intangível.

Foi gratificante fazer parte do processo de leitura com Brás. Identifiquei-me e aprendi muito com ele. Pela minha educação básica ter sido em escola pública, nunca tive fácil acesso a livros e cursos de arte e literatura. Batalhei muito para me formar como artista e educadora e sei muito bem como é tentar se inserir e lutar para estar nesse espaço e ter o direito à fala. Enche-me de alegria lembrar que essa experiência possibilitou a todos do núcleo educativo que recordassem do papel do educador de se fazer sempre aberto e disposto a ouvir o outro, independentemente de ser um visitante “oficial”. Momento importante na minha formação, vejo reafirmado em meu ser que TODAS as pessoas têm o direito a fazer parte dos lugares de Arte e Cultura.

No ano seguinte, em 2011, fui convidada pela AEP para trabalhar como supervisora do educativo na exposição *Manifestações da Fé – Arte Popular no Acervo SESC de Arte Brasileira*, um marco para a unidade do Sesc Santo Amaro, a primeira a receber o acervo para sua reinauguração no dia 19 de novembro daquele ano. Ocupando o espaço multiúso do primeiro andar do prédio com xilogravuras, esculturas e quadros e uma pequena sala no térreo com a obra *Cenas da vida de Cristo* de Mestre Molina, a exposição foi um grande sucesso e acabou sendo exibida em várias unidades do Sesc de São Paulo e interior.

Além da visita à exposição com *O Presépio*, de Mestre Molina, e obras de outros artistas, havia uma oficina onde visitantes desenvolviam desenhos e/ou

colagens relacionados à crença de cada um ou a algo que lhes havia despertado interesse após a visita aos espaços expositivos.

Durante este trabalho em Santo Amaro, bairro paulistano erguido e frequentado por imigrantes nordestinos, foram várias histórias compartilhadas, mas quero contar uma: a do Seu José. Nos meses de exposição, Seu José, um senhor por volta de seus 70 anos de idade, religiosamente compareceu ao espaço de terça à sexta-feira no horário do almoço. Ficava em frente à obra *O Presépio* do artista Mestre Molina e observava. Seu José trabalhava em um estúdio/loja de fotografia 3 x 4. Tinha praticamente total protagonismo do marketing do negócio usando sua “placa-roupa” pelas redondezas para chamar atenção das pessoas. O Sesc Santo Amaro localiza-se nas proximidades do Poupatempo e sua função mostrava-se de muita importância.

Eu sempre tentava iniciar um diálogo com o Seu José, mas ele abaixava a cabeça e se retirava como se estivesse ocupando um lugar que não era seu ou fazendo algo errado. Um dia, eu estava colhendo alguns materiais ao fim de uma oficina de colagem que acontecera próximo ao presépio de Molina e Seu José apareceu, olhou para mim. Aproveitei logo para puxar assunto dizendo: “você quer ver como o presépio funciona? Pode andar em volta, vou ligar o presépio...”.

O Presépio de Molina trazia 13 cenas, desde o nascimento de Jesus Cristo até a sua ressurreição, e era feito com marionetes que se movimentavam. Ver seus mecanismos em movimento na parte de trás é um espetáculo à parte! Com a provocação, vi Seu José muito comovido, dizendo que “sim” com a expressão do olhar e com a cabeça de forma extremamente tímida. Lembro que ele me falou que aquele presépio era a coisa mais linda que ele já tinha visto representando a história de Cristo.

Seu José começou a me contar que era nordestino da cidade de Araripina, Pernambuco. Disse que sua educação religiosa foi a católica e que o presépio lembrava muito a sua infância em sua cidade natal, da sua família e amigos da época. Contou-me também que chegou na cidade de São Paulo na década de 1950, analfabeto, e que trabalhou como motorista de ônibus transportando pessoas da rodoviária do Tietê até vários destinos no Nordeste Brasileiro. A essa altura, narrou-me uma história cinematográfica sobre como fez para conseguir sua carteira de motorista com as condições que não tinha. Pontuou: “todos nós temos que acender a chama da esperança porque a Fé é aquilo que você acredita”.

Naquela troca Seu José me fez enxergar melhor o Brasil, o Nordeste, os moradores do Bairro Santo Amaro, o respeito pelo sagrado e às tradições. A cada experiência, mais fortes as evidências de que para sentir arte não se faz necessário guia, mas provocação! O que me remete a uma história mais recente....

Embora hoje trabalhe em outra área, um dos meus programas preferidos continua sendo ir a museus e galerias, além de fazer caminhadas nos parques regionais na região da baía, onde moro. Kathryn é minha amiga e companheira em muitas dessas atividades. Nossa primeira visita a um museu juntas foi para ver *Andy Warhol* no SFMOMA, The San Francisco Museum of Modern Art.

Por saber de minha formação em Artes, Kathryn ficou muito empolgada e quis que eu contasse para ela tudo sobre as obras ali expostas, como ano em que foi produzida, biografia dos artistas, movimentos artísticos, período histórico etc. Lembro que houve um momento em que ela se sentiu muito decepcionada, pois eu fazia mais perguntas do que respondia às suas.

Na segunda visita fomos ver *Klimt and Rodin: An Artistic Encounter*, no museu de Legion of Honor, na área da baía da Califórnia. A certa altura, ela me disse: “entendi! Você quer que EU veja a obra, não é? Quer que ‘enxergue’ a obra, certo?”. Eu então respondi: “é isso que VOCÊ quer?”. Ela abriu um grande sorriso como se algo muito lindo tivesse despertado nela. Nesse dia os diálogos e trocas foram tão ricos que até mesmo fora do espaço museológico seguimos falando sobre arte. Em nossas caminhadas compartilhamos sensações sobre as texturas e cores dos musgos e folhagens que víamos ao nosso redor. Percebo que em nenhum momento deixei de ser educadora.

A AEP, não se atendo apenas à contratação de profissionais potentes para realizar os processos de mediação em centros culturais e museus, sempre demonstrou o compromisso real na formação desses profissionais, sendo responsável por grande parte de meu desenvolvimento. É de suma importância na formação de muitos profissionais que trabalham com arte-educação no Brasil a presença de um corpo docente envolvido e engajado com muitas dinâmicas, atividades, trocas, leituras, provocações, conteúdos e referências na intenção de criar, propor e compartilhar ideias que se transformam em projetos – os mais diversos –, como oficinas e mediações, encontros e estudos. Toda essa construção demonstra e reforça a importância do arte-educador dentro dos espaços de cultura. Sou grata por fazer parte dessa história.

Hoje continuo movimentando minha expressão artística em meu estúdio-garagem, pintando e desenhando em aquarela e tinta a óleo. Sigo lendo literatura e consumindo arte de inúmeras formas. Aquela água que me nutriu na morada da obra *Independência ou Morte* vive em mim e me nutre até hoje!

Todos os profissionais com quem trabalhei me guiaram, me formaram e me fizeram crescer não só profissionalmente, mas como Ser; ensinando sempre com ética e empatia formas de mediar e formar outros Seres com amor. Cada pessoa contou muito em minha trajetória e expresso aqui meus agradecimentos

ao coletivo como um todo. De modo particular, pelas vivências mais próximas, gostaria de agradecer a Edna Onodera, Camila Lia, José Minerini Neto e Adonay Donley pela mentoria e carinho em todos esses anos!

Sabe, as pessoas muitas vezes pensam que ser artista é ser uma pessoa completamente livre, um *hippie*, um sonhador... Sim, um artista pode ser tudo isso, mas não se iluda achando que é possível rotular o artista e colocá-lo dentro de uma caixinha com bula indicando modo de uso e precauções. Acredito que o artista tem o poder de educar a olhar para dentro e para fora do espaço-tempo que nomeamos *vida*, ou mesmo daquilo que compreendemos como *mundo*, *realidade*. Muitas das vezes ouvimos ou lemos a frase “A Arte salva”. Concordo, a Arte salva! Aliás, a arte não só nos salva como aguça o sentido para a vida construindo novos caminhos e possibilidades para *ser* e viver em uma “tensão-harmônica” com o outro e com o mundo. Quantas formas de ser-artista será que são possíveis?



4

**EXPERIÊNCIA DE
SUPERVISÃO COMO
UM ESPAÇO *ENTRE***

nara isoda com colaboração de arthur
amador cavalheiro e depoimentos de
anali silvestre, eder bericat, gabriela
alves e hugo fontes

ilustrações de nara isoda

COM BASE NO SENTIDO DA EXPERIÊNCIA LARROSIANA, desenho algumas linhas a partir de minha experiência singular como supervisora de um grupo de estagiários-educadores na exposição *Rosa Branca e a época de ouro do basquetebol*, realizada no SESC Itaquera em parceria com a AEP, entre abril e agosto de 2015. Ressalto o caráter de esboço sempre inacabado deste texto-imagem que configura um *espaço entre*.

35

Espaço entre as vivências daquele período e os dias de hoje, as experiências e as memórias inscritas no corpo, as presenças e as ausências, as concretudes e as sensações, o dizível e o indizível. O que ficou no corpo de cada um dos envolvidos? O que é possível dizer das marcas? E, sobretudo, como sintetizar o sentido desse processo de trabalho que extrapolou os limites formais? Como um jogador de basquete que não apenas busca tecnicamente a cesta, mas “dança” na quadra se divertindo em seus dribles, esse conjunto de experiências na exposição *Rosa Branca* felizmente aconteceu como um verdadeiro encontro, no qual as potências criativas e coletivas instauraram, na mediação, o lúdico, o estético e o experimental.

Para Jorge Larrosa Bondía, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal, pois, a experiência é aquilo que nos acontece, aquilo que me acontece. Assim sendo, segundo o autor, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma

experiência, pois mesmo que o acontecimento seja comum, a experiência para cada um é sempre singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O sujeito da experiência, neste sentido, seria um sujeito “ex-posto”, retirando-se de sua posição e se expondo a riscos, na travessia de um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele uma oportunidade (BONDÍA, 2002).

A experiência formativa possibilitada pela AEP no Sesc Itaquera reverberou em inúmeras “travessias” nossas – minhas e dos estagiários-educadores junto ao público frequentador da exposição –, e penso que essa multiplicação das experiências só foi possível graças à porosidade institucional e da própria equipe *Rosa Branca* de acolher as ideias e práticas. As ideias, que no início se desenhavam num plano mental, puderam ser aterradas e germinaram como centenas de botões e rosas em flor. O processo desde a semeadura das sementes até o jardim repleto de rosas será pincelado a seguir, na apresentação de algumas cenas – experiências, escolhidas pela memória e também lembradas tanto a partir de materiais produzidos naquele período que foram guardados e revistos (relatório da supervisão, anotações das reuniões, desenhos realizados durante o processo de criação de materiais educativos, relatórios dos estagiários, fotos etc.), como através das falas dos então ex-estagiários-educadores.

36

Primeiras experiências. Deslocamentos urbanos: saída do centro de São Paulo para a região do SESC Itaquera, na zona leste paulista. Apenas eu me deslocava de uma distância mais longínqua, os estagiários moravam mais ou menos próximos da região do SESC Itaquera, bem como boa parte do público frequentador em geral. Essa inversão dos lugares-comuns me interessou como possibilidade de abertura a lugares estrangeiros, mas, neste caso, sendo eu a *estrangeira*. Desde minha formação como terapeuta ocupacional, já pensava na questão do acesso de pessoas desprivilegiadas a equipamentos culturais e artísticos, muitas vezes concentrados nas regiões centrais da cidade. E junto a esse deslocamento físico, também se realocaram algumas questões: como produzir, fomentar e criar experiências ali, na região onde essas pessoas vivem? Como viabilizar formas de acesso a acontecimentos que façam sentido para as pessoas que ali habitam? Como tornar aquela exposição acessível para diferentes públicos? – pois ainda que repleta de recursos audiovisuais e materiais, a exposição *Rosa Branca* muitas vezes passava despercebida ao público frequentador ou pouco acessível para um grupo de crianças, por exemplo. Estas questões caminharam comigo nesse percurso de habitar temporariamente o amplo espaço do SESC Itaquera e mais especificamente

a exposição. Estava consciente de minha condição privilegiada de moradora da região central da cidade e me inquietavam tais questões que puderam ser mais bem nomeadas posteriormente por Djamila Ribeiro:

Para além de se entender como privilegiado, o branco deve ter atitudes antirracistas. Não se trata de se sentir culpado por ser branco: a questão é se responsabilizar. Diferente da culpa, que leva à inércia, a responsabilidade leva à ação. Dessa forma, se o primeiro passo é desnaturalizar o olhar condicionado pelo racismo, o segundo é criar espaços, sobretudo em lugares que pessoas negras não costumam acessar. (RIBEIRO, 2019, P. 36).

A existência da exposição-homenagem ao Rosa Branca foi um modo de divulgar o atleta negro, inesquecível para muitos, desconhecido do público comum – me incluindo neste comum –, jogador brilhante, exemplo para as gerações que os sucederam. A própria exposição se constituiu como uma “criação de espaços” para essa população, como coloca Djamila Ribeiro; porém, esse criar espaços também significou a construção das mediações para o público, de modo que as pessoas negras, pobres, com deficiências e/ou vulnerabilidades sociais puderam acessar de maneira singular a exposição, no delicado diálogo que foi se tecendo na abertura da equipe *Rosa Branca* a esses diferentes públicos e na medida que suas vozes de educadores foram conquistando estes espaços.

Experiência de encontro: diálogos entre a Educação física e as Artes plásticas e a Terapia ocupacional e a processual constituição de um corpo coletivo. A equipe *Rosa Branca* foi composta por sete estagiários estudantes de Educação Física e uma supervisora artista plástica e terapeuta ocupacional. A equipe esteve todo o tempo em articulação com os programadores e coordenadora daquela unidade, para gestar atividades e experimentar devires. Logo de início, era evidente uma demanda por movimento e ação por parte dos estagiários, que toleravam pouco a condição de mediador de público espontâneo, cujo trabalho muitas vezes consistia em ficar parado esperando alguma demanda. Também era visível uma ansiedade diante do inédito, a mediação de grupos e público espontâneo era um trabalho novo para cada um deles. Os diálogos passaram a se dar entre os corpos e a partir de uma escuta das sensações e reflexões de cada um, isto é, considerei necessário criar um espaço de escuta das diversas vozes que expressavam afetos, questionamentos e críticas. As vozes fortalecidas, amplificadas, singulares e coletivas,

processualmente encabeçaram as experiências de mediação. Os recursos artísticos e clínicos encontraram um terreno fértil junto desse corpo coletivo, que se abriu para a pergunta, para olhar uma fotografia, para o encontro, em uma relação mais sensível consigo e com o mundo.

Relatos: memórias daqueles que atuaram como estagiários-educadores em *Rosa Branca*, partilhadas numa tarde de setembro de 2020.

“Essa vivência do Rosa Branca foi diferente de tudo o que eu já tinha vivido ali na área de educador, (...) o primeiro contato com o público me ajudou muito nos dias atuais, porque no Rosa Branca eu tive essa experiência de conversar com uma pessoa sobre um assunto no qual às vezes ela não estava interessada, fazer com que a pessoa aproximasse do assunto do basquete do Rosa Branca, contar uma história e contar a sua vida: é trazer o público para essa experiência (...). Nós tivemos que fazer todo um estudo da vida dele, dos times pelos quais ele passou, do período que o Brasil estava enfrentando na época, então foi todo um estudo baseado na história dele que tivemos que adequar ali para passar ao pessoal de uma forma interativa.” Hugo Fontes

“Para mim, o que ficou na memória, principalmente, foram as reuniões: a gente tinha muita reunião para falar sobre a vida do Rosa Branca, de ser um jogador negro do basquete brasileiro, que sofreu diversos tipos de preconceito e que teve até de mudar seu nome. Decerto muitas coisas se passaram na época, então para mim ele foi um grande atleta brasileiro que conseguiu representar por muito tempo os clubes pelos quais passou e a seleção.” Hugo Fontes

“Então ele [Rosa Branca] preferia ser educador, eu acredito que era a missão de vida dele, e ele de fato ensinou muito, ensinou muita gente, os alunos dele; eu falo isso porque nos documentários a que assistimos, as pessoas falam dele com muito carinho. Ele não era só um jogador, ele era o melhor jogador de basquete da época, mas além disso ele era uma pessoa de quem todos falavam com muito carinho. Então, o que eu tenho dele é justamente essa lição de humildade e de caráter, como ser um educador mesmo.” Gabriela Alves

“Quando o Hugo comentou que nós éramos estagiários, começamos a pensar: ‘estagiários são todos muito jovens’. Então, a primeira palavra que me vem à cabeça quando penso nisso é ‘Desafio’ e a segunda é ‘Experiência’ (...). Para termos uma experiência, precisamos nos despir dos sentidos, dos julgamentos – no começo, eu cheguei com muitos julgamentos como ‘o que vai acontecer? o que que é isso?’ e o movimento corporal, que era de nosso domínio de conhecimento, e então, a partir do momento que eu entendi que precisava silenciar para ter experiência, tudo começou a fluir.” Gabriela Alves

“Conforme fui me aprofundando, em todas as reuniões e conversas que tivemos para conhecer o conteúdo e poder repassá-lo aos visitantes, eu vi que o basquete para ele [Rosa Branca] não era simplesmente um esporte, era muito além disso, tanto que ele parou com o basquete, de ser atleta para ser um educador (...). Quanto à exposição em si, eu gostava muito quando vinham os grupos das crianças, porque era aquela coisa ‘nossa, legal uma exposição’, e as crianças querem brincar, passam um tempinho brincando lá nos parques e quando vêm para a exposição já chegam eufóricas. Então, nós tínhamos o desafio de concentrar-se na exposição e tirar o melhor dela.” Anali Silvestre

“E eu gostava muito disso, dessas experiências. Em relação às atividades, nós estávamos sempre inventando – gibi, Twister, coisas para poder fazer, atividades. Esse é o tipo de desafio que vai muito mais além do que aprendemos na faculdade de educação física. Quem não é da área pensa que ‘a educação física é só jogar bola’, mas não, é muito mais que isso, existe uma cultura, existe um ensinamento em tudo, e a exposição me possibilitou enxergar melhor, saber que o esporte em si ele não é o jogo, existe um porquê de jogar, há o companheirismo, como quando estávamos na exposição e um ajudava o outro.” Anali Silvestre

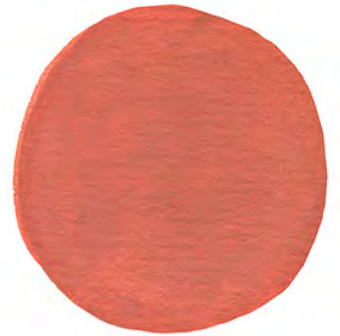
“Exceto no dia da inauguração, que estavam lá os amigos e os familiares dele [do jogador Rosa Branca], a grande maioria, digamos que 98%, dizia não conhecer Rosa Branca. Então, o desafio para mim era: ‘como que eu vou apresentar uma exposição sobre alguém de quem eu nunca ouvi falar na vida, nem como educador, como mediador ali da exposição?’; ‘Como a pessoa vai se interessar por alguém de quem nunca ninguém ouviu falar até então?’. Ao contrário da Anali, o que mais me agradava era receber os grupos mais idosos, porque a minha estratégia era apresentar a introdução sobre o que seria a exposição, e os próprios idosos, o próprio público me contava a história daquela época, então eu ia linkando a história deles com a do Rosa Branca (...). O pessoal falava muito sobre o período da ditadura, que eram tempos difíceis e esse foi o período do auge da carreira dele.” Eder Bericat

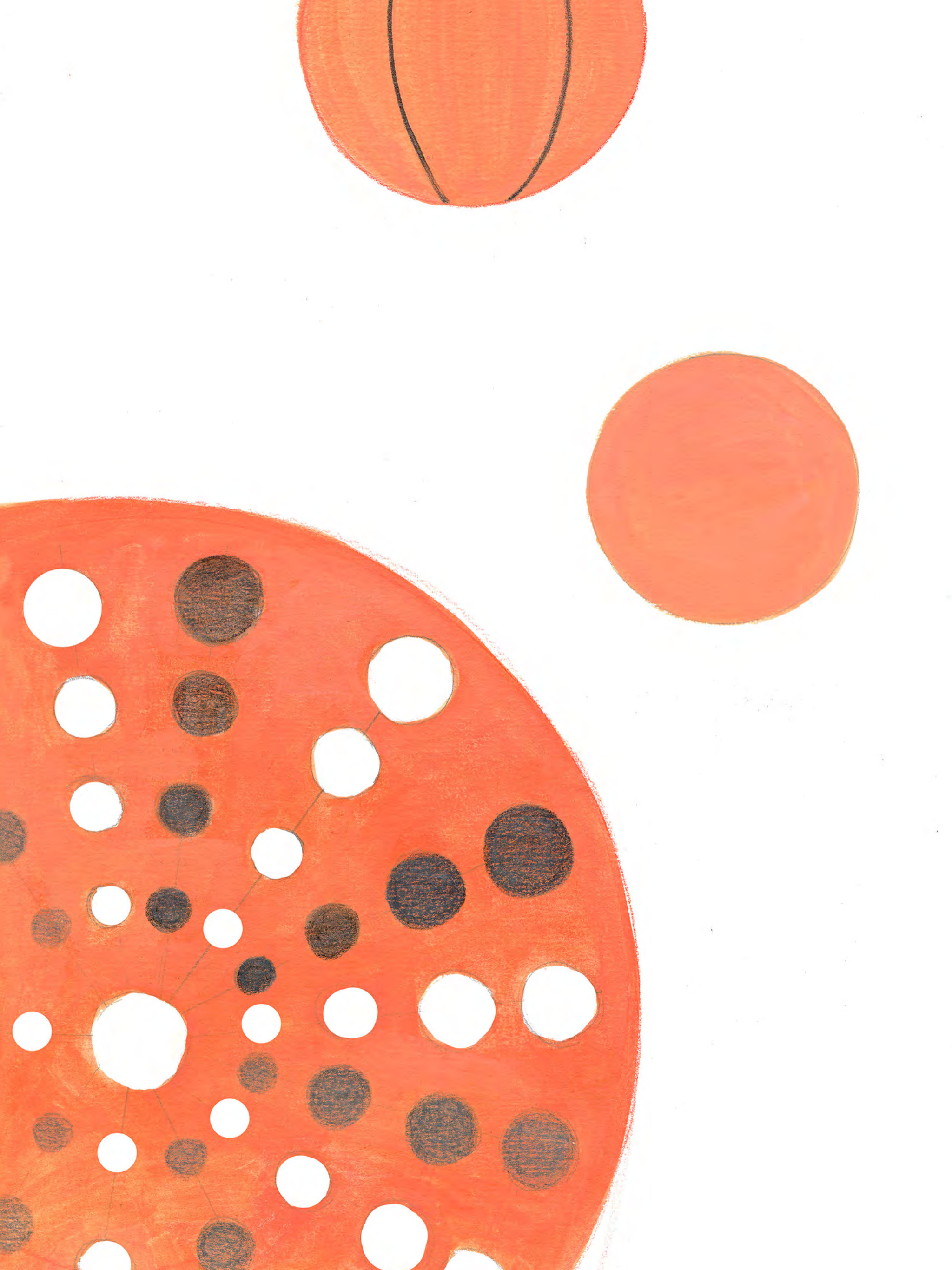
“Hoje eu trabalho numa escola particular e, além das aulas, eu ministro treino inicial de basquete. Acabou acontecendo de me darem uma equipe inicial para introduzir o basquete ali para a criançada, e todo o material que eu tive de estudos, sobre atletas como Rosa Branca, não passaria pela minha mão se não fosse a história do SESC, da exposição *Rosa Branca*.” Eder Bericat

Reuniões-experiências. As reuniões de equipe citadas nos relatos eram semanais, em geral, aos sábados de manhã. Um momento de pausa para evocar a

presença e as sensações que habitaram o corpo no trabalho da última semana, ao mesmo tempo que preparava para a próxima, com discussão de projetos e planejamentos. O modo de trabalho foi baseado no “pensar a educação a partir do par experiência/sentido” (BONDÍA, 2002). Também neste encontro semanal combinamos alguns temas a serem estudados e discutidos ao longo dos meses. Uma pré-formação já havia sido realizada pelo SESC-AEP, antes da exposição iniciar, com a leitura de alguns materiais disponibilizados acerca da biografia do Rosa Branca, dando início a esse processo de estudos. O negro nos esportes e a questão do racismo, o contexto da ditadura militar brasileira, o basquetebol no Brasil e no contemporâneo foram alguns dos temas escolhidos pelos próprios estagiários e discutidos em equipe, permeados por alguns outros textos com o intuito de despertar a sensibilidade e a criatividade. Discutimos nesses encontros acerca da reflexão e da apropriação das experiências, sendo o pensar, para Larrosa, não somente “raciocinar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece (BONDÍA, 2002).

