

Relatoria da palestra de Christina Fornaciari
Evento: “*Mediação*: Diálogos expandidos em Educação”
Fundação Municipal de Cultura

Dia: 09/03/2015

Duração de relato: das 14 às 18 horas (toda a palestra)

Local: Auditório do Museu Mineiro

Coordenação: Carolina Santana

Palestra: *Mediação, escola e o corpo*

Fontes de registro: texto/áudio e foto.

Relator: Frederico Caiafa

Currículo da palestrante

Christina Fornaciari atua na interface entre as Artes, a Educação e os Direitos Humanos. É Doutora em Artes Cênicas pela UFBA, Mestre em Performance e Direitos Humanos pela Queen Mary University of London e Mestre em Teoria e Práticas Teatrais pela USP. Possui graduação em Direito pela Universidade Milton Campos e formação pelo Teatro Universitário da UFMG. Atualmente está vinculada à FaE- Faculdade de Educação da UFMG, onde leciona as disciplinas de arte-educação no curso de Pedagogia, bem como nas licenciaturas em LAL - Literatura, Artes e Linguagem do FIEI (Formação em Educação Intercultural Indígena) e do LeCampo (Licenciatura em Educação do Campo). É organizadora do livro “Corpo em Contexto” (2014), que aborda o fazer artístico junto a minorias étnico-sociais.

Do registro audiofônico da palestra “Mediação, escola e o corpo”

Minha relação com a mediação vem da minha experiência na FaE, que eu acabo, apesar de ser oriunda do Teatro, tendo como incumbência todas as disciplinas de arte educação infantil, de arte no ensino fundamental, arte e espiritualidade. Então a gente acaba criando um, um acervo mesmo, de um material muito grande para trabalhar, através da arte, muito grande. E a minha prática artística passa muito pelo campo da performance e uso como marco para falar disso a defesa do meu mestrado, que foi em 2004, onde eu pesquisei o trabalho de performances em presídios do Brasil e da Inglaterra.

Então eu sempre tive uma prática que tenta aliar desde então, e já são dez anos, aliando o trabalho artístico, pensando o corpo como um lugar privilegiado para experiência estética, mas, também, como uma ferramenta para se pensar a sociedade. Uma arte que leva à alguma mudança, à alguma transformação, ainda que seja em um nível micro, uma micropolítica, uma transformação de cada um. Uma transformação que acontece dentro da família, dentro da sala de aula num bairro, numa comunidade pode chegar a atingir escalas maiores.

Meu trabalho parte sempre desta perspectiva da emancipação do sujeito. Acho que muito do convite para estar aqui hoje tem a ver com isso, com o pensamento do que o museu pode oferecer, neste esquema educacional que a gente percebe hoje e acredito que vários de vocês aqui trabalham também com educação e não apenas com arte, sabemos que existem críticas aos modos de saberes e fazeres em educação como um todo, desde como estamos sentados aqui. Porque estou aqui na frente e vocês aí? Eu

estou de pé e vocês sentados. De como a escola tem mais um papel muitas vezes mais disciplinante do que pensante, como a experiência vai ficando relegada, muitas vezes, à medida que vamos ficando mais velhos, a experiência concreta na escola diminui e a nossa vivência neste espaço passa a ficar muito mais restrita à leitura e escrita, então, nós vamos perdendo esta presença corporal ao longo da nossa educação. E sabemos que muitas vezes ela começa com meses de idade e pode se estender até, enfim, não tem idade para parar de se educar.

Mas esse formato tende a se repetir muito, desde a alfabetização porquê nós vamos perdendo outras formas de compreensão do mundo. Vai cada vez ficar mais preso non cognitivo e no racional.

Eu trouxe um pouco do que eu questiono destas práticas tanto como artista como em sala de aula, quando estou com os futuros educadores da FaE. E claro, a gente é levado a crer, como eu falo no texto, que a arte é feita essencialmente para olharmos. A visão é um dos sentidos mais soberanos do nosso corpo, nós olhamos e presumimos coisas a partir da visão. São poucas as experiências onde a visão não é dominante. Ela não permite que outros sentidos cheguem primeiro.