Experiências incontáveis. As mediações então começaram a florescer e nitidamente se desdobravam em possibilidades oferecidas ao público de poder acessar, assimilar, sentir a exposição. Um estagiário-educador convida o grupo escolar a fechar os olhos para ouvir melhor a narração de uma final de basquete, parte da instalação do espaço. Uma estagiária-educadora ensina à equipe o recurso de vendar os olhos para sensibilizar um grupo escolar para as questões da deficiência visual e, aos poucos, tal exercício foi sendo incorporado às dinâmicas de mediação. Idas à quadra de basquete para experimentar o corpo e o jogo de basquete, o arremesso na quadra... Oficinas de danças, de desenho e colagem, construção de jogos outros, como Twister, quebra-cabeça (além do uso do jogo criado pelo Arthur e Rodrigo). Improvisações. Incontáveis foram as experiências. O sujeito da experiência, nos diz por fim Bondía, seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios e efeitos; nossa trajetória enquanto equipe Rosa Branca, por mais que marcada na temporalidade do calendário, prossegue se desdobrando em tantos outros trabalhos, corpos, acontecimentos e criações.





referências bibliográficas

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 9 fev. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.



5

**ROSA BRANCA
EM LANCES: O JOGO**

arthur calheiros amador

ilustrações de nara isoda

TENTO COM ESTE TEXTO apresentar um pouco de como se desenrolou o processo de construção do jogo *Rosa Branca em lances*, idealizado para compor como material de apoio na exposição *Rosa Branca e a época de ouro do basquetebol*, realizada de 26 de abril a 30 de agosto de 2015, no Sesc Itaquera. Rodrigo Monteiro, na época supervisor permanente da equipe de educadores do AEP, e eu, artista/educador colaborador do coletivo AEP, fomos designados para a deliciosa tarefa que foi pensar esse material de apoio.

A construção do jogo para a exposição do ex-jogador de basquete e também ex-funcionário do Sesc foi um tanto inusitada, a começar pela nossa primeira reunião, para entender melhor o conceito da exposição e também obter mais detalhes sobre o que esperavam de um jogo sobre o tema. A reunião foi marcada para um domingo. e então, fomos até o SESC Itaquera, aproximadamente na hora do almoço, e lá chegando, foi-nos indicado o local onde deveríamos estacionar o carro. Logo que estacionamos, percebemos um som bem alto – não havíamos atentado para o fato, mas marcamos a reunião em um dia de Virada Cultural. Estava chovendo e ainda assim a música continuava rolando. Era uma música conhecida, *Bombastic*, do cantor Shaggy. Comentamos que aquela era uma boa recepção e ficamos interessados em saber que banda estava tocando a música do Shaggy. Na verdade, era ele mesmo, fazendo um show naquela chuva.

Ficamos um tempo na comedoria esperando o nosso contato do SESC, o que foi bom para podermos conversar sobre o Rosa Branca e nos inteirar do que cada um já havia pesquisado sobre ele; também conversamos sobre essa coincidência com a Virada Cultural. Já havíamos pesquisado sobre o Rosa Branca, mas foi somente após a nossa conversa com os funcionários do SESC que descobrimos a importância desse ex-funcionário para a instituição.

Depois de sabermos mais sobre essa história fascinante e toda dedicação do Rosa Branca para o esporte como um todo, nos foi explicado como seria a montagem da exposição e fomos informados da vontade de ter um jogo para o público que fosse visitar o espaço. O jogo que deveríamos desenvolver seria tanto uma homenagem ao jogador como a proposição de um momento lúdico para todos os interessados. Várias ideias já foram surgindo no decorrer dessa conversa e decidimos tentar criar um jogo em que contássemos a vida do Rosa Branca e parte do contexto no qual ele estava inserido. Sendo assim, resolvemos incluir fatores históricos, desde sua infância até o final de sua vida, para tornar tudo ainda mais interessante. As ideias foram surgindo aos poucos, porém uma coisa tínhamos em mente: assim como em uma partida de basquete, esse seria um jogo para ser disputado entre duas equipes e precisaria de um juiz. Não teria necessariamente de ser uma grande equipe, mas seriam necessárias no mínimo 3 pessoas para poder dar início ao jogo, duas que seriam as equipes adversárias e uma terceira que seria o juiz. Não chegou a ser estabelecido um número máximo de jogadores, logo as equipes poderiam até ser grandes, tudo dependeria da condução do juiz.

Com a evolução das ideias e das regras entre duas equipes, chegamos a um formato de jogo de tabuleiro com cartas! Tentamos imaginar um formato físico que levasse o participante ao encontro do esporte abordado na exposição – o basquete –, e então, depois de alguns croquis e ideias soltas, concebemos um tabuleiro com design associado tanto a bola como a cesta. No centro do tabuleiro estava representada uma forma que remetia à rede da cesta de basquete vista de uma perspectiva superior, já do outro lado do tabuleiro estariam as explicações de como jogar e a sua ligação com a exposição.

Pode parecer complicado de entender como funciona, mas não é. Tentamos pensar em um formato em que os jogadores não apenas andassem em linha reta e voltassem casas, mas sim em que tudo fosse ditado pelos seus conhecimentos gerais e o quanto apreendessem da exposição. Resumidamente, ao jogar, o participante pode fazer dois tipos de movimentos: andar para frente ou para o lado – a movimentação vai depender dos acertos e erros. Acertando todas as respostas, a partida pode ser finalizada em apenas dez movimentos,

mas mesmo errando todas as perguntas, também é possível finalizar a partida, porém com vinte movimentos, além de enfrentar os desafios.

Mas, afinal de contas, que perguntas são essas? São as elaboradas para o jogo, com base na exposição e na vida do Rosa Branca, em formato de cartas que acompanham o jogo. Como foi criado para ser jogado com o mínimo de recursos possíveis, criamos um sistema em não seria necessário lançar dados para andar pelo tabuleiro – e é para isso que servem as perguntas e respostas: acertando a resposta, pode-se andar para frente; errando, deve-se andar para o lado.

Dado início à partida, é necessário decidir quem começa pelo lado direito ou o lado esquerdo, o que pode ser feito no par ou ímpar ou com uma simples escolha entre os competidores – já que os dois lados do tabuleiro contêm os mesmos elementos, apenas dispostos em ordem diferente. Conforme o andamento da partida, dependendo da casa em que o participante pare no tabuleiro, é necessário cumprir algum desafio predeterminado. Como o jogo foi concebido para ser utilizado tanto no Sesc, em casa – que os visitantes ganhariam uma versão do jogo –, precisamos pensar em desafios que pudessem ser executados em qualquer lugar e com todos os públicos.

Durante o jogo, quem coordenaria as perguntas seria o juiz, ou seja, ele seria responsável tanto por fazer as perguntas como aplicar os desafios, e caso ele achasse que um desafio era complexo demais para a turma que estivesse jogando, então teria total liberdade para trocar por outro desafio.

É um jogo pensado para ser divertido, quase como uma gincana, sem limite de idade e que necessita de materiais muito simples, que podem ser encontrados em casa. Um exemplo do que estava contido nas cartas de desafio é este abaixo:

“CARTA 16

Coloquem 10 marcações de fita crepe no chão junto com uma cesta (que pode ser uma de lixo) em algum espaço. Tentem acertar pelo menos uma cesta de cada uma dessas marcações em um tempo de 3 minutos. Caso não seja acertado, o desafio não será cumprido. A equipe deve se organizar para determinar quem fica em qual posição ou trocá-las durante o desafio.”

As instruções são de fácil compreensão para todos, assim como a obtenção dos materiais para completar os desafios, os quais podem ser substituídos por vários outros, a depender da imaginação de cada um.

Além das cartas com os desafios, também há as cartas com as perguntas: elas sempre começam com uma curiosidade associada ao tema da pergunta

para poder aguçar o desejo do jogador em saber mais sobre determinado assunto e depois é formulada a pergunta, como no exemplo a seguir:

“CURIOSIDADES

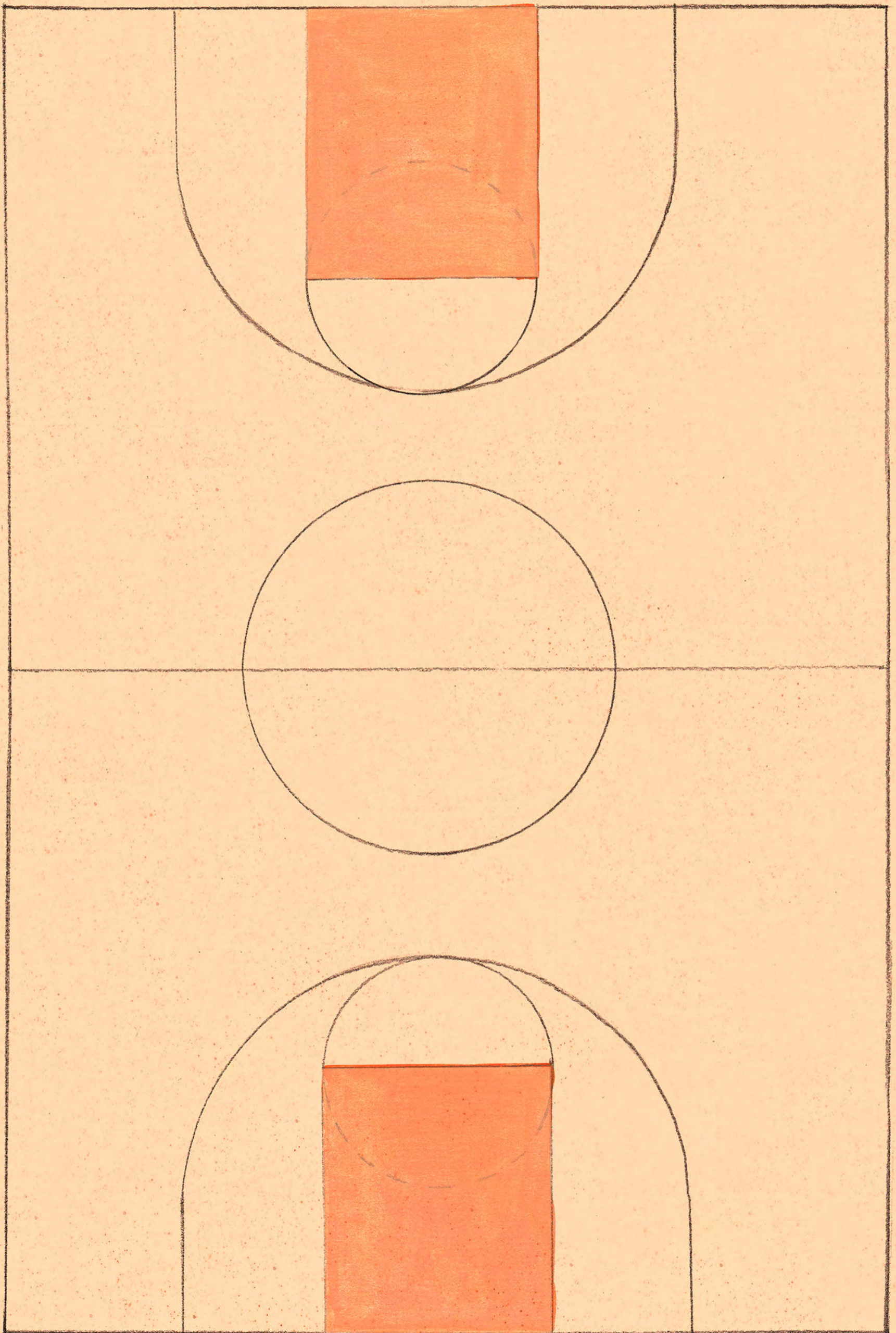
Após 12 anos dedicados à Seleção Brasileira de Basquete, Rosa Branca trabalhou por 32 anos no SESC até se aposentar.

Depois de se aposentar das quadras como jogador, Rosa Branca foi trabalhar no SESC.

Qual era a posição que ele ocupava fora das quadras?

- a) Técnico de Basquete
- b) Programador Cultural
- c) Instrutor do Curumim
- d) Educador esportivo”**

Como uma grande e divertida brincadeira, tentamos trazer para o público da exposição um jogo em que pudesse ser jogado com desconhecidos no Sesc, mas também com amigos e familiares no conforto do lar; um jogo que não serviria ao simples propósito do divertimento, mas também que pudesse proporcionar mais conhecimento, tanto sobre o personagem principal, o Rosa Branca, como outros assuntos históricos, culturais e esportivos que tinham alguma relação com o período de vida desse personagem.







6

**UMA HOMENAGEM
AO ROSA BRANCA:
MEMÓRIAS DE UM PROJETO
FORMATIVO NO SESC ITAQUERA**
ENTREVISTA COM MÁRIO AUGUSTO
SILVEIRA E ODIRLEI VIEIRA

edna onodera

PARA RELEMBRAR OS DETALHES da exposição sobre o atleta negro do basquete brasileiro, *Rosa Branca e a Era de Ouro do Basquetebol*, realizada no Sesc Itaquera em 2015, cuja ação educativa teve colaboração da AEP, entrevistamos dois gestores de programação do Sesc, Mário Silveira e Odirlei Vieira.

Nessa entrevista que foi, sobretudo, uma agradável conversa sobre suas impressões sobre o projeto e as memórias que marcaram a passagem da exposição no Sesc Itaquera, Mário e Odirlei recordam alguns dos desafios do projeto: construir uma exposição com um tema sobre a cultura e história do esporte e contar a vida de um atleta brasileiro que, apesar de pouco conhecido do grande público, foi membro da equipe do Sesc São Paulo, pois fez parte do quadro de funcionários da instituição.

O resultado não poderia ser outro senão uma homenagem ao atleta ímpar que brilhou nas quadras de basquete do mundo, contribuindo de modo fundamental para os anos de ouro do esporte brasileiro.

Convidamos você, leitora ou leitor, a *entrar nessa conversa* de Mário e Odirlei para conhecer os bastidores desta exposição.

MÁRIO (M) A questão da cultura esportiva para o Sesc é uma parte bem importante: não apenas realizamos exposições, mas bate-papos, encontros etc. A proposta da instituição sempre foi a de valorizar grandes feitos do

esporte brasileiro. Nesse sentido, a história do próprio Rosa Branca encontra correspondências em grandes movimentos sociais por direitos, que estavam acontecendo aqui e também nos Estados Unidos. A preocupação vem desse olhar de valorizar os grandes atletas brasileiros, de valorizar a mulher, equipes, situações que ocorrem no começo... A gente sabe que o brasileiro não tem memória, então de certa forma a proposta é sempre esta: buscar eternizar esses personagens, apresentando-os para as novas gerações. O Rosa Branca se encaixa em vários desses elementos: ele fez parte da era do ouro do esporte brasileiro, jogando na seleção bicampeão mundial, que é um feito que dificilmente vai ser repetido, ainda mais no basquete, vencendo em 1959 e 1963.

Também havia a seleção brasileira de futebol campeã em 1958 e 1962, o Eder Jofre campeão de boxe, a Maria Esther Bueno campeã de tênis, ou seja, havia um movimento que não existe mais hoje em dia, com vários protagonistas de esportes diferentes.

A proposta da exposição era falar um pouco sobre essa relação, esses cruzamentos e a vida do próprio Rosa Branca que, além de membro da seleção de basquete bicampeã mundial, foi gestor esportivo no SESC Consolação.

Apesar de estudarmos, lermos e conversarmos com profissionais, talvez se tudo isso (o processo dele com funcionário do Sesc, como orientador de estágio do Mário, de todas as pessoas que ele se relacionou, do projeto de exposição) não tivesse acontecido se ele não tivesse trabalhado no SESC. Tive contato com ele, fui seu estagiário em 2000 e conheci um pouco de sua história, conheci um pouco de sua pessoa, o que me instigou a um dia fazer uma homenagem, de alguma forma trazer essa relação para uma exposição, para algum processo. Quando nós chegamos no Sesc Itaquera, em 2012, queríamos muito fazer essa exposição; na época, minha gerente, Érika⁴, que era jogadora de basquete, negra, também tinha trabalhado com o Rosa Branca, então ela gostou muito da ideia quando a gente tocou no assunto.

ODIRLEI (O) Há outro aspecto da exposição: além de ser um projeto de cultura esportiva, era também uma exposição emotiva, de muita emoção, de muita afetividade. Eu particularmente não tive oportunidade de conhecer o Rosa Branca, que já havia falecido quando entrei no Sesc, mas para muitas pessoas que ainda estão lá e têm isso na memória, o contato com ele foi uma coisa muito forte e sensível. Tudo isso foi levado em conta para o evento de abertura e para toda a programação paralela.

4 Érika Mourão Trindade Dutra

Durante a exposição houve um trabalho de confecção de rosas brancas feitas de dobradura, algo muito simbólico que serviu de presente para ele e para a família. Essa exposição deixou um legado diferente de outras exposições que a gente já fez, houve um bate-papo emotivo, pois existia essa relação com a equipe de profissionais, pessoas que trabalham no Sesc que tiveram contato com o Rosa Branca, que lembravam dele com muito carinho...

■ Diretores... ou melhor, funcionários que hoje são diretores, mas que estavam já trabalhavam lá. Jamais conseguiríamos levá-los se não fosse o Rosa, não é?

● Eu me lembro que, na abertura, além de equipe do Sesc, havia frequentadores antigos do Sesc, pessoas que não moravam mais na cidade de São Paulo, enfim, pessoas que não frequentavam o Sesc Itaquera, mas que foram para a abertura, havia também ex-alunos dele... então é pela memória da pessoa, a questão das conquistas esportivas dele.

■ Do ponto de vista técnico, outros jogadores foram mais importantes do que ele nas conquistas, mas não era nisso que estávamos focando; queríamos, por meio dele, homenagear toda essa geração, então a exposição contava um pouco do basquete mas passava por outros elementos do esporte, falava dos próprios colegas dele, que jogaram com ele; enfim, não era uma exposição da seleção, era sobre ele, mas que de certa forma alcançava todo mundo da mesma maneira. Realizar a exposição com o esporte como temática em Itaquera foi um enorme desafio, pois a unidade já tinha uma expertise de exposição, ela já tinha realizado algumas exposições bem grandes mesmo, sempre ligadas à sustentabilidade. Várias outras exposições aconteceram, mas para nós, do esporte, o convencimento de que uma história dessa possa ser contada em uma exposição não é simples, todos acham que esses caras vão trazer coisas do esporte aqui, colocar uma chuteirinha ali, uma bola, para falar que isso é exposição... Então existe muitas barreiras a serem ultrapassadas, para mostrar que o **esporte é** uma grande **manifestação cultural** como outras tantas, que tem a potência de apresentar essas transversalidades que a exposição evidenciava. e então, esta foi a principal barreira: mostrar que era possível apresentar uma exposição digna do Rosa Branca e digna do esporte.

Outra barreira era o espaço. O Sesc Itaquera tem muito espaço, mas não tem espaço de exposição. Então, pensamos em como seria possível dar conta e foi legal, pois conseguimos uma parte muito nobre na área de convivência da unidade; a outra parte da exposição envolveu o próprio conjunto esportivo, estava

nos corredores, no ginásio e na própria quadra de basquete. Foi uma exposição viva, porque havia movimento, ela estava ali, encapando o ginásio inteiro, e o ginásio tinha gente o tempo todo, crianças, idosos que vinham perguntar o que estava acontecendo. E os mediadores iam ajudando nisso, porque as pessoas não vinham ao Sesc Itaquera buscando a exposição, as pessoas vinham passear, passar um dia de lazer, e aí deparavam com a exposição. Foi diferente das exposições aqui em Pinheiros, do Pompeia, que o público vê na *Revista E*, no *Guia da Folha* e vai até lá conferir a exposição... o público caía em Itaquera e deparava com isso, então era um desafio pegar o usuário que estava às vezes de sunga, de chinelo, e contar a história. E, na contrapartida, quando chovia, por exemplo, ia todo mundo pra área de exposição. Então era o desafio de atender aquela multidão que estava com a gente também ali.

- o Eu acho que é nessa linha, tem a ver com o que o Mário estava comentando: a questão do público da unidade. O próprio documento final da exposição deixou claro que muitas dessas pessoas não tinham o hábito ou não tinham ido a nenhuma exposição, no Sesc Itaquera ou em outro local, e nós estávamos falando de um atleta negro da história. Lá também há um público que acaba se identificando com ele, pessoas que não acostumadas a frequentar exposições e que encontram uma exposição de uma referência, de alguém que tem uma relação com aquele público.