Dinâmica número #1: Roda dos Prazeres
Inspirada no trabalho de Lygia Pape, 1969.

Instruções:

Christina Fornaciari:

Vou pedir para levantarmos e fazemos um encontro, uma roda em torno da mesa ali atrás onde têm alguns cálices com sucos e a gente tem quatro sabores de suco menta, morango, chocolate e laranja. Eu vou pedir para que vocês escolham um dos sabores e esperem para que possamos realizar o experimento.

Vamos circundar a mesa e não bebam ainda, tá?

Eu gostaria que todas as pessoas que estão com o suco de chocolate fizessem um brinde. Quem está com o de chocolate? Quem escolheu o de chocolate?

Participante 1: Eu não sei se eu escolhi o de chocolate.

Participante 2: Uma coisa é responder, outra coisa é saber.

Participante 1: Eu não sei!

Christina Fornaciari:

E as pessoas que escolheram menta? Quem são?

Participantes em coro: escolheram?

Participante 3: Eu estou com ela (suco de menta) na mão, mas eu não provei.

Christina Fornaciari:

Bom, como vocês deduziram então, pela cor, que vocês estavam conseguindo fazer uma escolha?

Participante 4: Pelo conhecimento passado de que o morango, por exemplo, é vermelho. Um conhecimento de mercado, não é?

Christina Fornaciari:

E acho que muitos já perceberam que é uma brincadeira, né?
Na verdade vocês podem provar agora.

(Todos experimentam seus sucos)

Christina Fornaciari:

O chocolate é o verde, vermelho é o de menta, o de laranja é de morango e o marrom é o de laranja, está tudo trocado.

Com este trabalho eu tento justamente problematizar a questão da visão. A visão não é só o olhar, quando olhamos alguma coisa nós já acessamos uma série de informações junto a este olhar, talvez seja o sentido que mais primeiramente nos afeta na sensação mesmo no que tange a memória e vivências de uma cultura. O modo como eu olho revela muito como eu penso, quando eu penso olhando é diferente de pensar sem olhar. Todas estas questões perpassam muito a visão, e na verdade esta prática é uma prática de reapropriação de uma obra de uma artista, a Lygia Pape, e a obra dela chama-se “Roda dos Prazeres” que talvez alguns aqui já conheçam, a gente vai ver daqui a pouco, e ela questiona esta soberania do visual.

Porquê, quando eu olho para o verde, vem-me à mente que é o suco é de menta, sabendo que eles não são sucos naturais e sim artificiais? Que poderia ser qualquer essência, mas nós trazemos esta carga no olhar.

Esta obra dela marca para mim duas coisas que são interessantes aqui, a primeira que é a gente questionar a soberania da visão e colocar em xeque o quanto meu olho se engana, e a segunda que inclui o corpo na obra.

Alguém aqui conhece esta obra da Lygia e poderia explicar como ela acontece?

O formato que a Lygia propõe é diferente deste, ela trabalha com bacias, bacias de cerâmica onde ela coloca a essência com o corante. São quinze bacias com tonalidade e sabores diferentes. Esta obra integrou uma exposição que chama-se “*Tropicália: A Revolution in Brazilian Culture*” e esta exposição ficou em cartaz no Barbican, em Londres, e no Bronx Museum, em Nova Iorque, entre outros lugares por onde ela viajou. Trabalhava nestes lugares, onde fiz uma residência como arte-educadora, no Barbican, em Londres, e no Bronx, em Nova Iorque, e eu era quem montava esta obra. Chegava todos os dias, uma hora antes do museu abrir, pegava todas as bacias, colocava as essências, as gotas de corante. E montava esta obra. Eu sinto-me muito familiarizada para propor uma atividade como esta aqui. A única diferença é que, no caso da Lygia, trabalhava-se com o conta-gotas, pra você fruir a obra não podia só olhar, tinha de pegar o conta-gotas e provar cada uma das cores ali. Esta já é uma abordagem que coloca o corpo como centro da ação, não apenas a visão. O espectador precisa sentir o gosto senão ele não irá entender a obra, não tem escrito na descrição que o vermelho é menta, e que o verde é chocolate. Ele só vai sacar se ele realmente entrar no jogo, entrar na proposta corporal da obra.