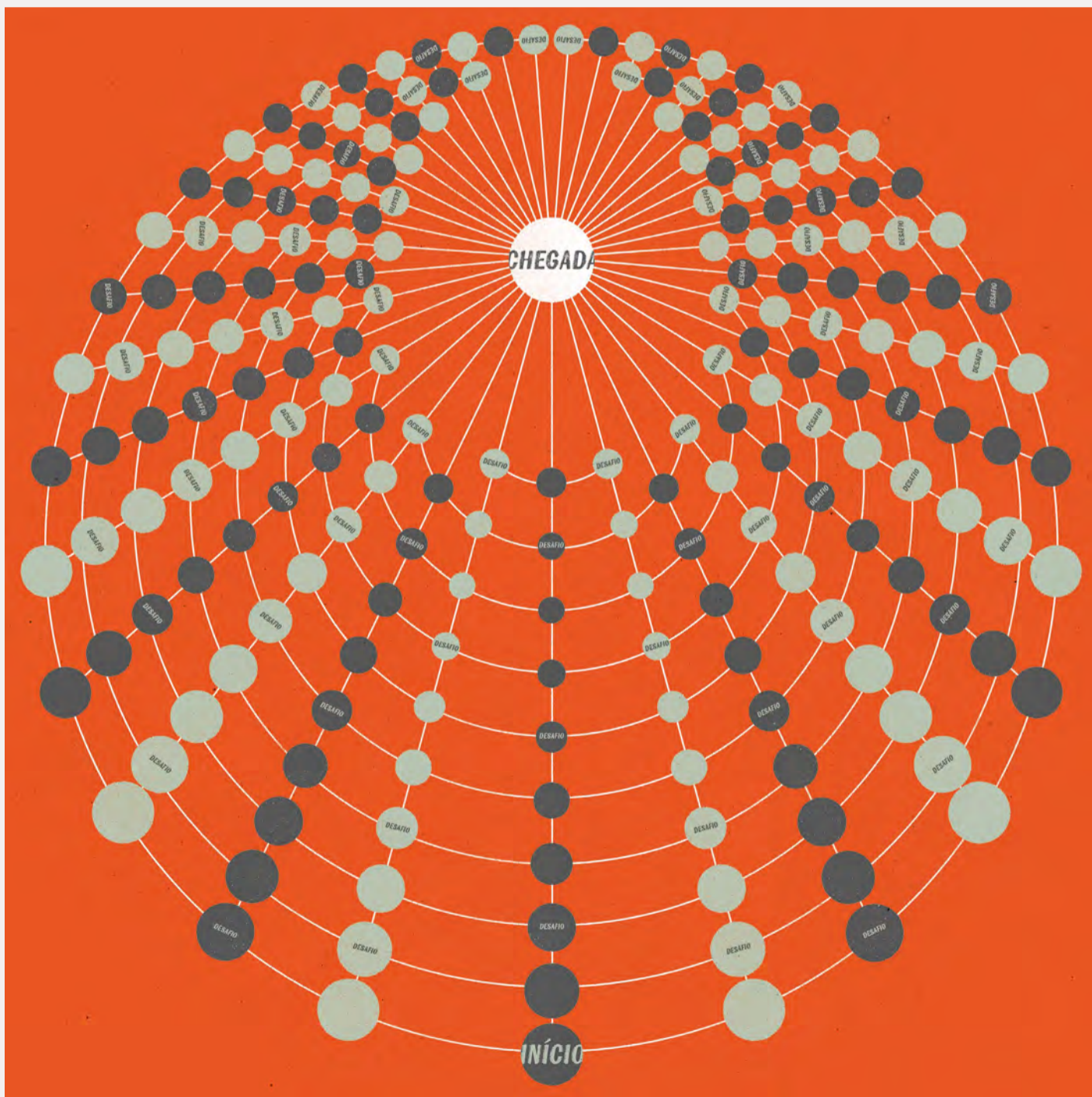
Nós tínhamos acabado de fazer a exposição do *Drible*, em 2014, e *Rosa Branca*, em 2015, e parte do público acabou tendo contato com as duas exposições. Ambas foram realizadas de formas muito diferentes, a *Drible* foi feita em uma caixinha, dentro de uma 'sala múltiplo 2', com uma característica muito clara de espaço expositivo, e a *Rosa Branca*, ao contrário, misturou e ocupou vários espaços da unidade, convidando o público a ter contato com a história dele. Lá há um fluxo muito grande de jogadores de basquete, de pessoas que gostam da modalidade, então fazia todo sentido para esse público ter uma exposição falando de um atleta do basquete. Essas pessoas também se sentiram muito representadas, ao ver um atleta da modalidade que eles gostavam de praticar – acho que até foi uma forma de fortalecer nosso relacionamento também, acho que foi bem bacana na época.

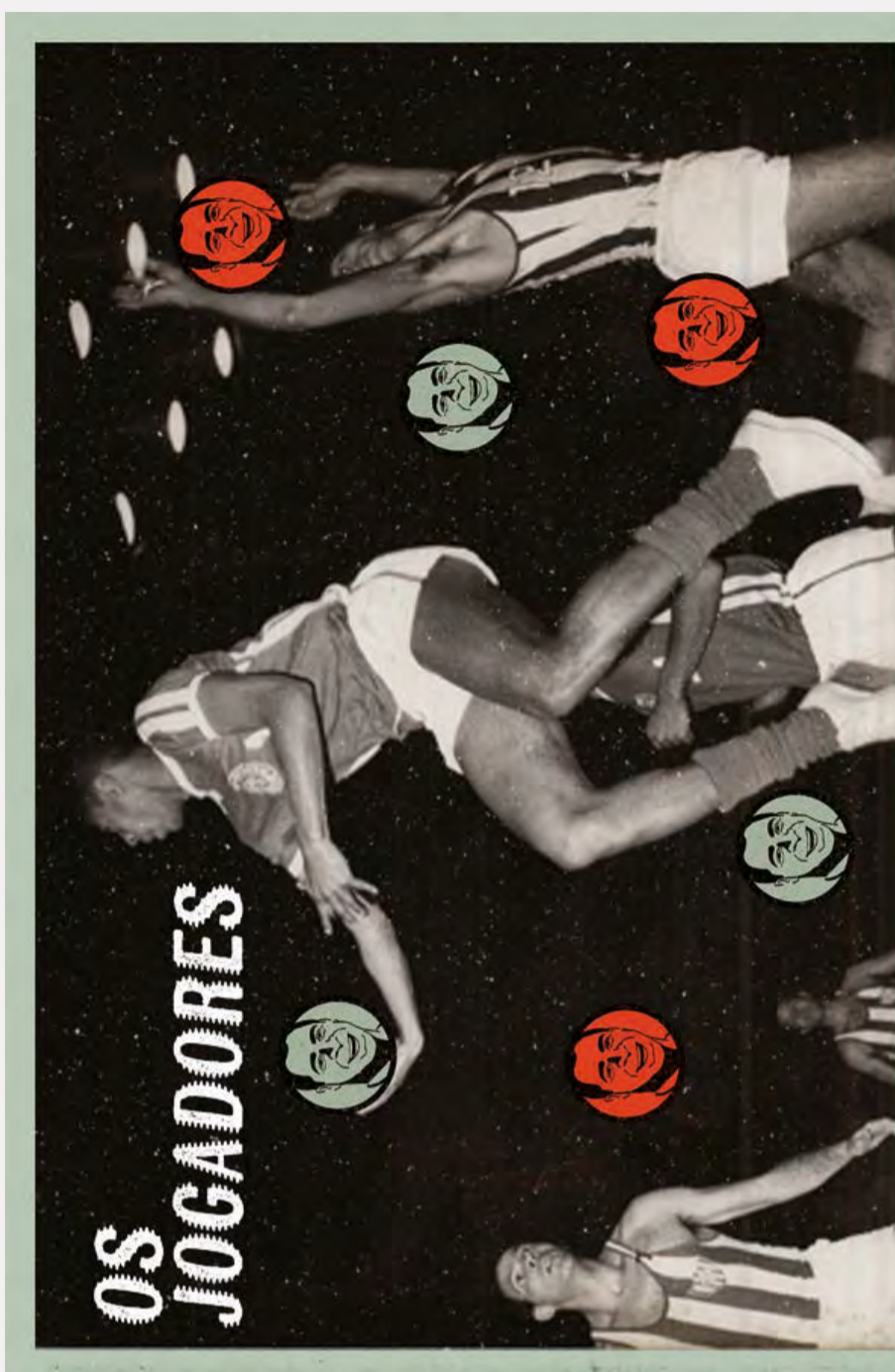
- m Acho a potência da exposição é a programação paralela. Nós tivemos a família e os amigos do Rosa Branca, semana sim, semana não, com as camisetinhas que eles mandaram fazer, porque eles queriam ver a programação. A própria Federação de Basquete se envolveu muito e organizou um torneio com o

nome do Rosa Branca. Várias equipes do São Paulo estiveram lá, fizemos apresentações artísticas, música, dança, a programação foi muito legal, a programação paralela, o trabalho dos educadores, as visitas mediadas, jogo grande, jogo pequeno, material do jogo... Aliás, material do jogo que eu guardo com maior carinho, está na minha pastinha; de vez em quando alguém lá do Pompeia diz que não dá para fazer e eu vou lá, de fininho, pego o livretinho e falo: “Dá uma olhada aqui”. Você vê aonde podemos chegar ao fazer um material tão qualificado como aquele.

FIGURA 1

Imagem do jogo educativo para a exposição Rosa Branca, 2015. Design: Casa Rex.





REGRAS DO JOGO

EM LANCES

ROSA BRANCA

OS JOGADORES

ROSA BRANCA EM LANCES APRESENTA E ENSINA DE UMA FORMA DIVERTIDA O BASKETBALL. VAMOS JOGAR?

ALGUNS CURSOS DO BASKETBALL SÃO PARA CRIANÇAS, OUTROS PARA JOVENS E ALGUNS PARA ADULTOS. MAS TODOS SÃO PARA TODOS. O BASKETBALL É UM JOGO QUE PODE SER JOGADO POR TODOS. É UM JOGO QUE É DIVERTIDO E DESAFIADOR. É UM JOGO QUE É PARA TODOS. É UM JOGO QUE É PARA TODOS. É UM JOGO QUE É PARA TODOS.

ROSA BRANCA É UM PROJETO SOCIAL QUE TEM O OBJETIVO DE PROMOVER O BASKETBALL COMO UM ESPORTE INCLUSIVE PARA TODOS. O PROJETO É DIVIDIDO EM VÁRIOS NÍVEIS DE CURSOS, PARA CRIANÇAS, JOVENS E ADULTOS. O OBJETIVO É QUE TODOS POSSAM TER ACESSO AO ESPORTE E SEJA DIVERTIDO. O PROJETO É FINANCIADO POR EMPRESAS E INSTITUIÇÕES DEBENEFICÊNCIAS. O PROJETO É UM GRANDE SUCESSO E TEM AJUDADO MUITAS PESSOAS A SE ENGAJAREM COM O ESPORTE. O PROJETO É UM GRANDE SUCESSO E TEM AJUDADO MUITAS PESSOAS A SE ENGAJAREM COM O ESPORTE.

Sesc, Rosa Branca, and other logos are visible at the bottom of the circular graphic.





7

**A EXPOSIÇÃO LINHAS
DE HISTÓRIAS COMO REDE
DE CRIAÇÃO E FORMAÇÃO**

camila serino lia com colaboração de
camila feltre, ellen mendes, jussara de paula justino,
karla medeiros e maysa sigoli

QUANDO VISITAMOS UMA EXPOSIÇÃO, são muitas as experiências que podemos ter no contato com as produções artísticas e os elementos do ambiente que envolvem e estimulam nossas sensações, emoções e nossos pensamentos; são elementos mediadores que interferem em nosso estado de presença e no modo como nos relacionamos com aquele lugar: a arquitetura, os percursos acessíveis ao nosso corpo, a iluminação, a sonoridade, as materialidades que podemos tocar, os cheiros que sentimos... Nossa experiência também pode ser marcada por aquilo que fazemos dentro dela e, sobretudo, com quem interagimos. E é aí que todo o trabalho de recepção nesse lugar entra em jogo, um trabalho que depende de muitas pessoas responsáveis em recepcionar, informar, orientar e acolher os públicos que usufruem das atividades oferecidas – no caso do Sesc, atividades artísticas, culturais, esportivas além de outras relacionadas a saúde, lazer, turismo e cidadania.

A complexidade estrutural e programática das unidades do Sesc São Paulo, onde o coletivo Arteducação Produções (AEP) vem atuando desde 2005, confere peculiaridades ao modo como o trabalho de recepção e acolhimento de seu público nas exposições de artes visuais é realizado. Alinhados com a perspectiva do Sesc de oferecer possibilidades de formação sensível e crítica às pessoas que visitam as exposições (TEIXEIRA, 2017), buscamos na mediação

cultural o caminho para que as educadoras e educadores elaborem estratégias educativas próprias que as/os levem a construir e reconstruir sentidos na e sobre a exposição, junto aos diversos públicos.⁵

Entendemos que as educadoras e educadores serão os primeiros públicos dessa exposição, junto aos curadores, arquitetos, montadores, designers, marceneiros, iluminadores, programadores dentre outros profissionais imbuídos de sua criação que, muito antes de sua inauguração, estão imersos nos universos tangível e intangível da exposição. Durante as semanas nas quais vai ganhando forma, a exposição é cenário para histórias com a arte-educação que começam a ser imaginadas, descortinadas e desenhadas pelo educativo.



FIGURAS 1, 2 E 3

Montagem da exposição *Linhas de histórias: o livro ilustrado em sete autores* percebida e descortinada por educadores. Da esquerda para a direita: detalhes 1 e 2 - cenografia; detalhe 3 - ilustração de Angela Lago para o livro *Pisquê* em vitrine expositiva, 2018. Foto: Camila Lia.

Uma exposição é, assim, feita das experiências das pessoas que acontecem dentro e em relação a ela. Ela é pública e, portanto, deveria ser sempre generosa com todos que a adentram.

No contexto do Sesc, onde a maioria das equipes de educativos é contratada para atuar no período da exposição temporária, essa etapa de montagem geralmente coincide com o início do processo de formação da equipe, quando a criação de uma rede de conhecimentos em relação ao universo da exposição começa a ser tecida coletivamente. Então, profissionais de arte-

5 Os projetos de mediação cultural no Sesc são desenvolvidos por diversos coletivos e empresas, como é possível conhecer na pesquisa de João Carlos Doescher Fernandes no artigo “Educativos em trânsito: as concepções das empresas de ação educativa para as exposições do Sesc SP”, publicado na Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 7, nov. 2018 (ISSN 2448-2773) do Sesc. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/12703_JOAO+CARLOS+DOESCHER+FERNANDES

educação entram em jogo para partilhar repertórios que nutram as educadoras e educadores a pesquisarem, experimentarem, projetarem e elaborarem os seus próprios discursos e práticas em mediação cultural.

Essa perspectiva formativa em busca de autoria e autonomia desses profissionais é valorizada pelo Arteducação Produções desde outros projetos educativos no Centro Cultural Banco do Brasil e Museu da Cidade de São Paulo, como pode ser conhecida pelos textos que compõem esta publicação.

A cada novo projeto educativo, entendemos que a autoria é um constructo individual elaborado no âmbito de um processo mais abrangente de um projeto comum do grupo e, portanto, coletivo. O conceito de redes de criação de Cecilia Almeida Salles amplia nossas possibilidades de compreender esses processos que se efetuam em conjunto, por pessoas altamente implicadas em um projeto comum, como também acontece com um roteiro de um filme, um concerto de jazz ou a criação de um software (SALLES, 2017, P. 36).

Sobre os processos de criação em grupo, Salles diz que “os diálogos com a cultura, as trocas entre os sujeitos e os intercâmbios de ideias nos colocam diante do mais amplo campo de interações” (SALLES, 2017, P. 36) que não apagam a autoria dos “agentes de criação”, mas, de modo dialógico, é na relação com o outro que a autoria se constitui:

É uma autoria distinguível, porém não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção. Sob este ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação. Trata-se de um conceito de autoria em rede. (SALLES, 2017, P. 39-40).

Para a exposição *Linhas de histórias – o livro ilustrado em sete autores*, que aconteceu entre 2017 e 2018 e teve itinerância nas unidades do Sesc de Santo André, Campinas e Araraquara, o Arteducação Produções foi convidado para desenvolver diferentes ações nos projetos educativos de cada uma dessas unidades. A cada projeto, assim como em outras exposições anteriores, notamos que o Sesc vem revendo o modo como as equipes educativas são organizadas, assim como também vem estabelecendo diferentes relações com as empresas que desenvolvem os serviços educativos.

Embora a exposição tenha sido a mesma, em cada unidade do Sesc atuamos de modo específico e em circunstâncias diferentes que determinaram as possibilidades e as limitações de nossas ações junto às equipes educativas.

No Sesc Santo André, o AEP foi responsável pela indicação de profissionais com longa experiência em arte-educação para a supervisão, Silvio Arient e Melissa Rudalov, que foram contratados pelo Sesc; realizamos encontros de formação inicial e continuada da equipe de educadores, a partir de escuta atenta das demandas e necessidades compartilhadas pela supervisão. No Sesc Campinas, desenvolvemos encontros de formação inicial e continuada; coordenação da supervisão e, após o término da exposição, um encontro de avaliação. Por fim, no Sesc Araraquara, participamos de alguns encontros da formação inicial que foi planejada pelo Sesc, junto a outros profissionais convidados pela equipe de programação, e desenvolvemos encontros mensais durante a exposição.

Progressivamente, a nossa presença foi mais pontual, mas por que isso nos importa? Nós atuamos numa perspectiva de formação continuada em relação aos processos de mediação vivenciados pelas educadoras e educadores, ou seja, uma formação que se inicia antes da exposição acontecer e se estende durante toda a ação educativa por meio de estudos e leituras individuais e/ou em grupos, conversas com convidados especialistas, saídas técnicas para fins de pesquisa e/ou de contato com outros educativos, experimentações e testagens de propostas entre os educadores, além de avaliação final. Como diz Rejane Galvão Coutinho, em seu texto “Estratégias de mediação e a abordagem triangular”:

62

[...] é com esta condição que conseguimos refletir sobre as várias questões que o processo de mediação envolve. As obras expostas, o espaço e seus contextos podem ser os mesmos, mas cada sujeito é um sujeito, cada grupo é único e as inter-relações entre estes agentes produzem significados diversos e específicos. A troca de experiências e a reflexão sobre estes processos são fundamentais. (COUTINHO, 2009, P. 178).

Será este processo continuado que propiciara aos educadores a “autoria de métodos de condução da mediação, o exercício da flexibilidade, da crítica e da autocrítica ao lidar com as situações reais” (COUTINHO, 2009, P. 178) na vivência da exposição com os diversos públicos.

Quando planejamos os encontros de formação inicial, procuramos convidar profissionais com bagagem teórica e prática para disparar processos de estudo, pesquisa, reflexão, experimentação, criação e avaliação que se desdobram e se articulam em encontros seguintes ao longo de todo o período da exposição. Assim, alguns desses profissionais podem voltar a fazer novos encontros, acompanhamentos ou avaliações com a equipe educativa a partir do que todos

percebem que seja necessário rever, aprimorar, modificar, refletir, experimentar e aprofundar em relação a estas *situações reais*.

Como tem sido frequente nos últimos anos, o Sesc tem formado equipes de educadores-estagiários, ou seja, estudantes de áreas de conhecimentos que dialogam com a temática da exposição tais como artes e humanidades e, em sua maioria, tendo a sua primeira experiência no campo da educação não formal em projetos educativos em exposições de artes visuais. Ou seja, a formação inicial e continuada se faz mais premente pois existe a necessidade de “estar mais perto” o tempo todo para perceber, escutar e atender as necessidades dos educadores. O que a nossa experiência mostra é que, infelizmente, esse cenário tem sobrecarregado as educadoras que exercem a supervisão, pois elas acumulam funções e tarefas operacionais e formativas.

Por outro lado, felizmente, essa *rede de criação* entre os muitos agentes que atuam e frequentam a instituição sociocultural, é também uma *rede formativa* que estimula o desenvolvimento profissional e pessoal de todos. Percebo – e espero –, que vivemos um momento de transição no qual é urgente olhar para o futuro tanto quanto revisitar nossas experiências nos mais diversos lugares e tempos, nesse caso específico das ações educativas para as exposições no Sesc São Paulo.

Na exposição *Linhas de Histórias - o livro ilustrado em sete autores*, tive a oportunidade de participar como formadora nas três unidades pelas quais ela passou – Santo André, Campinas e Araraquara – – carregando e ampliando bagagem sobre arte-educação, acessibilidade, mediação de livros ilustrados, contação de histórias, literatura, ilustração, desenho, arte contemporânea, cultura e educação junto com outras formadoras e formadores: Edna Onodera, José Minerini Neto, Moa Simplício, Amanda Tojal, Camila Feltre, Nara Isoda, e Arthur Amador. Na formação inicial no Sesc Araraquara, planejada pelo pessoal do Sesc, nossos encontros somaram-se aos de outros profissionais como Jorge Okada sobre sensibilização de corpo e voz, Ligia Zamaro sobre acessibilidade, Diogo Moraes sobre mediação cultural, educadoras do Projeto Curumim do Sesc para contar sobre o trabalho com as crianças e, por fim, comuns a todas as outras formações, encontros com a equipe curatorial da exposição: Stela Barbieri, Fernando Vilela e Odilon Moraes. Nessa formação, destaque encontro com duas educadoras que tinham atuado na mesma exposição no Sesc Campinas e puderam partilhar suas experiências, seus desafios e descobertas com a nova equipe.

Em todas as formações, foram previstos momentos para a equipe educativa dedicar-se a estudos e debates em grupo, visitas a exposição em montagem,

planejamento de percursos de visitas e de estratégias de mediação lúdicas, poéticas e acessíveis. Assim, compreendemos que esse momento é precioso pois é de aproximação e entrosamento entre as pessoas que, na maioria das vezes, ainda não se conhecem e irão conviver diariamente pelos meses seguintes. Nesses primeiros encontros, elas começam a ensaiar suas amizades tanto quanto suas afinidades de repertórios, em relações humanas que se querem harmoniosas e inventivas.



FIGURAS 4, 5 E 6

Momentos do encontro de formação inicial com Camila Feltre e educadores, sobre mediação e criação de livros-objetos no Sesc Campinas, 2017. Fotos: Camila Lia.

A exposição *Linhas de Histórias* apresentava a produção de sete ilustradores – Andres Sandoval, Angela Lago, Eva Furnari, Javier Zabala, Nelson Cruz, Renato Moriconi e Roger Mello – que foram imaginados e ganharam forma como sete planetas, como escrevem os curadores, no *folder* impresso de divulgação:

A ideia dessa exposição surgiu de nosso interesse em investigar e partilhar a complexidade de territórios de criação de sete autores de livros ilustrados. Para conhecer de perto esses artistas, visitamos os lugares onde vivem e trabalham, conversamos com eles sobre suas trajetórias, as referências que alimentam seus universos poéticos e sobre como se organizam nos processos de invenção de seus livros.

Imaginamos que tais autores seriam como planetas, cada qual com sua própria atmosfera e ecossistemas. Ou ainda, segundo a definição grega de planeta, seriam como corpos errantes, aventurando-se no desafio de narrar histórias com imagens e palavras.

Esse conceito nos moveu a conceber, com a arquiteta Duda Arruk, espaços expositivos específicos para cada autor – onde são apresentados livros, esboços, bonecos de livros e originais das ilustrações. Para evidenciar relações entre as obras destes artistas, construímos pontes, vitrines que trazem suas publicações, além de referências de outros autores e artistas.⁶

Como o desenho era uma das técnicas artísticas mais presentes nas produções dos ilustradores, ele foi tema de estudos e experimentações desde os primeiros encontros de formação. Num desses encontros, que realizei com o educativo do Sesc Araraquara, desenhamos com giz de lousa no chão, num ambiente externo da exposição. A intenção era dupla: estimular a expressão gráfica por meio de movimentos corporais que deixavam rastros no chão, tensionando os medos como o do “não sei desenhar” e os desejos de “brincar de desenhar” em outros suportes além do convencional papel, e promover a interação entre todos que começavam a se conhecer naquele momento, tecendo encontros entre as linhas dos desenhos de cada um.

6 Disponível em: http://www.stelabarbieri.com.br/his/linhas_historias/folder/folder.html.



FIGURAS 7, 8 E 9
Momentos do encontro de formação inicial sobre desenho com Camila Lia e educadores, 2018.
Foto: Camila Lia.

No coletivo Arteducação Produções temos uma herança comum que é a Abordagem Triangular como fundamento de nossas primeiras práticas em mediação cultural desde os educativos desenvolvidos no CCBB/SP, de onde eu transponho – e transformo – em minha bagagem pessoal como arte-educadora e a cada novo projeto a compreensão da potente interdependência entre experiências estéticas e artísticas. Quando penso em experiências possíveis dentro de uma exposição (que pode ser de arte, de história, de ciências...) tanto no museu, no centro cultural ou na escola, penso que elas envolvem ações com dimensão estética como fruir, contemplar, observar, conversar e ler junto ou em relação as de dimensão artística como produzir ou criar. Essa espécie de junção que estabeleci entre essas dimensões, que também são as dimensões do conhecer arte que Ana Mae Barbosa propõe com a Abordagem Triangular – ler, fazer e contextualizar –, marcou a minha trajetória como arte-educadora, como formadora e pesquisadora.

Atualmente, no doutorado, venho investigando as práticas e concepções em mediação cultural de autoria de educadoras e educadores que contemplam a criação e a produção artística e poética junto a públicos diversos. Embora essa seja uma história que não consigo contar aqui e agora, ela representa outra herança que muitos integrantes do Arteducação Produções carregam, que é a dedicação à pesquisa. Pensar, refletir, escrever, investigar e fundamentar acerca de nossas práticas é aprendizado que ficou e, não obstante, nos impulsiona a nos movimentar e transgredir a cada novo projeto. Cada um de nós carrega e transforma o que aprendeu, fazendo arte-educação junto com muitas outras pessoas e em lugares diferentes.

Assim, quero convidar o leitor ou a leitora a conhecer algumas dessas pessoas que fizeram arte-educação conosco nos educativos da exposição *Linhas de História – o livro ilustrado em sete autores*.

Ao desejar que este texto fosse desenhado a muitas mãos, imaginei narrativas escritas à mão para valorizar um modo de escrever com dimensão artesanal, com lápis ou caneta em papel, que é também um modo de escrever-lembrar-pensar-desenhar-poetizar-reexistir. A partir da provocação “qual tua linha tecida nessa história”, convidei algumas pessoas que formaram essa rede de criação – que é também uma rede formativa – que atuaram nos educativos do Linhas em funções diversas: Camila Feltre, que atuou como formadora nas três unidades do Sesc; Maysa Sigoli que atuou como educadora no Sesc Campinas e; as três outras convidadas, do Sesc Araraquara, sendo, Ellen Mendes que atuou como supervisora, Karla Medeiros Hamabata que é programadora do Sesc e foi responsável por coordenar o educativo do Linhas e, Jussara de

Paula Justino que é educadora de atividades infantojuvenis na equipe do socioeducativo do Sesc.

Antes de abrir a palavra a elas, quero destacar o papel de Jussara nessa rede formativa que é tecida no âmbito da própria instituição, através de seu acompanhamento e colaboração nas ações que as educadoras e educadores desenvolveram na exposição junto ao projeto continuado com crianças do programa da qual ela é educadora, o Curumim

[...] um Programa de desenvolvimento infantil, é a ação socioeducativa voltada para esse público; mais antiga da Instituição, conta com 33 anos de experiência e está presente em todas as unidades do Regional São Paulo. As visitas às exposições fazem parte da programação cultural que é desenvolvida com o grupo. Em Araraquara, atendemos 100 crianças entre 7 e 12 anos.⁷

As linhas de histórias de cada uma podem ser de uma memória na exposição, de encontro de formação, de visita com uma escola, do contato com uma obra, um livro.... Elas revelam indagações, esperas, descobertas, afetos, inquietações, desafios, aventuras, emaranhados, ensaios, perguntas, divagações e mistérios das experiências destas cinco mulheres. Que tal imaginar outros sentidos que estas histórias guardam nas suas entrelinhas?

68

7 Jussara de Paula Justino, em depoimento por e-mail, em 18 nov. 2020.

Em 2013, estava no fechamento de uma etapa.
Era meu último ano de graduação, e não sabia
o que seria depois.

Aquele momento de espera, consegui um estágio em
uma exposição. Um estágio temporário.

Na formação, ouvi a expressão "ponto de virada". Não
me lembro o contexto, mas foi dito que participar
da exposição como educadora poderia me modificar.

Eu estava com bastante medo, me sentia desamparada
e confusa. Mesmo assim, estava lá com a
equipe de educadores do manhã, na primeira vez que
a exposição foi aberta às escolas.

E esse contato com as escolas foi meu
ponto de virada.

Elaborávamos oficinas diferentes todos os dias,
recebíamos diversos (em número e tipo) turnos todos
os dias.

Entendi, na exposição, a potencialidade da
educação, da arte e da cultura, de uma maneira
única, que me atraía e me mudava por
sempre; me impossibilitou de voltar a ser quem eu
já fui.

Hoje sou professora e artista, que é o que eu
sempre quis ser e sempre me senti eu mesma sendo,
mas que não teria a coragem de ser sem antes ter
passado por esta mudança.

TRANSCRIÇÃO

Linhas de Histórias, por Maysa Sigoli

Em 2018, estaria no fechamento de uma etapa.

Era meu último ano de graduação, e não sabia o que faria depois.

Naquele momento de espera, consegui um estágio em uma exposição. Um estágio temporário.

Na formação, ouvi a expressão “ponto de virada”. Não me lembro o contexto, mas foi dito que participar de uma exposição como educadora poderia me modificar.

Eu estava com bastante medo, me sentia despreparada e confusa. Mesmo assim, estava lá com a equipe de educadores da manhã, na primeira vez que a exposição foi aberta às escolas.

E esse contato com as escolas foi meu ponto de virada.

Elaboraríamos oficinas diferentes todos os dias, recebíamos diversas (em número e tipo) turmas todos os dias.

Entendi, na exposição, a potencialidade da educação, da arte e da cultura de uma maneira única, que me atravessou e mudou para sempre; me impossibilitou voltar a ser quem eu já fui.

Hoje sou professora e artista, que é o que eu sempre quis ser e sempre me senti eu mesma sendo, mas que não teria a coragem de ser sem antes ter passado por esta mudança.

"Um galo sozinho não tece uma manhã;
ele precisará sempre de outros galos [...]."
JOÃO CABRAL DE MELO NETO - TECENDO A MANHÃ
do livro: A educação pela pedra (1966).

O trecho do poema "Tecendo a manhã" nos aproxima do que foi a experiência da exposição Linhas de Histórias - O Livro Ilustrado em sete autores no Sesc Araraquara. A epígrafe carinhosamente apresentada por uma das educadoras é representativa. Construímos diariamente a relação com as obras, livro por livro, autor por autor, caso por caso, fio a fio, história por história, novas linhas foram se juntando do individual para o coletivo.

O resultado de novas trocas genuínas e valorosas com o público, reflexo da união e resistência de quem fala saindo de preservação de coletividade, arte, patrimônio e processos criativos em tempos temerosos de retrocessos e da tristeza em ver no noticiário o Museu Nacional em chamas.

É por esses e outros motivos que chamarei minha contribuição de alinhavo, nos pontos básicos da costura o alinhavo é a preparação, é algo temporário para modelar em e provas... a linha deve vir um pouco frouxa, porque depois da costura final, ele pode ser removido tranquilamente sem atrapalhar o processo final.

Alinharei momentos de descobertas, ideias desordenadas e vi grandes costuras finais: a honra de ver grandes educadores se formando; uma colcha de retalhos costurada por mulheres de diferentes gerações; muitas cartas enviadas para rua das Batatas da Bruxinha fuzis; diversas oficinas no ateliê; O Beijo coletivo das manhãs; os grafites "LIBERDADE" dos meninos da Fundação CASA que tornava verossímil o enredo do Soma de rua, uma criança questionando: "Se o Roger Mello gosta tanto de plantas, por que não viuou betão ico?"; artistas anônimos e devotes retomando o desejo de bulhar; os embasamentos e cores nos momentos de formação, mas principalmente a experiência de todos ali.

Durante meses ficamos submersos nos livros ilustrados e cada dia foi BARBARO e espontâneo como a primeira vez que vimos o desfecho da história do Renato Noriconi. Autores, personagens e o universo de cada autor se tornaram nesse cotidiano. Como bem pontuado por Eva Furnari na abertura - Cada um com seu mundo acolhem do um pouco do mundo do outro. Palavra e imagem; criação e imaginação, juntos testemunhamos essa história. É que no alinhavo modesto de várias pessoas se transformou em uma costura fina e potente.

TRANSCRIÇÃO

Linhas de Histórias, por Ellen Mendes

“Um galo sozinho não tece uma manhã;
Ele precisará sempre de outros galos [...]”
João Cabral de Melo Neto – Tecendo a manhã,
Do livro: *A educação pela pedra* (1966)

O trecho do poema “Tecendo a manhã” nos aproxima do que foi a experiência da exposição *Linhas de histórias – O livro ilustrado em sete autores*, no Sesc Araraquara. A epígrafe carinhosamente apresentada por uma das educadoras é representativa.

Construímos diariamente a relação com as obras, livro por livro, autor por autor, caso por caso, fio a fio, história por história, nossas linhas foram se juntando do individual para o coletivo.

O resultado de nossas trocas genuínas e valorosas com o público, reflexo da união e resistência de quem falou sorrindo de preservação, de coletividade, de arte, patrimônio e processos criativos em tempos temerosos de retrocessos e da tristeza em ver no noticiário o Museu Nacional em chamas.

É por esses e outros motivos que chamei minha contribuição de alinhavo, nos pontos básicos da costura o alinhavo é a preparação, é algo temporário para

modelagem e provas... a linha deve vir um pouco frouxa, porque depois da costura final, ele pode ser removido tranquilamente sem atrapalhar o processo final.

Alinhavei momentos de descobertas, ideias desordenadas e vi grandes costuras finais: a honra de ver grandes educadores se formando; uma colcha de retalhos costurada por mulheres de diferentes gerações; muitas cartas enviadas para uma das Batatas da Bruxinha Zuzu; diversas oficinas no ateliê; o bocejo coletivo das manhãs; os grafites “LIBERDADE” dos meninos da Fundação CASA que tornavam verossímil o enredo da cena de rua, uma criança questionando: “se o Roger Mello gosta tanto de plantas, por que não virou botânico?”; artistas anônimos e descrentes retomando o desejo de brilhar; os embasamentos teóricos nos momentos de formação, mas principalmente a experiência de todos ali.

Durante meses ficamos submersos a livros ilustrados e cada dia foi BÁRBARO e espontâneo como a primeira vez que vimos o desfecho da história de Renato Moriconi. Autores, personagens e o universo de cada autor se tornaram nosso cotidiano. Como bem pontuado por Eva Furnari na abertura – cada um com seu mundo acolhendo um pouco do mundo do outro. E que no alinhavo modesto de várias pessoas se transformou em uma costura fina e potente.

Entre agosto e Dezembro de 2018, novas linhas foram traçadas em minha História veio como um acalanto para perdas anteriores e que estavam recentes.

A exposição "Linhas de Histórias" me trouxe além de conhecimento, anúncios e até denúncias de um mundo novo pra mim até então, a ilustração de livros infantis.

O período de exposição não foi muito longo, mas longa se tornou a linha de afetos criados e cultivados com ela!

Ganhei muitos Amigos, que permanecerão comigo traçando novas linhas de Vária e novas Histórias

Jussara

TRANSCRIÇÃO

Linhas de Histórias, por Jussara de Paula Justino

Entre Agosto e Dezembro de 2018, novas linhas foram traçadas em minha história.

Veio como um acalanto para perdas anteriores e que estavam recentes.

A exposição *Linhas de Histórias* me trouxe além de conhecimento, anúncios e até denúncias de um mundo novo para mim até então, a ilustração de livros infantis.

O período da exposição não foi muito longo, mas longa se tornou a linha de afetos criados e cultivados com ela!

Ganhei muitos amigos, que permanecerão comigo traçando novas linhas de várias e novas histórias.

Trabalhar para que uma exposição aconteça é um grande desafio que por muitas vezes nos deixa sem tempo para participar de todas as etapas como gostaríamos, para aproveitá-la e mergulhar mais fundo em seus processos e conteúdos. Mas a Linhas de História me permitiu em alguns momentos fazer algo que aprecio, participar de parte da formação do educativo.

Muitos convidados especiais ficaram incumbidos de ministrar encontros para a equipe (maravilhosa) do educativo, para as pessoas que depois receberiam o público. E foi em um desses encontros de formação que tive a oportunidade de experimentar, aprender e me conhecer mais um pouco.

A proposta da atividade era fazer um cartão-postal utilizando a técnica que quisesse e ali deveria estar expressado sentimentos. Eu que sempre quis aprender a desenhar, a pintar, aquarelar, criar, mas que sempre disse - "Eu não sei fazer! Eu não consigo! Eu sou péssima nisso!" - resolvi me arriscar.



É essa atividade me fez entender que tudo bem me arriscar. Depois disso me aventurei em um curso de aquarela e a "linha dessa história", hoje, faz parte do emaranhado que é a minha vida.

Karla M. Hamabata
(Araraquara, 2020).

TRANSCRIÇÃO

Linhas de Histórias, por Karla Medeiros Hamabata

Trabalhar para que uma exposição aconteça é um grande desafio que por muitas vezes nos deixa sem tempo para participar de todas as etapas como gostaríamos, para aproveitá-la e mergulhar mais fundo em seus processos e conteúdos. Mas a *Linhas de Histórias* me permitiu em alguns momentos fazer algo que aprecio, participar de parte da formação do educativo.

Muitas atividades especiais ficaram incumbidas de ministrar encontros para a equipe (maravilhosa) do educativo, para as pessoas que depois receberiam o público. E foi em um desses encontros de formação que tive a oportunidade de experimentar, aprender e me conhecer um pouco.

A proposta da atividade era fazer um cartão-postal utilizando a técnica que quisesse e ali deveriam estar expressando sentimentos. Eu que sempre quis aprender a desenhar, a pintar, aquarelar, criar, mas que sempre disse – “Eu não sei fazer! Eu não consigo. Eu sou péssima nisso” – resolvi me arriscar.

E essa atividade me fez entender que tudo bem me arriscar. Depois disso me aventurei em um curso de aquarela e a “linha dessa história”, hoje, faz parte do emaranhado que é a minha vida.

resc
Santo Amaro

Camilla Felte

Formação
leiturais -
como foi?

- sala - cadeiras e mesas -
livro ilustrado - espianagem
- rede? -
- projeto grande
- quase ser -
- estar perto - estar longe -
- imagens o que são
- expectativas

- livro
- fio na bota
- esperar mentar

TRANSCRIÇÃO

Linhas de Histórias, por Camila Feltre

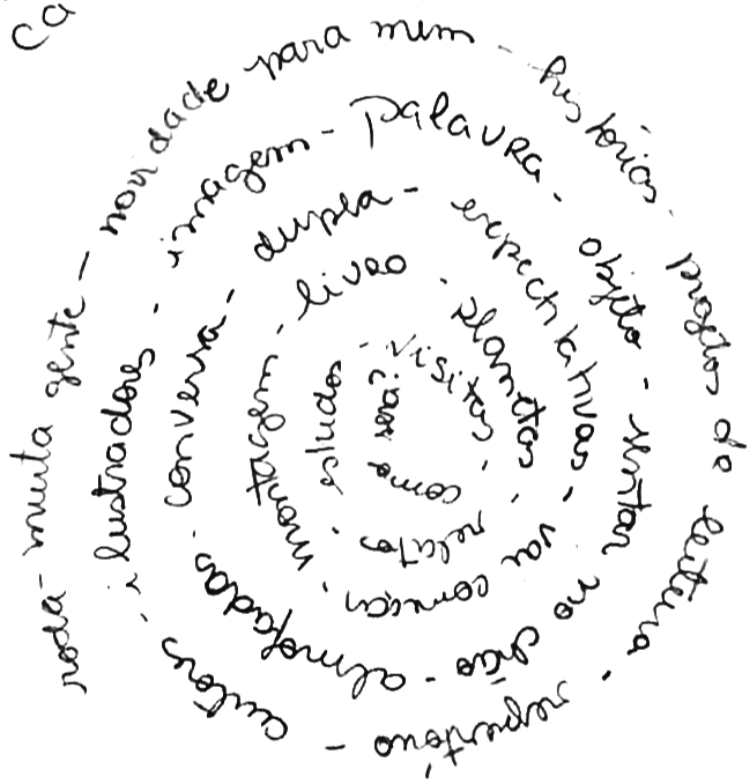
Sesc Santo André

Formação – sala – cadeiras e mesas – roda? – projetor grande – estar perto – estar longe – falas – experimentar – livros – leituras – livro ilustrado – espiar a exposição – quase ver – imaginar o que será – expectativas – frio na barriga – como foi?

Qual tua linha feita nesta história?

sex Araraquara

SESC
Campinas



fluído condensar afeto tempo maior
formação - conhecer melhor os educadores

vínculo - nomes de cada um - suas histórias -
seus livros que marcam a vida -
estratégias de mediação - como ler?
como contar? - criar livros -
tocar - explorar nas mãos -
eu, educadora experimentando
nova proposta - estar em Araraquara
tempo diferente - clima -
queimar livros - não formá-lo -
amizade - alegria - planetas -
livros - leitura - visitas

TRANSCRIÇÃO

Sesc Campinas

roda – muita gente – novidade para mim – histórias – projetos de leitura –
repertório – autores – ilustradores – imagem – palavra – objeto – sentar no chão
– almofadas – conversa – dupla – expectativas – vai começar – montagem – livro –
planetas – relatos – estudos – visitas – como será?

Sesc Araraquara

conversas afeto tempo maior
fluído formação – conhecer melhor os educadores
vínculo – nomes de cada um – suas histórias
seus livros que marcaram a vida
estratégias de mediação – como ler?
como contar? – criar livros
tocar – explorar nas mãos
eu, educadora experimentando
nova proposta – estar em Araraquara.
queimar livro – transformá-lo
amizade – alegria – planetas
livro – leitura – visitas
Sesc Araraquara, 2018

Sex Araraquara ...
Linhas de História

2018
Por Camilla Feltri

a minha linha tecida nesta
história ...

Renata Moriconi & Jean Burmann

Era uma turma muito afetuosa, calorosa, empolgada com a proposta. Falar de livros? Ver, tocar, experimentar? Estavam dispostos a tudo ...

no 1º encontro conseguimos falar sobre livros que marcaram suas vidas... Infâncias, memórias, escolhas. Já pude conhecê-los melhor. Educadoras, educadores e supervisora

Seguimos com as propostas. Mediar livros? como? Inventar! Lembro da leitura de "Telefone sem fio". Enquanto um dos educadores (André) lia, virava as páginas, outros começaram a passar um fio vermelho de ^{do barão} as páginas virando e o fio passando de mão em mão, formando uma teia, uma rede. Entre nós, um emaranhado no meio do círculo. E a leitura não é isto mesmo? Esses entrelaçamentos que construímos entre nós?

Outra experiência que me deu um nó foi durante um encontro no mês do curso quando pude voltar... Nós: eu, educadores e supervisora, já íntimos, sente liberdade de experimentar uma nova proposta.

Preparei o espaço com mesas espalhadas na sala de sex e em cada uma, uma proposta:

TRANSCRIÇÃO

Linhas de História

A minha linha tecida nesta história....

Era uma turma muito afetuosa, calorosa, empolgada com a proposta. Falar de livros? Ver, tocar, experimentar? Estavam dispostos a tudo...

No 1º encontro conseguimos falar sobre livros que marcaram suas vidas... infâncias, memórias, escolhas. Já pude conhecê-los melhor. Educadoras, educadores e supervisora.

Seguimos com as propostas... mediar livros? Como? Inventar! Lembro da leitura do “Telefone sem fio” (Renato Moriconi e Ian Brennan). Enquanto um dos educadores (André) lia, virava as páginas, outros começaram a passar um fio vermelho de barbante entre as páginas virando e o fio passando de mão em mão, formando uma teia, uma rede. Entre nós, um emaranhado no meio do círculo. E a leitura não é isso mesmo? Esses entrelaçamentos que construímos entre nós?

Outra experiência que me deu um nó foi durante um encontro no meio do processo quando pude voltar... Nós: eu, educadores e supervisora, já íntimos, senti liberdade de experimentar uma nova proposta.

- Qual visita até hoje (dentro das exposições) foi mais marcante? Escreva como se fosse um diário.

- cada um de nós é um livro escrito. Qual livro que não se parece nada com você, mas é exatamente para onde deseja ir?

- Estes são livros prontos para serem destruídos, ou reconstruídos. Fiquem a vontade para escolher um e: ALTERAR, RISCAR, CORTAR, COSTURAR, PINTAR, ESCONDER PALAVRAS, REESCREVER, INVENTAR o que quiser a partir desse objeto.

↳ Condições para o fazer. Cada um escolheu uma das propostas, ou mais... e experimentaram escritas e fazeres.

Nesta última, de alterar um livro, um do menino escolheu um grande, grosso, título "Suspeito", foi até a área externa e... queimou! O livro, em minutos se transformou em cinzas, carvão. Assistimos a sua decomposição, a luz, o fogo, as páginas se voltando e transformando a matéria...

Uma cena viva na minha memória. Apareceram imagens, cores, o cheiro que tinha acontecido... Foi um acontecimento!

Hoje, esse episódio provavelmente tivesse outro sentido. Como seria quemira um livro hoje? Fico pensando como nossas coisas, estão contextualizadas ^{em o tempo.} Provavelmente, diante tudo que estamos vivendo em torno dos livros, da política de taxação, de desvalorização do livro e cultura, iríamos alinhar essas histórias para um caminho diferente. Como novas linhas fazem parte um conjunto de um tecido maior, mas isso só nos leva a querer cada vez mais fios para bordar.

TRANSCRIÇÃO

Preparei o espaço com mesas espalhadas na sala do Sesc e em cada uma, uma proposta:

- Qual visita até hoje (dentro da exposição) foi mais marcante? Escreva como se fosse um diário.
- Cada um de nós é um livro escrito. Qual livro que não se parece nada com você, mas é exatamente para onde deseja ir?
- Estes livros prontos para serem destruídos, ou reconstruídos. Fiquem a vontade para escolher um e: ALTERAR, RISCAR, CORTAR, COSTURAR, PINTAR, ESCONDER PALAVRAS, REESCREVER, INVENTAR o que quiser a partir desse objeto.

Convites para o fazer. Cada um escolheu uma das propostas, ou mais... E experimentaram escritas e fazeres.

Nesta última, do alterar um livro, um dos meninos escolheu um grande, grosso, título “suspeito”, foi até a área externa e... queimou! O livro, em minutos se transformou em cinzas, carvão. Assistimos à sua decomposição, a luz, o fogo, as páginas se soltando e transformando a matéria...

Uma cena viva em minha memória. Apareceram seguranças do Sesc (para) ver o que tinha acontecido... Foi um acontecimento! Hoje, essa proposta

provavelmente tivesse outro sentido. Como seria queimar um livro hoje?
Fico pensando como nossas ações estão contextualizadas com o tempo.
Provavelmente, diante de tudo que estamos vivendo em torno dos livros e cultura, iríamos alinhar essas histórias para um caminho diferente. Como nossas linhas fazem parte (de) um conjunto maior de uma trança maior, mas isso só nos leva a querer cada vez mais fios para bordar.

referências bibliográficas

- COUTINHO, Rejane Galvão. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. *In*: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora Unesp, 2009
- SALLES, Cecília Almeida. **Processos de criação em grupo**: diálogos. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- TEIXEIRA, Kelly Cecília. Um olhar para a Mediação Cultural no Sesc São Paulo. *In*: TOJO, Joselaine Mendes; AMARAL, Lilian (orgs.). Rede de redes: diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil/ São Paulo, 2018. 309 p. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/redederedes>. Acesso em: 6 abr. 2021.