Eu trouxe esta proposta para começarmos a já deslocar estes sentidos e embaralhar estas experiências um pouquinho, vamos voltar?

Este é um momento mais interativo, onde a gente colocou, literalmente, a proposta para dentro do corpo, nós vamos ter uma experiência agora um pouco mais tradicional. Eu quero que também vocês tentem pensar em como isso vai interferir para vocês.

Eu tenho algumas coisas para falar, sou um pouco prolixa, perco-me um pouco as vezes, principalmente, quando o tema é uma coisa que eu amo, eu costumo pegar uma tangente e ir para longe, então, por isso, eu vou optar por ler para vocês.

Vocês terão este estímulo da leitura e algumas imagens que nós vamos soltar, qualquer coisa nós paramos, voltamos e recomeçamos.

Os dois primeiros parágrafos do texto.

Imagem de Da Vinci, (La Gioconda) Monalisa.

Aí, vocês estão vendo a sala que guarda a Monalisa, no L’Ouvre. Nós percebemos como é uma obra altamente sacralizada e quão distante, corporalmente, estes espectadores ficam desta obra. Existem várias barreiras de proteção, vidro. Assemelha-se à uma estátua sagrada, uma imagem de santo, algo assim.

Eu também queria que vocês reparassem um pouco, como estas pessoas estão, corporalmente, nesta imagem e nesta aqui também.

Imagem das pessoas observando a exposição Killer Heals

A mão segurando a outra, a mão na boca para não falar. No máximo um celular fotografando alguma coisa, não mais que isso. A interação se limita realmente ao olhar, lembrando que o olhar tem toda essa questão que nós acabamos de ver.

Continuação do 3 parágrafo do texto

Imagem dos “Penetráveis Éden”, de Hélio Oiticica.

São vários compartimentos, cada um deles demandam um tipo de entrada, um deles a pessoa fica deitada, em outro a pessoa tem caixinhas de som para ouvir música. Em outro tem água e a pessoa vai ter esta experiência com o pé. É uma doação muito maior, corporalmente falando, do espectador.

Imagem da Obra de Song Dong, “Maquete comestível”.

Que é um chinês que esteve aqui, recentemente, em Belo Horizonte. Ele constrói maquetes das cidades onde está expondo toda feita de biscoito. Não sei quem foi, mas em pouco mais de 5 minutos já não tinha mais nada. É também uma participação muito ativa e bem corpórea dos espectadores.

Continuação do 4 parágrafo do texto.

Imagem do trabalho de Petrus Vrellis.

Esteve recentemente em B.H., no File, no Oi Futuro. É de Petrus Vrellis, que é um grego, que recria em telas grandes as obras de pintores famosos, no caso aqui, é Starry Night de Van Gogh. O espectador consegue com a mão manipular esta obra do Van Gogh. Você consegue desconstruir, transformar estas estrelas em algo maior. É uma obra interativa já em formato digital.

Isso tudo é porque eu estou querendo mostrar a vocês como existem todas estas outras possibilidades de ver e estar em uma instituição de arte. Eu penso que como educadores e mediadores é muito importante para sabermos a forma como vamos lidar com nossos estudantes, com os nossos visitantes.

Continuação do 5 parágrafo do texto.

O que acontecia muitas vezes, na minha experiência com esta exposição, “Tropicália”, era que os expectadores simplesmente chegavam diante da “Roda dos Prazeres”, da Lygia Pape, ou diante de um “Parangolé” e ficavam contemplando a obra. E o me papel enquanto arte-educadora enquanto mediadora acabava caindo no lugar de dizer:

Olha, este “Parangolé” é para ser vestido. O modo de fruir esta obra da Lygia Pape é pegando este líquido e ingerindo. Assim como várias outras, e nem sempre esta é uma atitude natural, notei principalmente em Londres uma resistência bem grande das pessoas, de realmente se colocarem na obra. E são obras antigas, antigas assim, são obras contemporâneas, de arte contemporânea, mas datam dos anos 60. Isso ainda causa um estranhamento, principalmente no público adulto, as crianças transitam muito mais facilmente neste tipo de obra.