8

**SOBRE PROVOCAR
APROXIMAÇÕES...**

maristela sanches rodrigues

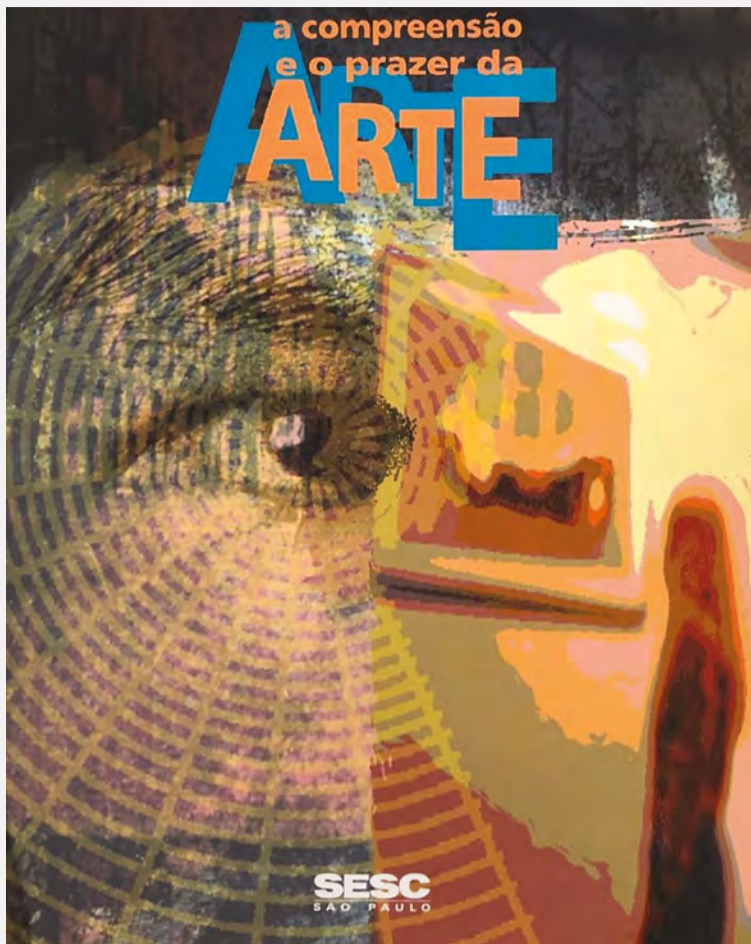


FIGURA 1

Capa dos encartes com textos do ciclo de Encontros *A compreensão e o Prazer da Arte*, 1998. Foto: reprodução AEP.

O ANO ERA 1998. O LOCAL, Sesc Vila Mariana, São Paulo (capital!). O Congresso/Encontro chama-se: *A compreensão e o Prazer da Arte*.

Eu morava no interior de SP, a 550 km de Sampa e lecionava arte desde 1993. Soube daquele congresso por uma revista sobre educação que uma das escolas em que eu lecionava assinava e, logo que vi, soube que queria muito participar. E fui!

As passagens de ônibus eram caras e a hospedagem também (mesmo naquele hotel simples próximo à Praça da República). Precisei pedir ajuda financeira, mas eu fui!

Como chegar até o Sesc Vila Mariana? Eu não tinha internet nem celular, aliás, nem me lembro se já existiam. Meu pai – que morou em São Paulo muitos anos e amava aquela cidade – sempre dizia para eu checar os mapas no metrô. Mas como eu chegaria ao metrô depois de desembarcar no Terminal Barra Funda? Ah, entendi, o terminal de ônibus e a estação de metrô ficavam no mesmo lugar, ufa!

Minha mãe (o que seria do mundo sem as redes de apoio entre as mulheres?) ajudaria meu companheiro a cuidar dos nossos três filhos, eu faltaria às escolas, mas se trouxesse certificado de participação no congresso talvez tivesse minhas faltas abonadas. Se não desse certo, seria ainda mais difícil pagar a dívida da ida ao congresso, mas eu queria muito participar e fui!

Muitas e muitas professoras do interior, assim como eu, sonhavam e sonham ir para São Paulo fazer cursos, visitar museus, participar de congressos, mas as distâncias das pessoas do interior são, muitas vezes, intransponíveis do ponto de vista de seus/nossos contextos de vida.

Cheguei cedo ao Sesc – vejam que deu tudo certo! – fiz meu cadastramento e recebi um material do encontro (adoro materiais, que alegria, aquele era meu e eu o levaria para o interior!) e me sentei em um lugar bem bacana em um auditório enorme!

Depois de ter terminado a graduação em Oceanografia, nunca mais participei de um congresso, tornei-me mãe e professora, afazeres que transformam muito a vida das mulheres e, muitas vezes, dificultam que elas se recordem de seus sonhos pessoais de vida. A despeito disso, eu guardava uma memória – dos tempos oceanográficos – de que ir a um congresso significava me situar com relação à produção de conhecimento da área abarcada pelo evento.

Começou, então, a abertura e eu mentiria se dissesse que me lembro dos detalhes, mas uma imagem, uma lembrança visual e sonora impregnou minha memória: a professora Ana Mae Barbosa, a quem eu não conhecia até então, bradava pelo ensino da arte no Brasil, contava da história desta área de conhecimento e convocava a todes⁸ para participar daquele movimento, o movimento da Arte-Educação no Brasil!

Voltei para o interior enlouquecida, apaixonada! Eu queria estudar mais, queria livros, outros congressos, eu queria fazer experimentações com meus/minhas estudantes, eu queria explicar nas escolas a importância do ensino da arte, eu queria contar que vivi parte dessa história através de minha mãe – também professora de arte – e que eu sabia que deveria ampliar as possibilidades que vivi com ela e com as outras professoras da geração dela!

Desloquemo-nos!

O ano agora é 2019. O local ainda é o Sesc Vila Mariana em São Paulo, mas a cidade já não me assusta, eu me desloco com tranquilidade pelo metrô e eu me hospedo no apartamento da minha filha no centro da cidade.

Eu moro agora em São José dos Campos, bem mais perto de São Paulo e continuo sendo professora de arte, mas agora na rede federal, na cidade de Jacareí, mais próxima ainda de Sampa.

Terminei meu doutorado no Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo, em 2016 e hoje conheço pessoalmente a professora Ana Mae Barbosa, que inclusive integrou minha banca de defesa da tese de doutorado – como eu poderia sonhar com isto naquele ano de 1998? Ana Mae que sem saber, naquele

dia, naquele congresso do Sesc na Vila Mariana, me encheu de coragem e força para reacender o desejo que sempre tive pela pesquisa e que andava um tanto adormecido pelo cotidiano.

No ano de 1998, um importante jornal anunciou o congresso no Sesc assim: *Saber ver e apreciar a obra de arte e, principalmente, saber como transmitir conhecimento desse olhar para o outro são os temas de um projeto que o Sesc Vila Mariana realiza a partir de hoje.*

No dia 24 de abril de 2019, a página do Sesc São Paulo publica: *Congresso internacional discute caminhos e leituras próprias no ensino das Artes na América Latina. O congresso de agora se chama Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: Colonialismo e Questões de Gênero.*

Vejam bem, partimos, em 1998, de uma preocupação com a apreciação da obra de arte e chegamos, em 2019, vinte anos depois, à imprescindível e nevrálgica discussão sobre colonialismo! Entendendo aqui as questões de gênero como sendo também questões coloniais, pois dizem respeito aos corpos dominados como territórios pela força e pela violência, corpos que cotidianamente afrontam pensamentos colonizadores hegemônicos.



FIGURA 02

Da esquerda para a direita Ana Mae Barbosa, Danilo Santos de Miranda e Salomón Azar na abertura do *Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: Colonialismo e Questões de Gênero*, 2019. Foto: Daniella Zanellato.

Esse congresso questionou o pensamento hegemônico! De cara, uma linda homenagem à trajetória acadêmica da professora Ana Mae Barbosa pela Arte-Educação no Brasil, seguida da primeira conferência, proferida pelo professor Ramon Cabrera, do Instituto Superior de Arte, em Cuba. Sim, Cuba! Sua fala intitulou-se *Colonialismo versus diálogo internacional. Como evitar a imposição de ideias fora do lugar?*

Por *ideias fora do lugar*, o professor referia-se àquilo que é ditado de lugares outros que não os nossos próprios lugares e eu, ainda hoje inspirada por esta ideia, me encorajei neste texto a falar do meu lugar, do lugar de onde saí e saio frequentemente para *beber em outras fontes*, mas que é também lugar de nascente de muitos modos de tornar-se arte-educadora no Brasil, na passagem entre o século XX e o século XXI. Lugar de identidade!

Foi no Ensino Médio que um professor de Geografia me apresentou às Teorias Críticas, mas sem apresentá-las ou nomeá-las como tais. Depois de suas aulas eu enveredei por leituras que não condiziam com meu desejo por cursar Oceanografia, fui ler Paulo Freire, vejam só! As ideias do professor de Geografia conversavam tão bem com aquele tal Paulo Freire e tudo isso eu vivia no ano de 1984. Sim! Findavam os vinte anos de ditadura militar no Brasil, anos em que se deu toda a minha formação na educação básica. Eu vibrava com aquele momento e cantava ao violão: (...) *um tango argentino me cai bem melhor que um blues*.

Que pena que ninguém me avisou naquele momento que a existência humana se dá em ciclos, eu teria sofrido menos com o novo golpe sofrido pela democracia brasileira no ano de 2016.

Dei esta volta imensa para dizer que a semente das Teorias Críticas plantada pelo professor de Geografia foi cultivada nos anos de docência quando compreendi que a escola se prestava a ser *locus* de reprodução da vida desigual fora dela, mas também compreendi que a escola é lugar de luta e resistência dos sujeitos que a constituem e que são seres políticos! Esse viés de compreensão eu acredito que construí com as leituras pós-críticas...

Falar de decolonialidade e gênero em um congresso novamente encabeçado por Ana Mae, ou seja, pelo viés da arte-educação, era vital para 2019, ano em que o país passava a ser governado por um presidente eleito aparentemente por uma polarização política entre direita e esquerda no Brasil, mas na essência eleito pela mesma elite brasileira que historicamente tirou do seu caminho todos aqueles/as que ousaram ameaçar seus privilégios. Tenho a vaga impressão de que ainda não entendemos Belchior – brasileiromente lindo! – ou que nem todos conhecemos os tangos argentinos. Que pena!

Arte é política, é expressão, é linguagem, é engajamento e Arte-Educação é uma via afetiva e efetiva de construção de sentidos para conversar com a produção artística de nosso tempo e de outros tempos e espaços.

O que estariam pensando as/os arte-educadoras/es do Brasil que foram ao congresso de 2019 sobre colonialismo e questões de gênero? O que pensa a América Latina sobre colonialismo e questões de gênero? Como se dariam tais discussões naquele congresso? Quantas professoras vindas de longe sairão dali tão encorajadas e embebidas de novos desafios aos saberes estabelecidos quanto eu há vinte anos?

Durante aqueles três dias, nas mesas pelas quais circulei, falou-se de colonialismo cultural e emocional aliado a questões de gênero, raça, classe social e códigos hegemônicos de Cultura, falou-se das muitas histórias das artes e das diferenças entre polivalência e interdisciplinaridade. Uma grande provocação ecoou pelos encontros dos quais participei: *De que revolução em Arte/Educação estamos precisando?*

No encerramento do congresso, grupos de mediadoras/es das mesas de discussão apresentaram um apanhado das tantas ideias que transitaram por aqueles espaços nas vozes de muitas professoras/es de arte e de muitas educadoras/es que atuam em espaços educativos não formais. O grupo que integrei gritou em uníssono: ***A revolução é coletiva, a desobediência necessária e a resistência imprescindível!***

Ah, a revolução parece tão distante e utópica neste contexto de pandemia em 2020! Preciso muito reavivar na memória as palavras de Eduardo Galeano para continuar acreditando que as utopias servem para que não deixemos de caminhar!

Nos minutos finais de celebração daquele encontro de comunhão pelo ensino-aprendizagem da arte na América-Latina, o grupo de discussões que integrei apanhou no sensível as palavras do poeta:

(...) Disseste que se tua voz tivesse força igual
À imensa dor que sentes
Teu grito acordaria
Não só a tua casa
Mas a vizinhança inteira.

Há tempos nem os santos têm ao certo a medida da maldade
Há tempos são os jovens que adoecem
Há tempos o encanto está ausente, há ferrugem nos sorrisos
E só o acaso estende os braços para quem procura abrigo e proteção.

Meu amor, disciplina é liberdade
Compaixão é fortaleza
Ter bondade é ter coragem
Lá em casa tem um poço, mas a água é muito limpa.

(Renato Russo)
Setembro de 2020.



9

**EVOCAR MEMÓRIAS
PARA INTERPRETAR
O PRESENTE**

fábio josé rodrigues da costa

RECENTEMENTE PARTICIPEI DE UMA LIVE promovida pelo Grupo de Pesquisa Estúdio de Pintura Apotheke, coordenado pela Profa. Dra. Jociele Lampert do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, com a participação da artista, professora e pesquisadora Lucimar Bello Frange. Ao tratar do tema “Atos de quarar as antenas com verbos da terra”, Lucimar mencionou um pequeno trecho do poema *Aprendendo com abelhas* (1998) de Manoel de Barros: “Ainda não aprendi porque herdei esse olhar para baixo. Sempre imagino que venha de ancestralidades machucadas.”.

Ao ler a frase na tela do computador, e quero dizer que nos últimos seis meses de 2020 minha leitura do mundo tem sido por entre telas (computador, tablet e celular), além das janelas e varanda de minha casa; com os olhos fixados na tela do computador, absorvia a imagem/palavra que me remetia ao *Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: colonialismo e questões de gênero*, idealizado por Ana Mae Barbosa e realizado no Sesc Vila Mariana – SP, em abril de 2019. Mas quais são as conexões entre a imagem/palavra na tela do meu computador com o congresso?

Atrevo-me a responder, dizendo: tudo e ao mesmo tempo nada! Tudo para as pessoas que foram atravessadas pela *performance “Amor-Tecimento: tecer o amor, amortecer o ódio”* da Renata Felinto (Figura 1), exibida logo após a última atividade “acadêmica” do primeiro dia do congresso. Peço licença para fazer uma

interpretação de espectador/espectador, de observador; de alguém que, tomado pela sua própria transgressão enquanto dissidente sexual ou bixa/viado/frango, era tocado pela prática artística proposta pela artista para abordar o amor como estratégia para combater o ódio.



FIGURA 1

Performance *Amor-Tecimento: tecer o amor, amortecer o ódio*, de concepção da artista Renata Felinto, realizada dentro da programação do Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: colonialismo e questões de gênero. SESC Vila Mariana, SP, 2019.
Foto: Fábio Rodrigues.

97

A *performance* evocava a Terra, esse planeta tão machucado, representada por três gerações de mulheres negras, que sentadas teciam ao som de ritmos e observavam como os corpos se moviam em ritual de chamamento dos elementos: terra, água, ar e fogo. Ao passo em que se movimentavam entre o público e distribuíam galhos de arruda, iam colocando no chão esteiras ou tapetes de palha e neles uma pessoa deitava, enquanto outra sentada começava a tocar seu corpo, acariciando-o e massageando-o com um óleo que estava em pequenos recipientes de barro.

Ao fundo, na parede, eram projetadas imagens que remetiam ao processo de colonização vivido ao longo de séculos em nosso país e nos demais países da América Latina (Figura 2). A *performance* enquanto prática artística, para mim, era na verdade o conhecimento que precisávamos vivenciar, sentir, perceber... para que pudéssemos dar sentido aos nossos pensamentos sobre o tema proposto pelo congresso.



FIGURA 2

Outro momento da performance *Amor-Tecimento: tecer o amor, amortecer o ódio*, de Renata Felinto. Foto: Fábio Rodrigues.

Uma representação do quilombo. Um micropoder nos foi apresentado, convidando com afeto a nos aquilombarmos como projeto; porque somos projeto, como nos ensina Paulo Freire (2000). Como nos disse Alair Gomes, “O medo deve ser como um tempero para a liberdade” (Diário entre 1985 a 1989) e a *performance* nos anunciava também isso, que mesmo vivendo em estado de medo, esse medo tem temperado nosso projeto de liberdade.

Penso que o termo “liberdades” seja mais adequado, considerando que “falo pela minha diferença”, apropriando-me aqui do título do manifesto pronunciado por Pedro Lemebel, em ação performativa durante um ato político da esquerda chilena em 1986, para reafirmar que nós lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais – LGBTIs, também lutamos pela liberdade que nos é tão cara dado que a herança cultural do projeto da modernidade/colonialidade (CASTRO-GÓMEZ, 2005) tem sido a LGBTIfobia. Ou seja, as sociedades latino-americanas estão estruturadas a partir de um projeto de dominação amparado no racismo, no patriarcado, no sexismo, na misoginia, na heteronormatividade, na LGBTIfobia. Isso porque a razão imperial/colonial afirmou-se “como uma identidade superior ao construir construtos inferiores (raciais, nacionais, religiosos, sexuais, de gênero), e de expeli-los para fora da esfera normativa do ‘real’.” (MIGNOLO, 2008, P. 291).

O congresso idealizado por Ana Mae Barbosa nos convidava para algo muito maior do que reunir pensadoras e pensadores, professoras e professores

de artes latino-americanas(os). Na minha interpretação, num exercício a partir de minhas limitações, fomos chamadas e chamados para praticarmos aproximações com o debate promovido pelas(os) pensadoras(es) decoloniais. Acredito que a promoção desse debate a partir da Arte-Educação se fazia necessário, urgente e posso até dizer que tardou muito para acontecer. No entanto, também posso dizer que como um primeiro congresso e uma primeira provocação, um primeiro chamamento não pode ser considerado suficiente dado que nossa formação pautada na colonialidade do poder, do saber e do ser (QUIJANO, 2009) tem sido um projeto do capitalismo que na América Latina ultrapassa quinhentos anos. Penso que uma Arte/Educação decolonial, com recorte aqui para as artes visuais, encontrará nas práticas artísticas de artistas que criam a partir das margens/marginalidades inquietações resultantes de desobediências epistêmicas, estéticas e artísticas.

Na *performance* da Renata Felinto (1978), que me atravessou e reverbera em mim até hoje, identifico essa desobediência, assim como, na prática artística do Alair Gomes (1921-1922), do Pedro Lemebel (1952-2015) e do artista paraguaio Feliciano Centurión (1962-1996), que foi exibida na 33ª Bienal –*Afinidades afetivas*, São Paulo 2018. Um artista LGBTI+ que trouxe para sua prática artística os tecidos e bordados rompendo com a ortodoxia de gênero que atribuía a prática do bordado como lugar reservado às mulheres e que rejeitou o lugar atribuído aos têxteis como artesanato e não arte. Apesar de fazer parte de uma geração de artistas dos anos 1980-1990, faleceu muito jovem de AIDS, como muitos tantos na América Latina.

Num dos trabalhos do artista, o bordado sobre tecido e linhas dão forma às palavras que compõem o seguinte texto: “*Soy arbol/entierro mis pies en la tierra/ el agua me nutre, me recorre/florece mi interior*” (Sou árvore/enterro meus pés na terra/a água me nutre, passa por mim/floresce meu interior – Tradução minha). Esse pano, essa prática de bordar ou pintar sobre esses pedaços de pano, são tão comuns em nosso cotidiano como eram no cotidiano de Centurión. Aqui no Nordeste do Brasil conhecemos como panos de prato. Sobre pedaços de pano, fronhas, capas para almofadas, Feliciano ia tecendo seus pensamentos e desejos.

Evocar minhas memórias sobre minha experiência no congresso de 2019 é buscar interpretar o presente, dado que em 2020 não só precisamos desaprender sobre o significado da vida, mas precisamos apreender sobre a continuidade da VIDA; das diferentes formas como ela se apresenta; apreendermos a combater o ódio, o terror, a necropolítica, o fascismo. As práticas artísticas de artistas da população negra, da população de mulheres, da população LGBTI+ e da população indígena têm nos dado referencialidades para que possamos nos

somar ao que anunciou Paulo Freire em 1992: “O futuro é dos Povos e não dos Impérios.” (2000, p. 35). Acredito que a Arte-Educação latino-americana precisará enfrentar seu próprio ideário epistemológico, estético e artístico a partir do momento que as práticas artísticas das/os desobedientes ocupe centralidade nas práticas pedagógicas, nas referências estéticas das educadoras e dos educadores, das proposições de leitura na sala de aula dando lugar a práticas artísticas das estudantes e dos estudantes desobedientes na sala de aula.

referências bibliográficas:

- BARROS, Manoel. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La Poscolonialidad explicada a los niños**. Popayán-Colombia: Editorial Universidad del Cauca. Instituto Pensar, Universidad Javeriana, 2005.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, no.34, p. 287-324, 2008.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.



10

**O CONGRESSO DE
ENSINO/APRENDIZAGEM
DAS ARTES, ESPAÇO DE
REVERBERAÇÕES E
PROVOCAÇÕES**

rocío polania farfán⁹

NO MÊS DE MARÇO DE 2018, realizou-se, na cidade de São Paulo, o *Congresso de Ensino/Aprendizagem das Artes*, um evento coordenado pela Dra. Ana Mae Barbosa, pioneira em estudos da arte e educação no Brasil, que incluiu temas como raça, gênero e classe, os quais suscitaram a possibilidade de ampliar o olhar a outros lugares capazes de fraturar as lógicas das políticas do colonialismo e oferecer um giro em termos decoloniais que permitam reconhecer outras formas de ser e estar no mundo, ou seja, outras formas com domínios de suas próprias histórias e sensibilidades, manifestações de formas de vida autônomas e processos de autorrealização com compromisso social e político.

O interessante sobre esse tipo de evento é que diante da desigualdade epistemológica existente, encontra-se um espaço para conversar de maneira horizontal. A esse respeito, De Sousa (2004) propõe as ecologias dos saberes, as quais oferecem a possibilidade de estabelecer diálogos horizontais entre o conhecimento científico e outras formas de saberes, como a sabedoria popular, os conhecimentos indígenas e os saberes campesinos. Com a inclusão, no âmbito acadêmico, de práticas e conhecimentos desacreditados pela racionalidade hegemônica, não apenas se reconhece a diversidade epistemológica do mundo, mas também se faz justiça cognitiva global. Dito

de outro modo, ao reconhecer que existe uma desigualdade real – epistemológica, política e sociocultural – entre conhecimentos rivais e que essa desigualdade é fruto de uma relação hierárquica e de dominação entre os mesmos (SANTOS, 2004), o Congresso, como proposta acadêmica, esboça os caminhos traçados pelas colonialidades do saber e coloca em cena aqueles outros saberes produzidos desde espaços alternativos para enriquecer as epistemologias desde cada uma das regiões que estruturam o contexto latino-americano.

Nesse sentido, no diálogo de saberes propiciados pelo Congresso foram possíveis a comunicação entre mundos, a integração de saberes, análises integradas de problemáticas relacionadas com a arte e a educação, permitindo, de alguma maneira, abrir novas estruturas de reflexões para repensar o alcance das artes na configuração e reconfiguração dos processos formativos no campo da Educação Artística. Também, a dinâmica forjada pelo evento ratificou os aspectos que sustentam as mais duras críticas para essa modernidade incapaz de escutar e reconhecer aqueles outros saberes, outras vozes, outros olhares do Outro colonial.

Desta forma, o Congresso foi um ponto de encontro, um lugar para produção de aprendizagens, um lugar de abordagens culturais, uma simplificação de trajeto entre saberes, uma conquista cultural, um êxito para perceber outras realidades e interpretá-las; uma encenação que expõe uma série de subjetividades capazes de contribuir para o mundo da arte e da educação a partir de suas próprias experiências subjetivas, ou seja, desde seus próprios esquemas de expressão e comunicação artística e cultural. Nesse cenário então, tratou-se de mostrar diferentes formas de indagação, a partir da arte e da educação, expondo-as ao debate e, desta maneira, suscitar, sem dúvidas, caminhos de encontros e diálogos entre saberes, entre diversas linguagens e, é claro, entre contextos populares.

Em contribuição com o acima exposto, o caráter formativo do Congresso orientou suas ações para a construção de espaços de intercâmbio acadêmico, de pesquisa e de experiências em inovação educativa, a partir das artes. Possivelmente, podemos dizer que foi um lugar de mediação e atuação no qual se reconhece a existência de distintas culturas, com valores, ideias, idiomas e formas de vidas diferentes, as quais transitam pelo mundo globalizado a partir de suas próprias vivências e realidades. Portanto, nesse lugar de encontro de professores, artistas, gestores culturais podemos evidenciar a necessidade de um questionamento frente as posturas globais de poder que dominam o conhecimento e as artes. É a partir da diversidade, da complexidade das situações sociais, culturais e educativas que devemos encontrar vias epistemológicas que enfatizem outras formas de conhecimento.

Neste sentido, podemos dizer que o Congresso teve um caráter intercultural, o que implica pensar na construção de um modelo de ação que fortaleça o diálogo entre os saberes, um espaço para pensar a diversidade, olhar as realidades que nos caracterizam, mas também um espaço para reconhecer outras formas de pensar o mundo. Todavia, o caráter intercultural do Congresso permitiu reunir ideias, valores estéticos e culturais, estilos de vida, representações simbólicas que borram fronteiras, apagam linearidades, fraturam a visão hegemônica a fim de traçar vias para o encontro de saberes, desde perspectivas proativas e transformadoras.

Contudo, nesses processos de interações baseadas em radicantes, que por sua ação de movimento estruturam diferentes caminhos dentro de um clima que contém uma série de experiências daquelas subjetividades que as transitam, o processo de ensino/aprendizagem intercultural a partir das artes se fundamenta em um sistema de relações e interações em constante movimento e mudança, o que significa que não está represado por nenhum lado, mas que avança em conexões e negociações com o contexto globalizado, conservando suas singularidades identitárias em seu transitar.

Agora, por que o *Congresso de Ensino/Aprendizagem de Artes* é um espaço de formação interdisciplinar? Vivemos em uma sociedade cada vez mais plural e isso precisa facilitar espaços de encontro com uma visão muito mais heterogênea; na arte, o pensamento unidisciplinar lhe é estranho devido a sua natureza integradora, o que significa que a arte é um campo que não aponta para uma única direção, pelo contrário, é um radicante que reúne múltiplos significados social e culturalmente compartilhados. A partir dessa perspectiva, a condição da arte de um espaço interdisciplinar implica uma mudança na forma de pensar, agir, lidar com os saberes, interagir com os outros, mas acima de tudo, uma mudança nas formas de ensinar e aprender a partir de diferentes espaços; implica mudança nas formas de ensinar e aprender nos diferentes espaços escolares. Nesse processo, é importante, a partir da educação e da arte, enfatizar a produção de interconexões dinâmicas que provoquem cruzamentos, choques, discussões a fim de encontrar vias que articulem as diferentes visões sobre a Educação Artística, à luz dos debates atuais.

Entretanto, no processo de formação, assim como em todas as áreas do conhecimento, a arte enfrenta grandes desafios para responder às demandas sociais na era da educação global. Portanto, o Congresso permitiu o trânsito de identidades, liberou emoções e sensações diversas, provocou reverberações frente às lógicas monoculturais do conhecimento ao incluir outras maneiras de conhecer e aprender.

Desse modo, o Congresso como campo de reverberação, permitiu ampliar o arco de visibilidade para intervir com discursos resultantes da análise dos problemas gerados a partir das diferentes regiões do contexto latino-americano, talvez, para aqueles cenários que foram negados, tornados invisíveis pela modernidade/colonialidade. Certamente, se impulsionaria a produção de discursos críticos e complexos para transbordar o mero reflexo dos espectros de desigualdades criados pela modernidade/colonialidade, para mobilizar outras formas de intervenção a partir da arte e da educação no mundo atual. Com isto, e prolongando as palavras de Juan Acha, os educadores e artistas estão participando do nosso revolucionário despertar; começam a pensar e difundir a necessidade de uma revolução educativa e cultural para cada uma das regiões da América Latina, mas sem perder as características de identidade.

referências bibliográficas

- BARRIENDOS, Joaquín. Revolución en la Revolución, Los escritos estético-políticos de Juan Acha. *In*: ACHA, Juan. **Despertar Revolucionario**. Ciudad de México: MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM : RM Ediciones, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **De las dualidades a las ecologías**. Red Boliviana de Mujeres Transformando la Economía. REMTE, 2012



11

**TROCAS E OLHARES:
PARCERIAS E RELEITURAS**

erick orloski



FIGURA 1

Progressão Cromática Crescente e Progressão Cromática Decrescente (2011), José Patrício, placas de acrílico sobre madeira, 350 x 700 cm. Acervo Sesc de Arte Brasileira. Foto: Éverton Ballardin.

EM 2017, UM EDUCADOR – da área de artes visuais – teve a oportunidade de reunir um conjunto de imagens de obras de arte e, a partir delas, estabeleceu uma conversa com uma criança, buscando entender o olhar dela ao interpretar as imagens. Numa concepção de educação como mediação cultural, a ideia não era apenas ouvir o que a criança tinha a dizer sobre as imagens, mas também estabelecer um diálogo, apresentando informações e, conseqüentemente, construir juntos conhecimentos sobre as obras de arte em questão.

Nesse processo, houve mais algumas peculiaridades: a criança era um menino de 8 anos de idade e filho do educador; a conversa ocorreu no próprio ambiente doméstico, a partir de reproduções e não junto das peças originais em exposição; todas eram obras que faziam parte do acervo de uma importante instituição cultural paulista.

Foram dispostas várias imagens de uma vez junto à criança e, conforme ela se interessava por alguma, a conversa se dava em torno daquela obra e, dela também surgia a deixa para se relacionar com outra e, assim, a conversa seguiu.

Num determinado momento, se deu o diálogo sobre a obra que abre este texto: trata-se de uma reprodução de *Progressão Cromática Crescente e Progressão Cromática Decrescente* (2011), um díptico do artista contemporâneo brasileiro José Patrício. O conjunto é composto por placas de acrílico sobre

madeira, sendo que realizar composições modulares a partir de objetos é característica importante do trabalho do artista.

Importante ressaltar que esse texto não foi elaborado com uma preocupação ou mesmo uma abordagem rigorosamente acadêmica, buscando justamente maior flexibilidade de escrita e narrativa, razão pela qual os diálogos são apresentados tal qual personagens de uma peça teatral, identificados como: Educador e Criança.

Segue então a – brevíssima – conversa sobre essa imagem.

Criança: Sabe, acho que a arte também pode também não ter nada a ver com a realidade, porque olha esta aqui [...], parece dois grandes tapetes, mas são apenas vários quadrados, uns dentro de outros.

Educador: Este tipo de arte, que chamamos de abstrata, já existe em algumas culturas faz muito tempo, como em algumas culturas indígenas, por exemplo. E também já faz muitos anos que os artistas entenderam que era possível fazer arte combinando cores, formas e materiais, sem a preocupação de significar alguma coisa ou retratar a realidade. Este artista, o José Patrício..., o trabalho dele é mais recente, mas explora essa mesma ideia.

108

Criança [apontando para outra imagem, de uma obra mais figurativa]: É... já esta aqui [...] não é tão abstrata, do jeito que você explicou agora, mas também não é tão inspirada na realidade...

E a conversa seguiu para outras obras...

Passados 3 anos, no complexo ano de 2020 – marcado pela explosão da pandemia da COVID-19 em todo o mundo – o educador retomou uma conversa sobre essa experiência com seu filho, já com 11 anos de idade. Um curto espaço de tempo para um adulto, mas um período muito significativo de transformações para um garoto que saltou da infância para o início da adolescência, tendo nesse momento interesses um tanto diferentes.

Embora o garoto sempre tenha gostado de desenhar e/ou experimentar diferentes técnicas de artes visuais, tanto na escola como em casa, naquele primeiro momento a proposta foi apenas a de conversar sobre obras de arte. Porém, nesse outro momento, o garoto encontrava-se fascinado por recentes ferramentas digitais para a produção de imagens. A obra abstrata de José Patrício, que outrora lhe chamou tão pouco a atenção, parecia se encaixar como uma luva em um de seus recursos de desenhar digitalmente, surgindo então a releitura a seguir.

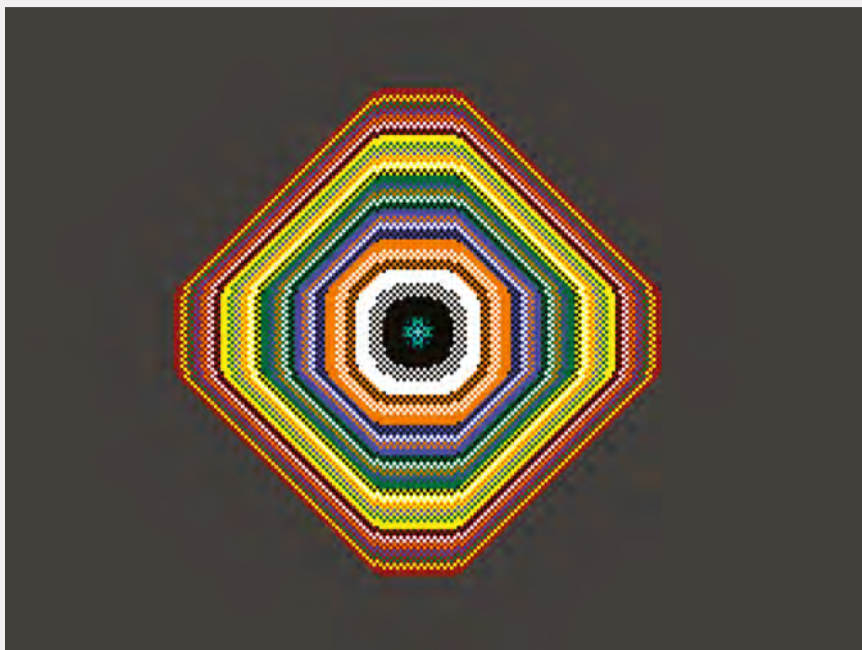


FIGURA 2

Progressão Cromática Circular, Heitor Coutinho
Orloski, imagem digital 2020. Coleção particular.

Importante contextualizar que a imagem foi produzida através de um programa que possibilita desenhar digitalmente. A obra de referência, que antes pareceu tão pouco interessante para a criança, remetendo mais genericamente a tapetes, passou a se destacar por trazer a ideia de uma imagem digital *pixelizada*, nesse caso – propositadamente – produzida de forma que se destacam os pixels individuais – pontos que compõem a imagem – criando um efeito de distorção. A identificação com esse tipo de imagem se deu em virtude de seu interesse por jogos de videogame, mais especificamente os “clássicos” ou ainda “retrô” – com referência nos anos 1980 e 1990 – como a franquia *Mario* e/ou *Mario Bros.*, possivelmente a mais conhecida do dito mundo dos games.

Pensando mais especificamente no contexto de 2020, as tecnologias para o desenvolvimento de jogos de videogames já permitem produtos com qualidade e complexidade – além do sucesso – de produções cinematográficas e/ou televisivas de grande expressão, tendo como exemplo a franquia *The Last of Us*, entre tantos outros possíveis. Pensando nisso, o interesse e a busca por jogos dos anos 1980 e 1990, assim como uso de programas para reproduzir imagens com as características visuais desse contexto, por parte de um menino de então 11 anos de idade, são no mínimo curiosos.

Contudo, ao retomar aquela mesma conversa, lá de 2017, outra imagem também foi resgatada. Trata-se também de uma reprodução, mas agora de *Sem título* (2010), do igualmente artista contemporâneo brasileiro Fabrício Lopez, pertencente ao mesmo acervo. No caso dessa obra, que tem como técnica a

xilogravura – ou seja, a gravura em madeira –, o destaque se dá pelo fato de tanto a matriz como a estampa serem consideradas produções artísticas e ambas expostas, na ocasião, em espaços diferentes.



FIGURA 3

Sem título, Fabrício Lopez, matriz da xilogravura e sua impressão em papel kozo, 180 x 320 cm, 2010. Acervo Sesc de Arte Brasileira. Foto: Éverton Ballardin.

O diálogo segue o mesmo padrão de similaridade com uma peça teatral.

Criança: Olha... São diferentes, mas são meio iguais. É como se um estivesse mostrando um lado do que a pessoa viu e o outro mostrasse o outro lado, mas são feitos com materiais diferentes. Uma eu tenho certeza que é madeira, mas a outra, sei lá... parece vidro, mas não dá para fazer isso com vidro...

Educador: Bem, realmente não é de vidro esta segunda, mas o que você falou dessas imagens serem dois lados de uma mesma “cena” é pertinente. Já viu um carimbo? Sabe como funciona?

Criança: Sim. É um negócio que tem umas marcas de letras ou imagens..., que a gente passa numa tinta, põe no papel, que fica com a marca do carimbo.

Educador: Exato. Existe uma técnica artística que usa este mesmo princípio: a gravura, no caso, a xilogravura. O artista cria uma imagem numa matriz de madeira – que passa a ser o carimbo – escavando, deixando o que vai ser pintado em alto relevo e o que não vai ser pintado em baixo relevo. Depois, o artista passa tinta sobre a madeira, coloca o papel sobre a matriz e, com a ajuda de uma prensa ou outro objeto que pressione o papel, imprime a gravura.

Criança: Entendi, mas por que todo esse trabalho para imprimir uma imagem? Não é mais fácil desenhar ou pintar direto?

Educador: Para uma obra única, seria. Mas, além do bonito efeito que o artista consegue com a textura da madeira, que não dá para ter fazendo no papel, tem também o fato de que a gravura é como um carimbo, então pode-se fazer várias cópias de uma mesma imagem. Podemos dizer que essa foi a primeira “impressora”, não só de imagens, mas de livros, lá no século XV. [...].

Criança: Ah, agora fez sentido. Aí as duas viram obra de arte: a matriz e a gravura?

111

Educador: Nem sempre. Na verdade, tradicionalmente, não. No caso da arte, normalmente é feito um número determinado de impressões – 100, por exemplo – e depois a matriz é destruída. Mais recentemente é que algumas matrizes passaram a ser vistas como obras de arte também, por algumas instituições, como nesse caso.

Criança: Eu gosto bastante da matriz! Opa, agora entendi por que as imagens são “iguais”, mas de lados opostos, como no espelho. Sabe, uma vez eu li um gibi que quando um personagem falava, e não dava para entender o que estava escrito nos balões, aí eu coloquei no espelho e consegui ler.

Educador: Que legal! Sobre a inversão, é isso mesmo, assim como os carimbos, que também têm letras e imagens invertidas, para sair “certo” no papel.

Criança: Sabe de uma coisa? Os artistas têm mesmo que aprender muita coisa para fazerem os seus trabalhos...

Assim como em relação à obra de José Patrício, o garoto produziu uma – dupla – releitura do trabalho de Fabrício Lopez.

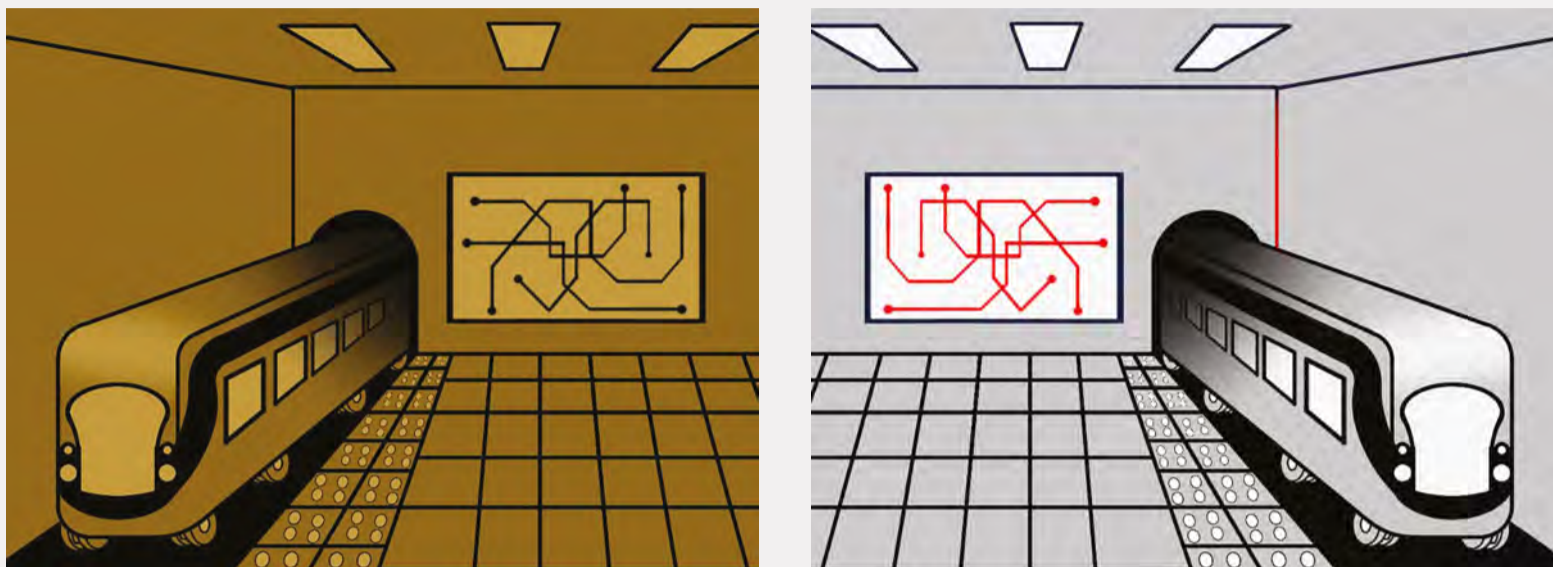


FIGURA 4

Estação de trem: e-inversa, Heitor Coutinho Orloski, díptico com imagem digital, 2020. Coleção particular.

Ao pensar sobre xilogravura, é preciso considerar que – mesmo sendo possível qualquer tipo de desenho na superfície – quando o(a) artista leva em consideração a textura da madeira e seus veios para compor a imagem, há um enriquecimento do trabalho no que diz respeito à linguagem, assim como na dimensão estética. Na releitura realizada, chama atenção o fato de não apenas ser feita uma simples transposição de um suporte (físico) para outro (digital), mas também uma reelaboração de linguagem que interfere na abordagem do tema retratado: uma “antiga” estação de trem, supostamente retratada na xilogravura, é recriada como uma estação de trem contemporânea na imagem digital, mais próxima de uma estação de metrô, especialmente pelo mapa esquemático na parede ao fundo. Esse aspecto é também enfatizado pelo nome dado à releitura, que é *Estação de trem: e-inversa*. Nesse sentido, chama a atenção uma aparente coerência entre forma e conteúdo.

Rever – sobretudo na perspectiva de lançar um novo olhar – uma obra de arte, não apenas das artes visuais, depois de um espaço de tempo – curto ou longo – é certamente um exercício que pode trazer muitas surpresas. Ao deparar com a identificação de outras questões e possibilidades em torno de um objeto artístico já conhecido, deparam-se também as transformações como indivíduo e até mesmo coletivamente, em função de mudanças na própria sociedade na

qual se está inserido. Daí a concordância com um grande mestre da educação – nacional e internacionalmente – que foi a principal referência teórica de Trocas e Olhares, Paulo Freire: “A leitura de mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele”.

Se para um adulto, muitas transformações são possíveis num período de 3 anos, ao pensar num garoto saindo de 8 e chegando aos 11 anos, as transformações tendem a ser muito maiores e mais intensas. Contudo, as novas leituras realizadas foram – literalmente – releituras, com ênfase na perspectiva da produção, o que em muito se relaciona com o contexto desse reencontro.

Uma série de outras análises, comparativas inclusive, poderiam ser realizadas sobre as produções artísticas aqui apresentadas, tanto as originais, como as releituras. Porém, a última frase citada do garoto/criança parece fazer uma síntese bastante importante para a abordagem adotada neste texto: “Sabe de uma coisa? Os artistas têm mesmo que aprender muita coisa para fazer os seus trabalhos...”.

Este texto, mais do que contar uma história, foi escrito com o objetivo de celebrar a realização do material educacional *Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira* (2018). O material surgiu do encontro de interesses da equipe do Sesc-SP, com os da equipe contratada para o desenvolvimento – o Arteducação Produções, representado pelo autor desse texto – para a criação de um material educacional e programa para a formação de educadores a partir do Acervo Sesc da Arte Brasileira. Importante contextualizar que uma série de materiais educacionais e ações educativas já havia sido realizada para exposições com obras desse acervo, mas até então nenhum material específico sobre o acervo de forma independente.

O interesse fundamental de todos os envolvidos era o de possibilitar aproximações entre público e as obras, especialmente o público infantil, subsidiando o trabalho e a formação de educadores, tanto formais, não formais, como informais, internos e externos à instituição. A busca do olhar mais autêntico e, a princípio, sincero da criança em relação às obras de arte foi o que inspirou a criação de um material escrito em forma de diálogo, a partir de conversas reais entre um adulto (como educador/mediador) e uma criança (como estudante/público), além da conversa entre dois adultos (como educadores/mediadores).

O programa do Sesc-SP gerou um material impresso, composto por reproduções de 24 obras e artistas diferentes do acervo, além de três encartes de textos dialogais que reuniram as imagens em três eixos curatoriais: *O que é isso?*; *Como se faz?*; e *Por que fazemos arte?*. Estes, por sua vez, tiveram uma declarada inspiração em outros três eixos, os da “abordagem triangular

para no ensino das artes e culturas visuais” (a partir de Ana Mae Barbosa), respectivamente: leitura de obra, produção e contextualização.

Na ocasião da escrita deste texto, uma versão *on-line* do material estava disponível no acervo, onde é possível conferir textos, imagens e ficha técnica. Para além do material, dezenas de encontros para educadores foram promovidos, em diferentes unidades do Sesc-SP, desde o segundo semestre de 2017.

Trocas e Olhares, como evidencia o nome, trata de leituras, não apenas de obras de arte, mas também de mundo, retomando as raízes pedagógicas em Paulo Freire, entre outros. Este texto buscou trazer um pouco dessa história e, especialmente, fazer releituras – textuais e imagéticas –, recriando também uma parceria entre o educador e seu filho. Assim como no material educacional, a narrativa aqui não foi feita em primeira pessoa, porque não é apenas uma história específica entre esses dois personagens – adulto/educador/pai e criança/estudante/filho – mas conversas a partir da arte, que podem – e devem – inspirar outras conversas: entre adultos e crianças; educadores/as e estudantes; pais/mães e filhos/as; e quaisquer pessoas que estejam dispostas a experienciar trocas e olhares.

referências

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; DA CUNHA, Fernanda Pereira. **A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

FOLHA DE SÃO PAULO. A aclamada franquia do game The last of us. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/tec/2020/06/a-aclamada-franquia-do-game-the-last-of-us/>. Acesso em: 30 out. 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 2011.

INFOPÉDIA: DICIONÁRIOS PORTO EDITORA. **Pixelização**. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pixelização>. Acesso em: 29 out. 2020.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DE SÃO PAULO. **Trocas e Olhares**: Acervo Sesc de Arte Brasileira. São Paulo: SESC-SP, 2018.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DE SÃO PAULO. **Trocas e Olhares**: Acervo Sesc de Arte Brasileira. Disponível em: <https://sesc.digital/colecao/44083/trocas-e-olhares>. Acesso em 30 out. 2020.

TECHTUDO. **Pokémon, Mário e mais**: veja as maiores franquias de jogos por receita. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2020/05/pokemon-mario-e-mais-veja-as-maiores-franquias-de-jogos-por-receita.ghtml>. Acesso em: 29 out. 2020.