São questões que são caras ao trabalho do mediador, não quer dizer que o fato da obra ser iterativa vai ser mais fácil fazer a mediação, quer dizer, não necessariamente.

Imagem das crianças no Bronx Museum, em Nova Iorque, em 2007, na obra da Lygia Pape. E “Cosmococas”, no Inhotim, em Belo Horizonte, de Hélio Oiticica.

Raras vezes eu vi alguém dentro desta piscina, não sei se alguém aqui já chegou a ver. Eu já vi uma vez e era uma criança.

Luciana Tanure:

Foi muito engraçado uma vez que nós fomos visitar uns artistas no Rio, porque esta obra é para entrar na piscina nu, e as bailarinas tiraram a roupa, eu também, e fomos nadar na piscina, mas foi muito interessante o estranhamento dos mediadores do Inhotim.

Christina Fornaciari:

Dos mediadores?

Luciana Tanure:

Dos mediadores. Porque esta obra foi feita para que se entre na piscina e nu. O Oiticica já comentou sobre esta obra uma vez. Esta obra é sobre a nudez. E aí, quando as bailarinas chegaram, ficaram nuas e entraram na piscina “causou”, como você disse. Ainda, né?

Christina Fornaciari:

Pois é. E tem uma outra obra no Inhotim que é também uma piscina, acho que é do Jorge Macchi, que é uma piscina com as letras, como uma agenda e tem bem grande assim, do lado – proibido nadar nu –, tem de estar vestindo alguma roupa. É difícil propor este tipo de obra em espaço público, em um espaço que tem pessoas que talvez não estejam dentro deste contexto para esta obra. Foram para o Inhotim para ver os jardins e aí tem um espectador pelado. E aí, qual é o limite? E acho que é isso que estes artistas querem provocar e tensionar. Bom, mas o fato é que no lugar de mediador, se fossemos levar ao pé da letra do Oiticica, nós teríamos que, de alguma forma, abrir para estes espectadores a possibilidade de poder entrarem nus, já que a obra foi feita para isso.

Tales Tedeschi:

Acho que estas obras, por não ser, pela impossibilidade de se entrar nu, não quer dizer que e elas estão mortas, estão causando os seus efeitos e possibilitando a crítica à instituição. Quando na exposição da manhã, que o Rodrigo falou, que o Caravaggio não proporcionou, em uma exposição que aconteceu, uma experiência real, ou verdadeira – não sei qual foi o termo que ele usou –, pela iluminação que deveria ter uma experiência a “La Caravaggio”. Eu falei assim: Mas o que é uma experiência ideal? Eu acho que ela não existe, àquela época, os quadros, eram iluminados da maneira ideal? Muito menos, não haviam técnicas de iluminação possível. E toda exposição e toda obra vai estar condicionada à uma iluminação específica ou pelo menos um lumino-técnico específico,

o que vai gerar uma experiência específica. Por isso eu não acho que as obras devem ser vistas e consideradas apenas em contextos ideais. Então, tudo bem que Inhotim não deixe que as pessoas nadem nuas.

Luciana Tanure:

Mas nesta piscina pode.

Tales Tedeschi:

Nesta piscina pode?

Luciana Tanure:

Pode.

Carolina Santana:

Mas é tão gelada que ninguém entra.

Tales Tedeschi:

Mas eu acho que a obra causa isso, ela causa. E faz parte, não sei contabilizou esta possibilidade da instituição não deixar. Agora as vezes a gente esbara em outra coisa, como é o fato, como por exemplo, “Os Bichos”, da Lygia Clark, não poderem ser manipulados. E aí a obra de fato perde a sua potência. Para os conservadores de arte, o melhor, ainda, é a obra ficar na reserva técnica.