12

**OLHARES SOBRE
AS TROCAS**

rodrigo monteiro com colaboração
de ester lopes de sousa, monise da silva moreno
e vinicius gouveia armelin ferreira

UMA SALA DE AULA, por mais simples que possa ser, tem a potencialidade de criar um ambiente extremamente rico em termos de imaginação. Embora o gesto criativo seja explorado por professores de disciplinas diversas (como história, matemática ou ciências), ele é, sem dúvidas, o carro-chefe de professoras e professores de artes. Por outro lado, devido à precariedade que infelizmente ainda está presente no cenário de muitas escolas, todas e todos profissionais de educação, independentemente da área de atuação, muitas vezes recorrem à criatividade não apenas como fonte de seus trabalhos, mas também para criar estratégias de ensino nesses ambientes.

Diante deste contexto, a Arteducação Produções (AEP) e o Sesc-SP, a partir de imagens do Acervo Sesc de Arte Brasileira, criaram o material gráfico *Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira*. Buscando ampliar a divulgação do acervo e expandindo as formas de acesso, o material *Trocas e Olhares* estimula a experiência estética como disparadora de processos de transformação individual e social. Também fruto da parceria entre AEP e Sesc/SP, já foram realizados diversos encontros com professores de diferentes cidades do Estado de São Paulo, nas unidades do Sesc Jundiaí, Araraquara, Sorocaba, Piracicaba, Santos, entre outras, com a finalidade de aprimorar as reflexões dialógicas suscitadas pelo próprio material.

Os encontros do *Trocas e Olhares* foram, para mim, antes de tudo, uma experiência de aproximação mínima com as múltiplas realidades de escolas

públicas. Através dos relatos das e dos participantes – em sua maioria, professoras e professores de artes; e algumas coordenadoras pedagógicas –, tive a chance de aprender que metodologias, entendidas aqui como formas criativas que moldam o modo como uma aula é dada, só podem ser consideradas enquanto tais se, desde suas bases, forem abertas, porosas às transformações que o contexto convida a ativar.

As páginas que se seguem são, de algum modo, uma continuação da aproximação iniciada nos encontros presenciais realizados no ano de 2019, no Sesc Santo André, com professoras e professores da rede de ensino de São Bernardo do Campo, e ministrados em parceria com Camila Lia e Camila Feltre. Com encontros com duração de quatro horas cada, foram doze sábados de trocas, sendo os primeiros seis com a primeira turma, entre abril e maio de 2019, e os outros seis com a segunda turma, entre agosto e setembro daquele ano. Mais de 50 profissionais da educação participaram deste que foi, até então, o mais duradouro dos encontros promovidos pelo projeto *Trocas e Olhares*.

Em todas essas reuniões, para além do formato mais convencional de apresentação, aquele em que um assunto exposto é passivamente recebido por uma audiência, investigamos as formas de estar junto. Conversávamos sobre o papel do professor de artes na educação de crianças e jovens, mas também tentávamos entender as complexidades da estrutura escolar. Exercitávamos a dureza da compreensão de alguns conceitos da filosofia e das ciências, ao mesmo tempo que tentávamos experimentá-los na ludicidade de um jogo teatral ou na textura e na tessitura de uma instalação performática. Assistíamos a vídeos que contribuíam com a expansão de repertório e visitávamos obras de arte espalhadas pela unidade do Sesc Santo André: tanto da exposição *Dorminhocos*, com fotografias de Pierre Verger (1902-1996), e curadoria de Raphael Fonseca, e da exposição *O que os olhos alcançam*, com fotografias de Cristiano Mascaro (1944), e curadoria de Rubens Fernandes Junior; quanto de obras do acervo da instituição, espalhadas pelas áreas do prédio, como a escultura *Círculos* (2010), de José Paulo Oliveira (1962), os painéis de cerâmica (2002) de Regina da Silveira (1939), ou a pintura mural a partir de obra (2002) do andreense Luiz Sacilotto (1924-2003).

Arrisco dizer que o que foi exercitado em todos os encontros aproxima-se da ideia de oficina proposta pelo sociólogo estadunidense Richard Sennett (1943). Em *Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação* (Editora Record, 2012), Sennett explora as formas e a importância da cooperação em uma cultura que se apresenta cada vez mais competitiva. Uma oficina, com isso, vista como o local de trabalho de artífices que buscam a depuração e o

aprimoramento constante de seus ofícios, é um importante laboratório para a criação não somente de produtos materiais, mas também de relações. A competição, o egoísmo e a ganância infelizmente são, hoje, imperativos que se impõem, e *estar juntos* ainda é, sem dúvidas, a melhor maneira de tentar encontrar alternativas para que a cooperação e o comum sejam criados e vividos em sua máxima potência.

Por este motivo, a natureza da oficina no *Trocas e Olhares* nos convida a ir além da concepção de oficina que às vezes é empregada em encontros e cursos de curta duração – estes que também são conhecidos como *workshops*. À luz de Sennett, a oficina não é apenas um local ou algo que se encerra em um tempo determinado, mas um processo que, para se manter vivo, precisa criar suas próprias formas de continuidade.

Tentamos, desta forma, seguir com a oficina... A escolha feita para que o processo de conversa com as professoras e os professores pudesse continuar – e que se materializa em partes neste texto – foi um jogo de perguntas e “respostas”. Convidei algumas professoras e alguns professores a refletir sobre suas aulas, os métodos que utilizam, as conexões que fazem com áreas distintas; além de pedir que trouxessem algo do *Trocas e Olhares* que tenha reverberado em suas práticas.

A pergunta serviu de ignição e as “respostas” brincaram com formatos variados. A primeira (um relato) explora a importância da experimentação feita em sala de aula. A segunda, que se materializa em dois pequenos ensaios, um textual e outro fotográfico, nos convida a expandir o modo como lidamos com fontes e métodos para que, com isso, possibilidades outras de emancipação sejam encontradas. Por fim, através de um desenho e de uma leitura que ele me desperta, a terceira “resposta” fecha com questões-chave que nos levam a indagar os desafios e as possibilidades da real inclusão a partir da arte/educação.

A seguir, seguem as “respostas” para as perguntas feitas, realizadas por meio de trocas de mensagens por e-mail que aconteceram ao longo do 2º semestre de 2020 com o professor Vinicius Gouveia Armelin Ferreira e as professoras Ester Lopes de Sousa e Monise da Silva Moreno. Que os diálogos iniciados nos encontros presenciais e continuados na elaboração deste material possam seguir no encadeamento ininterrupto que, o tempo todo, o conhecimento nos convida a construir.

Rodrigo Monteiro

[Rodrigo x Vinicius]

Vinicius, sabemos que o ensino de artes implica o desenvolvimento de uma série de habilidades cognitivas. Aprendemos não apenas a perguntar sobre e lidar com a materialidade de composições, mas também a olhar para processos que ainda não anunciam um fechamento e uma forma. Em sua vivência como professor de artes, que métodos você tem utilizado para exercitar o olhar? Poderia mencionar um exemplo?

Ano passado [2018], fui atribuído em uma escola de ensino infantil, algo inédito na minha carreira. Passado o choque inicial, busquei diversas fontes para me inspirar e entender como eu poderia ensinar arte para crianças de 3º, 4º e 5º anos. O encontro do *Trocas e Olhares* “caiu como uma luva” nesse momento tão desafiador na minha carreira e pavimentou reflexões que ajudaram a me reinventar como professor.

A primeira grande adaptação foi a adoção quase que exclusiva de arte contemporânea como meio de introdução do universo das artes para as crianças. E a preocupação em mostrar um caminho de compreensão do pensamento e possibilidades de manifestações culturais da sociedade atual. Dentro dessa proposta, um dos métodos que usei foi a apreciação de obras e artistas seguidas pelo que chamo de “Simulação de Método criativo do Artista”. Isto é, tentamos recriar o processo do artista dentro da realidade de recursos disponíveis da escola.

Outra “adaptação” – que inclusive foi tema de um dos nossos encontros – foi perceber que era, sim, possível pensar a Proposta Triangular no universo do ensino infantil. Utilizei-me das rodas de conversa iniciais como momentos propícios e ideais para a contextualização histórica – claro, de forma bem lúdica ou por meio de histórias ou músicas. O fazer artístico tem uma enorme importância; nele destaquei a experiência e a possibilidade de experimentação, afinal, possivelmente o primeiro contato das crianças com materiais e processos ocorre nessa faixa etária. Por fim, a apreciação artística sendo possível e realizada em rodas de conversas de finalização, com muito diálogo e reflexões por parte das próprias crianças. E claro, não necessariamente precisamos seguir esta ordem ou ter os três pilares da abordagem sendo praticados em todas as propostas.

Percebi o quanto o ambiente do ensino infantil tem imagens e símbolos representativos de um fazer artístico mecanizado, em que muitas vezes as propostas são totalmente originárias da professora pedagoga. Percebendo essa escassez de produções das crianças, busquei a quebra dessas crenças transformando os corredores da escola em uma grande galeria de arte, com produções das crianças que ocorriam em minhas aulas.

Algumas imagens de minha autoria que mostram esses processos:



FIGURA 1

Registro fotográfico de exposição de simulação de obra de Efrain Almeida, de alunos da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 11 abr. 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 2

Registro fotográfico do processo de simulação de obra de Paul Jackson Pollock dos alunos da turma de Infantil III da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 16 abr. 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 3

Registro fotográfico de exposição de simulação de obra de Paul Jackson Pollock dos alunos da turma de Infantil III da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 17 abr. 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 4

Registro fotográfico do processo de simulação de obra de Waltercio Caldas dos alunos da turma de Infantil IV da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 22 maio 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 5

Registro fotográfico de exposição de simulação de obra de Waltercio Caldas de alunos da turma de Infantil IV da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 22 maio 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 6

Registro fotográfico de exposição de simulação de obra de Sérgio Sister de alunos da turma de Infantil V da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP, 03 out. 2019. Foto: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.



FIGURA 7

Registro fotográfico de exposição de simulação de obra de Sérgio Sister de alunos da turma de Infantil V da EMEB Profa. Sandra Cruz Martins Freitas, São Bernardo do Campo – SP 3 out. 2019. Fotografia: Vinicius Gouveia Armelin Ferreira, acervo pessoal.

Espero estar contribuindo com a construção de novos olhares, ainda mais nessa fase tão importante e delicada dos seres humanos. O curso foi fundamental para a minha adaptação e adquiri uma paixão forte pelo ensino infantil e as suas infindáveis possibilidades.

[Rodrigo x Ester]

Ester, muito já se tem debatido sobre o papel que o corpo o todo (e não somente a mente) tem no processo de aprendizado. Enquanto área que está constantemente investigando mediações, a arte-educação também tem apostado em abordagens que convidam o corpo a se movimentar. O que você tem explorado em suas aulas para trazer ao corpo outros níveis de aprendizado? Como podem ser feitas as traduções de materiais visuais, como os que estão presentes no material do Trocas e Olhares, em movimento?

Ensaio I sobre *Trocas de Olhares* – Ester Lopes

O ensaio é, também, sem dúvida, uma figura do caminho da exploração, do caminho que se abre ao tempo em que se caminha. Como nos versos de Antônio Machado: “caminhante não há caminho senão estrelas no mar. Caminhante, não há caminho, o caminho se faz ao caminhar”. Digamos que o ensaísta não sabe bem o que busca, o que quer, aonde vai. Descobre tudo isso à medida que anda. Por isso, o ensaísta é aquele que ensaia, para quem o caminho e o método são propriamente ensaio. (LAROSSA, 2003).

123

A proposta/formação do *Trocas de Olhares* trouxe muitas informações e me fez perceber caminhos que eu já utilizava, embora muitas vezes não entendesse que “é caminhando que se faz o caminho”, como já diziam os Titãs.

O que mais enriqueceu o processo foram as vivências entre os arte-educadores, ouvir o outro e estar ao lado daqueles outros corpos entendendo as limitações e potências, abrindo possibilidades de diálogos para além das portas das escolas e das formações. Isso não é uma resposta, mas uma pergunta; uma não, várias! A quem interessa o corpo? Os corpos sabem que são corpos? O corpo mente sobre o que a mente corporifica? O que sabemos sobre os nossos corpos? Por que partir da voz? O que seria esse *corpovoz*? Eu poderia escrever muitas outras aqui, mas entendo que o corpo é o caminho por onde tudo passa. Sendo assim, eu continuo este ensaio pensando a união dessas linguagens na arte-educação.

A união das linguagens é tema recorrente nas artes cênicas contemporâneas. Muitos procedimentos utilizados nas artes visuais dialogam diretamente com o corpo, gerando questionamentos em relação às fronteiras

dessas linguagens que, por sua vez, estão se diluindo e se misturando cada vez mais, possibilitando a porosidade e o entrelaçamento das mesmas. Partindo desses questionamentos, proponho o hibridismo dessas linguagens, através da metodologia do saber fazer, brinco e me utilizo das palavras e vou apontando caminhos possíveis para o movimento ser integrado – o que tenho chamado de *corpovoz*. Trago referências outras, pensando em corpos plurais e em vivências e condições de classe, raça e gênero distintas. Questiono como essas três nuances se intercalam no ensino e na aprendizagem, incluindo, nesse caso, o artístico.

Sim, é essencial dizer, nesse caso em específico, que muitas vezes acostumados ao *modus operandi* eurocêntrico; preferimos seguir a corrente: ler, vestir, pensar, e às vezes ser o que apenas essa forma nos propõe e/ou impõe.

Buscando entender esses corpos plurais, ampliando conceitos, a fim de emancipar os alunos, não existe uma forma – ou talvez até tenha –, mas procuro não impor; vou a partir da vivência, proponho cantar uma canção, desenhá-la com o lápis no papel, mas também com o corpo. É um jogo? É uma aula? É uma “aulajogo”? É uma bagunça, um pouco organizada, ou pelo menos, houve tentativas de organização. Alguns pedagogos enlouqueceriam se entrassem em nosso ateliê. Percebo que estamos no caminho certo quando olho e vejo uma aluna que quase não fala soltando a voz para cantar o corpo que, apesar de sentado, baila com pequenos gestos; ou, como diria Lenira Rangel, um corpo que está “corponectado”.

O intuito “emancipação: um trabalho árduo” precisa ser experienciado todos os dias em pequenos detalhes, em pequenas decisões.

É confusa e conflituosa a ação (desta professora que vos escreve) de querer emancipar os alunos; bato de frente com valores hegemônicos. A quebra de alguns dogmas docentes é necessária para que possamos sair do pensamento corpo-mente em direção ao pensamento do corpo total.

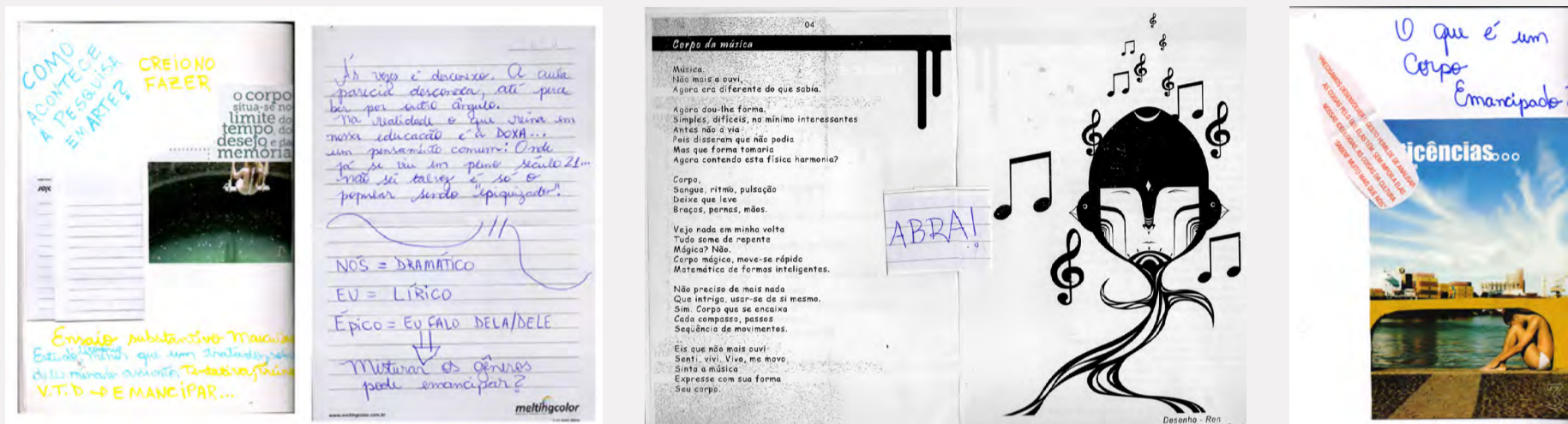
Questiono e faço muitos se questionarem. Falamos bastante no ateliê, brincamos com as palavras, tentamos estabelecer um contato menos formal, harmonizar o espaço, mas a “doxa” está lá incrustada nos educandos e muitos não abrem a guarda. Perguntam: mas o que você quer: uma dança, uma colagem, um desenho, o que eu tenho que fazer, *prô?*

Sinto cansaço, RESPIRO, procuro outra forma para explicar que a aula é sobre as decisões deles. Emancipar dá trabalho, é confuso e conflituoso. O/A Educador/a é reflexo do que ele/a busca ser.

Mas seria possível emancipar sem se questionar? Didaticamente é possível que estejamos chovendo no molhado? Mas como saberemos, experienciaremos se não tentarmos?

Artista-Educadora-Pesquisadora em constante movimento, minha dança e metodologia de ensino têm voz, cor, poros, pelos, cabelos, têm olhos que enxergam além das janelas da sala de aula.

Acredito que o experienciar modifica o ser.



FIGURAS 8, 9 E 10

Imagens para criar corpo e voz – Metodologia CorpoVoz, Ester Lopes de Sousa, produção em desenho e colagem em papel, São Paulo, 2020. Foto: acervo pessoal.

[Rodrigo x Monise]

Monise, no ambiente escolar é comum lidar com as diversidades de repertórios, experiências e habilidades. Nesse cenário, também é recorrente que algumas barreiras (tanto físicas quanto pedagógicas) dificultem certos aprendizados, principalmente para aqueles que precisam de necessidades especiais. Como você enxerga a acessibilidade especificamente na arte-educação? Como tem lidado com essa questão em sua prática?



FIGURA 11

Trocas e Olhares, Monise da Silva Moreno, desenho digital. São Paulo, 2020. Imagem: acervo pessoal.

O desenho feito por Monise me sugere algumas leituras possíveis, que encadeiam reflexões acerca da pergunta colocada acima. Considerando a acessibilidade (física e pedagógica), talvez seja possível:

126

- – Olhar para as aulas de arte como o lugar de criação de colmeias, parecidas com os hexágonos (favos?) que dão fundo à imagem da garota que reflete. Favos de mel são construídos por um enxame, nunca por uma única abelha. Se houver algum tipo de problema em uma colmeia, esse problema passa a ser uma questão para o coletivo. Em termos de acessibilidade física ou intelectual, as barreiras encontradas não devem ser enfrentadas unicamente pelo indivíduo, pois esta é uma questão a ser resolvida por toda a sociedade e pelo sistema escolar.
- - Experimentar, fazer e tentar – três verbos bastante comuns em aulas de artes e que, no desenho, são os que passam por cima da moldura do quadro. Também como os hexágonos que, unidos uns aos outros, criam uma rede que vaza para fora, só é possível ir além quando experimentamos, fazemos e tentamos. Esses verbos de ação funcionam como convites para se “pensar fora da caixa” – metáfora esta que é, hoje, fundamental para que criemos “outras caixas”, ou mesmo para que, melhor ainda, desfaçamos todas elas, já que as que existem não conseguem colocar para dentro todas e todos que, desde sempre, nunca deveriam estar do lado de fora.

- - Expandir redes e criar associações. O desenho faz referência a duas obras que estão retratadas no material do *Trocas e Olhares*. A primeira está no menino que parece segurar um fio de cabelo da garota centrada. A silhueta de um menino semelhante a este aparece na obra *Roda – Praia de Puri*, uma fotografia de Marcelo Buainin, de 1990. A segunda está nos pássaros, que lembram a instalação escultórica de Efrain Almeida, de 2011. Aqui, no desenho, entre menino, pássaros e uma garota que reflete, estão algumas palavras, tais como: estudar, desafios, dúvidas e barreiras. Inclusão, em seu aspecto amplo, requer reflexão para que sejam debatidas ideias, estatutos éticos e ações políticas. Por sua vez, a qualidade da reflexão – e, conseqüentemente, a qualidade dos debates e das ações que ele suscitará – é aprimorada à medida que o acesso à educação é ampliado. Conseguimos criar associações quando aumentamos nosso repertório de referências. Podemos, inclusive, mencioná-las, transformá-las, ressignificá-las. Menino e pássaros, no desenho criado, são referências identificáveis que se agregam a um conjunto de outros elementos que lhes dão novos movimentos de significação. Quem sabe, não seja com esse tipo de exercício, o de dar movimento às coisas, que consigamos estar continuamente alertas às questões que se apresentam rotineiramente no contexto escolar. E, por que não, pensar as aulas de arte como esse lugar para, assim como a garota da imagem, refletir um mundo que não está exatamente do lado de fora.

Cara leitora, caro leitor,

Foram apresentadas, aqui, três “respostas” para questionamentos que partem do material e dos encontros do *Trocas e Olhares*, mas que envolvem o contexto educacional de um modo amplo. Conforme indicado anteriormente, para conseguirmos permitir que o conhecimento esteja em contínuo movimento, temos que estudar, refletir, trocar.

Feitos esses três olhares sobre as trocas, convido-a/o a se debruçar, pensar e debater com alguém as questões colocadas abaixo. Mesmo se você não for professora ou professor, aluna ou aluno, ou não estiver envolvido direto com o ensino, lembre-se de que todas e todos nós devemos estar implicados quando o assunto é educação. Quem sabe, se mantivermos essa engrenagem da dúvida e do debate em constante funcionamento, consigamos colher os bons frutos que a aprendizagem sempre tem a oferecer.

REFLEXÃO 1

O material do *Trocas e Olhares* é baseado em um patrimônio de uma instituição: o Acervo Sesc de Arte Brasileira. Ao mesmo tempo que dá visibilidade àquele acervo, busca colocá-lo em movimento na medida em que explora níveis de significação através de diálogos entre educadoras e educadores.

Considerando que o acervo de um lugar não é composto apenas por objetos materiais, mas também por ideias que se transformam em comportamentos e que, de modo contínuo, produzem novas ideias e novos comportamentos, como você descreveria o acervo em sua escola (na que você trabalha, estuda ou estudou)? Como podemos dar movimento a esse acervo?

REFLEXÃO 2

Tanto o material quanto os encontros presenciais do *Trocas e Olhares* investem no diálogo como forma de despertar possibilidades de investigação. A mediação cultural é um processo cada vez mais presente na educação contemporânea, já que compreende que o contato com a diversidade da produção simbólica é uma necessidade para que possamos viver em sociedade.

Em suas aulas (que você ministra ou nas que você participa ou participou), o que tem surgido de novo enquanto tema e que há pouco tempo nem mesmo era visto como possibilidade? Por que você acha que essa temática veio à tona? Como essa questão é ou foi desenvolvida em aula?

128

REFLEXÃO 3

A educação envolve a reunião de competências diversas, que envolvem desde saberes específicos de uma área até as habilidades de comunicar e refletir sobre questões que a tangenciam.

O que você considera como ponto central na arte/educação? A exemplo do *Trocas e Olhares*, como diferentes modos de mediação contribuem com a sua prática (se você for professora ou professor) e com seu aprendizado (se for ou ter sido aluna ou aluno)? Lembra-se de algum exemplo de caso já experimentado?

referências bibliográficas

LAROSSA, Jorge Bondia. O ensino e a escrita acadêmica. **Educação e Realidade**, v. 28, n. 2, p. 101-115, jul./dez. 2003. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/25643/14981>. Acesso em: 15 jul. 2020.

PLOENNES, Camila. O professor ensaísta. **Revista Educação**, São Paulo, n. 203, mar. 2014. Disponível em: <http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/193/o-professor-ensaistaliteratura-cinema-e-filosofia-para-o-espanhol-jorge-288244-1.asp>. Acesso em: 15 jul. 2020.

SENNETT, Richard. **Juntos**: os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2012.



13

**ACESSIBILIDADE
COMO PROPOSTA
DE TRABALHO**

moacir simpício, artur amador
e ana amália tavares bastos barbosa

Significado de Acessibilidade

Substantivo feminino. Qualidade do que é acessível, do que tem acesso; Facilidade na aquisição de: a acessibilidade de um emprego; Propriedade do material confeccionado para que qualquer pessoa tenha acesso, consiga ver, usar, compreender; diz-se, principalmente, do material que se destina à inclusão social de pessoas com alguma deficiência; Possibilidade de obter algo: acessibilidade de bolsas do governo; característica de quem se consegue relacionar com facilidade. Acessibilidade é a qualidade do que é acessível, ou seja, é aquilo que é atingível, que tem fácil acesso (DICIONÁRIO ON-LINE).

Damos início a este texto com a definição da palavra 'Acessibilidade' encontrada no dicionário porque, em se tratando da arte-educação, essa questão passava por um viés mais social e recebia o nome de democratização da arte.

Contudo, não é só incluindo arte no currículo que a mágica de favorecer o crescimento individual e o comportamento de cidadão como construtor de sua própria nação acontece. Além de reservar um lugar para a arte no currículo, o que está longe de ser realizado pelos Estados-membros da Unesco, é também necessário se preocupar como a arte é concebida e ensinada. Em minha experiência, tenho visto as artes

visuais sendo ensinadas principalmente como desenho geométrico, ainda seguindo a tradição positivista, ou a arte nas escolas sendo utilizada na comemoração de festas, na produção de presentes estereotipados para os dias das mães ou dos pais e, na melhor das hipóteses, apenas como livre expressão. A falta de preparação de pessoal para ensinar artes é um problema crucial, levando-nos a confundir improvisação com criatividade. A anemia teórica domina a arte/educação, que está fracassando na sua missão de favorecer o conhecimento nas e sobre artes visuais, organizado de forma a relacionar produção artística com apreciação estética e informação histórica. Essa integração corresponde à epistemologia da Arte. (BARBOSA, 1998, P. 17).

Assim que começamos o texto sobre acessibilidade, Ana Amália fez uma reflexão e a publicou em seu blogue:

Em 1992, quando da abertura do prédio sede do MAC/USP na Cidade Universitária, Ana Mae (então diretora do MAC) chamou um grupo de Piracicaba que confeccionava e ensinava como fazer aqueles tapetes para a procissão de Corpus Christi com serragem colorida.

Como diz a sabedoria popular: “santo de casa não faz milagre”, eu não vi isso, mas ouvi esta história inúmeras vezes, mesmo assim pedi à Ana Mae que me contasse tudo de novo e é incrível vê-la reviver sua grande paixão pela democratização da Arte. Ela queria que todos se sentissem acolhidos, e não apenas os mais ricos. Então, quando sugeriram um tapete vermelho (nada mais opressor) ela teve calafrios, no entanto um tapete na entrada seria, no mínimo, bem-educado. Pensando em sua formação católica, lembrou dos tapetes de Corpus Christi. Ela ficou claramente emocionada ao contar que as pessoas iam se “achegando” à medida que o tapete ia sendo montado e compartilhavam suas histórias de infância e no meio do burburinho uma dupla se destacava: eram uma cozinheira do bandeirão e o vice-reitor da USP que conversavam animadamente.

Mesmo na inauguração do novo prédio do Museu, em 1992, tentamos celebrar a linguagem tradicional, ritual e popular da arte, junto com o código dominante. [...] Um grupo de artistas populares foi convidado para desenhar um tapete de areia que começava na rua, atravessava o jardim e chegava até a entrada do museu. Setenta e cinco homens, mulheres e crianças trabalharam dez horas para fazer o tapete. As pessoas ficaram em volta o dia inteiro, enquanto eles trabalhavam, comentando sobre suas próprias

experiências nas suas cidades de origem, onde fazem a mesma coisa para a procissão de Corpus Christi, uma tradição no Brasil.

A identificação com algo conhecido facilitou a entrada no desconhecido. Naquela noite, o museu recebeu 5000 visitantes, entre eles, grande número de trabalhadores de baixa renda da Universidade. Eles não teriam entrado no Museu sem o tapete facilitador. Na América Latina, o medo que as pessoas pobres têm de entrar num museu foi discutido por Nestor Garcia Canclini e Paulo Freire. O pobre se envergonha ao ser confrontado com sua própria ignorância. Entretanto, se eles conseguem coragem para entrar nos museus, eles são conquistados, são seduzidos pelas formas de, pelo menos, um trabalho, como foi comprovado por uma pesquisa que iniciei em 1994, ainda não terminada. Mesmo sem entender eles podem ver o outro. O objetivo dessa pesquisa é encontrar caminhos para introduzir a pessoa comum no museu, despertando o apetite para experiências artísticas mais profundas. (BARBOSA, 1998, P. 86).



FIGURA 1

Tapete de Corpus Christi na frente do MAC/USP, 1992.

Foto: acervo pessoal de Ana Mae Barbosa.

Ana Amália continua sua reflexão:

A palavra acessibilidade atualmente parece estar diretamente relacionada aos deficientes. Eu fico com sentimentos dúbios: por um lado acho excelente que estejam pensando nas pessoas com deficiência, mas por outro lado o acesso à cultura, por exemplo, deveria ser um direito de todos e dever do estado, só que não né?

Assim que eu fiquei tetraplégica e muda em 2002 sobravam barreiras arquitetônicas (Barreira arquitetônica ambiental é toda construção

arquitetônica ou da natureza no espaço urbano que impede a livre circulação de pessoas, como por exemplo jardim na calçada, transporte público, bloqueios para carros, árvores ocupando o passeio sem sinalização devida e outros) eram enormes e acabavam ofuscando todas as outras barreiras como a atitudinal (atitudes e/ou comportamentos preconceituosos perpetuados ao longo do tempo que impedem o acesso aos ambientes, bem como os relacionamentos e convívio das pessoas com deficiência com a sociedade, sejam estas ou não intencionais), a comunicacional (dificuldade gerada pela falta de informações a respeito do local, em função dos sistemas de comunicação disponíveis [ou não] em seu entorno, quer sejam visuais [inclusive em braille], lumínicos e/ou auditivos) e a estética (O desafio de acionar, acompanhar e compartilhar uma experiência estética. Tudo isto tendo em vista que a proposta é menos de transmissão de informação e de acumulação de saber do que de cultivo da sensibilidade e de invenção de si e do mundo, há necessidade de todo um trabalho experimental e ao mesmo tempo investigativo para a inclusão de deficientes, que pode ser ocasião para um questionamento da política educacional do próprio museu). Hoje em dia, ainda por cima temos que combater o capacitismo que pode ser tão ou mais danoso do que uma barreira física.

134

Continua Ana Amália:

Ontem Camila Lia me mandou um material muito interessante de cadeiras:¹⁰

Santa Coloma de Gramenet is a city located in the province of Barcelona, a city that is characterized among other things for its fight against LGTBIfobia. This same year, the first Local Equality Plan was approved for affective, sexual and gender identity diversity, with the objective of avoiding discrimination and defending affective and sexual diversity.

The wall represents different types of chairs, taking the chair as any other element, object or piece of furniture in this case, with which we relate daily. We go through different types of chairs in a day, some turned out to be more comfortable than others, but at no time we questioned the diversity. In a metaphorical way speaking, we can say the same about people, we get related with different persons throughout the day and in the same way, beyond that we can get along better with some than with other, we

¹⁰ Trata-se da obra *Diversidad (Diversity)*, um mural da artista argentina Tamara Djurovic, conhecida como Hyuro, realizado em Santa Coloma de Gramenet, Espanha, em 2018. Site da artista: <http://www.hyuro.es/>

*must respect diversity, because as much in people as in chairs and as in everything, diversity is what beauty does.*¹¹

O tema da acessibilidade não surgiu do nada e também não é algo novo, essa questão sempre esteve presente no AEP desde sua fundação em 2001, porém ganhou mais força e visibilidade após o acidente vascular cerebral da Ana Amália, que também é uma das integrantes do grupo, em 2002, momento em que começamos a olhar com outros olhos para o tema. De início, as atividades desenvolvidas eram muito mais uma vontade do grupo de acolher as diferenças do que uma proposta com embasamento teórico sobre o tema, foi conforme o crescimento do trabalho que a necessidade de se estruturar e oficializar o que era feito se tornou mais latente e quando a parte teórica também cresceu.

Integrar a forma de integração no mundo de pessoas que precisem de cuidados especiais e por isso necessitem de recursos que não sejam só os que normalmente conhecemos é um problema social e institucional. Esse problema sempre esteve legado às famílias ou a algumas pessoas que assumiam esse papel, como hospitais e ou instituições especializadas, mas agora é o momento de pensarmos em acesso à educação e cultura sem limitações.

Pensando nisso, é importante considerar que a exclusão tem base na nossa formação do que achamos que é normal, assim não percebemos o outro. Precisamos estar abertos para enxergar o mundo de forma que não estejamos acostumados, entender que existem diferenças que têm de ser aceitas e aprender a conviver com elas. Se formos olhar o que é “normal” (os pobres, analfabetos, famintos, os que não têm onde morar, os doentes sem atendimento), teremos uma maioria de excluídos em nossa população. Acessibilidade é dar condições a essa maioria, condições de igualdade de acesso aos mecanismos de aprendizagem e consumo de cultura e educação.

A lógica da exclusão está intimamente ligada a nossa formação escolar, social e política, na qual as pessoas são agrupadas de acordo com a classe

¹¹ Tradução das organizadoras: Santa Coloma de Gramenet é uma cidade localizada na província de Barcelona, uma cidade que se caracteriza entre outras coisas por sua luta contra a LGTBIfobia. Nesse mesmo ano, foi aprovado o primeiro Plano Local de Igualdade para a diversidade afetiva, sexual e de identidade de gênero, com o objetivo de evitar a discriminação e defender a diversidade afetiva e sexual. O mural representa diferentes tipos de cadeiras, tomando a cadeira como qualquer outro elemento, objeto ou mobiliário neste caso, com o qual nos relacionamos diariamente. Passamos por diferentes tipos de cadeiras em um dia, algumas acabaram sendo mais confortáveis do que outras, mas em nenhum momento questionamos a diversidade. Falando metaforicamente, podemos dizer o mesmo das pessoas, nos relacionamos com pessoas diferentes ao longo do dia e da mesma forma, além disso podemos conviver melhor uns com os outros, devemos respeitar a diversidade, pois tanto nas pessoas como nas cadeiras e como em tudo, diversidade é o que a beleza faz.

e o gênero, colocando todos os iguais dentro de uma caixinha e os diferentes excluídos desse universo; ou seja, no que diz respeito às pessoas com deficiência auditiva, física, visual, moradoras da periferia, sem-teto e outras, foi esse o raciocínio reinante na nossa educação até bem pouco tempo atrás; valendo-se da máxima de que para incluir é preciso excluir.

Incluir não é apenas colocar o que está fora dentro de uma caixa, de forma que todos os que permanecem fora dela são automaticamente excluídos. Acreditamos que não é apenas o fato de incluir, e sim permitir a todos o acesso a cultura e educação, sem distinção de classe, gênero e outros. Talvez “incluir” não seja a palavra correta, mas sim deixar acessível toda e qualquer maneira de buscar educação e cultura.

Nas formações do AEP, trabalhamos de forma mais abrangente, não focamos em acessibilidade apenas para deficientes, mas para englobar os mais diferentes públicos.

Quando começamos o trabalho educativo no CCBB, as crianças que moravam nas ruas e abrigos no centro entravam e saíam da exposição para fazer as oficinas; com isso surgiu a ideia de se oficializar essa proposta, tanto com as crianças, como com outros públicos considerados à margem, no entorno do CCBB, que passaram a poder participar desse espaço, ao invés de só olhar de fora. Esse projeto recebeu o nome de *Centro de Expressão e Comunicação do CCBB – Oficinas temáticas à ONGs do Centro, projeto subsolo e edificação histórica do CCBB*.

136

Ao afastar o caráter educativo do museu da primazia do conteúdo, abre-se espaço para que o museólogo e o educador desfaçam a primazia do pesquisador de coleção e atuem coordenando equipes e processos interdisciplinares. Esses dois profissionais são os responsáveis pelos processos de comunicação em museu que sustentem os objetivos essenciais de promover o diálogo entre a experiência da visita e o cotidiano do público. Então, trata-se não só de mudança de paradigma, mas ainda, de romper com estruturas autoritárias do museu. (TOJAL, 2019).

A expansão das formações se estende para Sesc, Sesi, Museu da Cidade e não há como excluir das formações a fala sobre acessibilidade, pois nesses espaços é necessário ter um postura atitudinal, comunicacional e sensível para poder acolher e saber trabalhar de forma aberta com os diferentes públicos.

Neste momento pandêmico em que vivemos, a exclusão via educação tornou-se dolorosamente real.

Falamos de acessibilidade e trabalhamos com os conceitos da Abordagem Triangular sistematizados pela Professora Dra. Ana Mae Barbosa. Agora, nos últimos tempos, temos falado bastante da Artificação, teoria que nos remete a diversas quebras de paradigmas que vêm ocorrendo na nossa sociedade e afetam, tanto negativamente quanto positivamente, nossos jovens educadores em formação.

referências bibliográficas

BARBOSA, Ana Amália. **Além do corpo**: uma experiência em Arte/Educação. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Amália; SIMPLÍCIO, Moa. Pensando a Acessibilidade. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação do SESC**, n. 6, p. 44-51, jun. 2018.

Disponível em < https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/12191_

ANA+AMALIA+TAVARES+BASTOS+BARBOSA+E+MOA+SIMPLICIO >, acesso em 06 de abril de 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

KASTRUP, Virgínia. Experiência Estética para uma Aprendizagem Inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. **Informática na Educação: teoria & prática**. Porto Alegre, v. 13, n. 2, jul./dez. 2010.

MACEDO, Lino. Fundamentos para uma educação inclusiva. **Psicologia da Educação**, n. 13, 2001.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Acessibilidade em exposições de Arte**: novos paradigmas da Comunicação Museológica, 2019.

anexo 1

Lista de projetos no Sesc

ANO	UNIDADE OPERACIONAL DO SESC	EVENTO	AÇÕES DESENVOLVIDAS
2006	Consolação	A Trajetória da Arte e do Corpo na Escola	Curso
	Consolação	Percepções e sentidos: O Corpo nas Artes Visuais	Curso
	Piracicaba	8ª Bienal Naïfs do Brasil [Entre culturas]	Formação de educadores Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação
2008	Consolação	Mostra Sesc de Artes - Corpo Contemporâneo	Intervenção Artística
	Consolação	Exposição Machado de Assis	Ação arte/educativa
	Bertioga	Centro de Atividades Ambientais	Concepção e desenvolvimento do jogo educativo de mediação
2009	São Caetano do Sul	Exposição Leituras de Darwin	Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação
2010	Bauru	Multiplicação - Além do material didático: trabalhando conteúdos de cultura e arte	Formação para professores e educadores
	Unidades da Cidade de São Paulo	Mostra Sesc de Artes	Ação arte/educativa

2010	São Caetano do Sul	Sesc Verão - Corporeidade na prática	Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação Ambientação cenográfica com jogos
	São Caetano do Sul	Exposição Saramago e Pessoa - Para ver o invisível	Concepção e desenvolvimento do jogo educativo de mediação
	Roteiro Cidades Interior SP	Circuito Sesc de Arte e Acervo Sesc de Arte Brasileira	Concepção, desenvolvimento e aplicação do jogo educativo de mediação Contratação e formação de mediadores
	Bauru	Multiplicação - Além do material didático: trabalhando conteúdo de cultura e arte	Encontro e Oficina para professores e educadores
2011	Bauru	Exposição Bauru - Futebol City	Concepção e desenvolvimento do jogo educativo de mediação
	Belenzinho	Exposição Arte Povera e Ituporanga	Ação arte/educativa
	Consolação	Exposição Machado de Assis: Leitor do Brasil	Ação arte/educativa
	Ipiranga	Oficinas de Pipas	Oficina arte/educativa
	Santo Amaro	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Concepção e desenvolvimento do jogo educativo de mediação Ação arte/educativa
2012	Araraquara	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Bauru	Exposição Olhos de Barros - Manoel de Barros	Encontro arte/educativo

	Unidades da Cidade de São Paulo	Mostra Sesc de Artes	Ação arte/educativa
	Pinheiros	Jogos e Saúde Mental	Grande painel de ambientação sobre a história de jogos de mesa
	Pinheiros	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
2012	Araraquara	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Pompéia	Exposição Nuno Ramos & Georgia Kyriakakis	Intervenções educativas
	Santo André	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Bauru	Exposição Olhos de Barros - Manoel de Barros	Encontro arte/educativo
	São José do Rio Preto	Exposição Olhos de Barros - Manoel de Barros	Encontro arte/educativo
	Sorocaba	Exposição Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro arte/educativo
2013	Sorocaba	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Catanduva	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Sorocaba	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa

	Ipiranga, Carmo, Itaquera e Santo Amaro	Exposição O Que É O Que É: Artes para Crianças	Intervenção educativa
	Ribeirão Preto	Tirando de Letra: Daniel Munduruku e outras gentes	Encontro educativo sobre literatura e mediação cultural
	Santo André	Exposição Arte Contemporânea no Acervo Sesc	Encontro arte/educativo
	Santo André	Exposição A Audácia Concreta de Luiz Sacilotto	Formação de educadores Supervisão da ação arte/educativa
2013	Santo André	Exposição Manifestação da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Santo André	Exposição Arte Naïf no Acervo Sesc	Formação de educadores
	Sorocaba	Exposição Arte à Primeira Vista	Formação de educadores Coordenação educativa
	Bauru	Exposição Manifestações da Fé - Arte Popular no Acervo Sesc de Arte Brasileira	Ação arte/educativa
	Taubaté	Exposição Olhos de Barros – Manoel de Barros	Encontro arte/educativo
	Araraquara	Exposição Judith Lauand: Memórias	Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação Formação de educadores
2014	Bauru	Exposição A Copa de Cada Um de Nós	Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação
	Catanduva	Práticas de mediação em arte/educação	Workshop
	Catanduva	Tirando de Letra: Eva Funari	Formação de educadores

	Santana	Exposição Elemento Latente	Formação de educadores
	Santana	Exposição Lugares: Stela Barbieri	Ação arte/educativa
	Santo André	Exposição Cidades em Tiras: A metrópole brasileira em histórias em quadrinhos	Ação arte/educativa
2014	Santo André	Exposição Nino Cais: Um Toque Surrealista	Ação arte/educativa
	Santos	Eco-Mirada	Ação arte/educativa Concepção e desenvolvimento do material educativo de mediação
	São Jose do Rio Preto	Exposição Transatlântica: Elemento Latente	Formação de educadores
	São Jose dos Campos	Lugares da Cultura	Palestra com Ana Mae Barbosa
	Sorocaba	Exposição Acervo Sesc de Arte Brasileira	Formação de educadores
	Belenzinho/GCL	Wayanas e Apalai: Tecendo o seu tempo	Administração do projeto
	Itaquera	Exposição Rosa Branca e a Época de Ouro do Basquetebol	Concepção e desenvolvimento do jogo educativo de mediação Supervisão de educadores
2015	Piracicaba	Exposição Canteiro de Obras: Claudio Tozzi	Formação de educadores
	Santana	Exposição Lugares: Stela Barbieri	Ação arte/educativa
	Santos	Exposição Comunidades da Serra do Mar: Renata Castello Branco	Formação de educadores

	Bauru	Exposição Canteiro de Obras: Claudio Tozzi	Formação de educadores
	Bauru	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Concepção e desenvolvimento do material para professores Encontro de professores
	Jundiaí	Exposição Arno Minkkinen: Corpo em Evidência	Ação arte/educativa
2016	Jundiaí	Exposição Canteiro de Obras: Claudio Tozzi	Formação de educadores
	Jundiaí	Exposição Gravado	Ação arte/educativa
	Santo André	Exposição Rever: Augusto de Campos	Formação de educadores Coordenação e supervisão educativa
	Santos	Mirada - Festival ibero- americano de artes cênicas	Formação de educadores Coordenação e supervisão educativa
	Pompeia	Consulado Geral dos Estados Unidos - Jovens Estrelas: <i>Thanksgiving</i>	Workshop de futebol americano Encontro gastronômico
	Araraquara	Exposição Rever: Augusto de Campos	Formação de educadores Coordenação e supervisão educativa
2017	Belenzinho	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Centro de Pesquisa e Formação	Trajetórias de Ana Mae Barbosa	Palestra
	Santo André	Exposição Linhas de Histórias: O livro ilustrado em sete autores	Ação arte/educativa
	Taubaté	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores

2017	Bauru	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Jundiaí	Exposição Multimídia - Rios (Des)cobertos	Formação de educadores
	Bom Retiro	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Lançamento do material para professores
	Jundiaí	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Araraquara	Exposição Linhas de Histórias: O livro ilustrado em sete autores	Formação de educadores Coordenação educativa
	Araraquara	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Bauru	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
2018	Campinas	Exposição Linhas de Histórias: O livro ilustrado em sete autores	Formação de educadores Supervisão educativa
	Campinas	Exposição Multimídia - Rios (Des)cobertos	Formação de educadores Supervisão educativa
	Jundiaí	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Centro de Pesquisa e Formação	Mediação Cultural em Arte-Educação	Concepção, desenvolvimento de encontros para educadores
	Piracicaba	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Taubaté	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Vila Mariana	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores

	Vila Mariana	Congresso Internacional de Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: Colonialismo e questões de gênero	Produção conceitual
	Bom Retiro	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Jundiaí	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
2019	Piracicaba	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Santo André	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Santos	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
	Sorocaba	Trocas e Olhares: Acervo Sesc de Arte Brasileira	Encontro de professores
2021	Centro de Pesquisa e Formação on-line	Sesc Ideias - Curso EAD sobre "Abordagem Triangular e o ensino de artes na Educação Infantil" Educação não formal no campo das artes e os desafios contemporâneos	Conteúdo e apresentação

NOTA DAS ORGANIZADORAS

Sobre as imagens reproduzidas que constam nesta publicação, o AEP - Arteducação Produções informa que esta obra literária possui fins didáticos e educacionais, sem intuito de lucro econômico, ou de uso publicitário, tendo sido produzida com o objetivo específico de manutenção da memória e de histórias dos projetos envolvidos, em cada uma das instituições citadas. Desta forma, para elaboração da pesquisa científica e registro das narrativas e documentos levantados, foram estabelecidos contato com os autores, colaboradores, fotógrafos, artistas e as instituições envolvidas e citadas nesta obra, tendo sido obtida autorizações expressas para uso de suas imagens e cessão de direitos autorais. Caso alguém necessite de informações adicionais, ficamos à disposição para quaisquer esclarecimentos sobre os documentos ou as imagens retratadas nesta obra.