Christina Fornaciari:

Pois é, mas existem saídas, por exemplo nesta exposição que eu trabalhei, exposição “Tropicália”, todas essas obras ícones que você imaginar estavam lá, como: “O eu e o tudo”, da Lygia Clark, “Os Objetos” e “Os Bichos”. E o que que acontecia? Você tinha lá, sacralizada, atrás do vidro com climatização, os originais, e para o público surrar haviam réplicas muito bem feitas por profissionais que trabalharam, que pesquisaram, que conversaram, que buscaram o mesmo material e colocaram à disposição do público. Era muito engraçado, pois tinha uma arara com vários “Parangolés”. Mas todos muito fidedignos, mas obviamente, os originais estavam lá, protegidos atrás do vidro.

Um problema fácil de solucionar, existe tecnologia, existem profissionais que estão aí para pensar como viabilizar isso. Tanto que lá no Inhotim, nos bastidores desta piscina, tem todo um cantinho com roupões limpinhos e toalhinhas e chuveiro quente, para a pessoal poder, realmente, sentir-se estimulada a entrar naquela água fria e depois sair. É um pensamento que já vem sendo construído. E eu concordo com você, já é corajoso, já desafiante ter esta obra lá, mesmo que for para entrar com roupa, já é uma provocação muito grande ainda hoje.

Eu estava falando do trabalho do mediador, quando a obra é desta natureza, ele se volta para buscar uma ação que nem sempre é inata, que é da interação. Porquê que não é inata? Não é natural? Porque nós estamos condicionados a pensar que a obra é só para ver.

Por isso você precisa de alguém falar: - Oh, este “Parangolé” é para vestir.

Continuação do parágrafo anterior.

Ou seja, mesmo quando se ativa o espectador através dos sentidos e não apenas através do intelecto, ele também é afetado, mas o mediador, não é que ele vai explicar a obra, mas de certa forma ele irá aproximar a obra de quem está visitando, por exemplo, eu trago de novo a imagem da exposição Killer Heals, que está rolando agora no Brooklyn Museum, em Nova Iorque.

Qual foi um dos trabalhos educativos propostos?

Eu visito muito o site, inclusive o Instagram deles é ótimo, sempre estão postando propostas. Achei muito interessante que eles conseguiram tirar de uma exposição que era totalmente contemplativa e com o educativo trazê-la para o cotidiano. Os visitantes foram convidados a criar seus próprios sapatos de salto. A exposição é toda composta por sapatos de salto alto. O educativo reapropria deste imaginário, dos expectadores, para que eles possam fazer a sua própria gama de sapatos de salto alto.

E aí eu fiquei pensando no nosso caso, por exemplo, lidando com uma escola pública, que, talvez, nós não tivéssemos tanto o recurso para termos todos esses objetos que eles usaram aí, mas me veio logo quando eu vi, aquelas plataformas de lata, não sei se já fizeram quando eram crianças, que você fura a lata e passa barbantes e faz uma perna de pau com a lata, pisa em cima? Seria uma proposta muito interessante para aproximar os expectadores desta exposição com a memória da infância, pois, pelo menos para minha infância, isso é muito presente, isso de fazer plataforma com a lata. Algumas divagações que espero que possam contribuir para alguém que trabalha ali, neste sentido da experiência mais “mão na massa” na escola.

Sexto parágrafo:

Porque que quis trazer este contraponto com shoppings e com a cultura de massa? Porque trabalho com escola, com jovens, eu dou aula, além da UFMG, no CAPUT – Centro de atenção e proteção ao jovem usuário de tóxicos – que é um espaço voltado para oficinas de arte e tratamento psiquiátrico de jovens em medida de cumprimento socioeducativo. Lido com estes adolescentes diariamente e percebo a concepção de espaço de convívio é muito restrita aos espaços de consumo. As praças, os espaços não ligados às questões comerciais e financeiras, são hoje em dia pouco habitados por estes jovens. Tá aí a explicação do porquê temos todos estes rolezinhos, arrastões, estas práticas de encontro e de espaço cultural, de configuração das identidades destes jovens, acontecendo em locais de consumo. E a instituição de arte oferecem uma outra alternativa a isso.

Vou passar para vocês um pouquinho do trabalho que eu realizo com estes jovens no Caput, porque acho que eles, apesar de serem excluídos muitas vezes do acesso aos bens culturais, no momento que você oferece a ele uma oportunidade de ir ao museu, de participar de uma atividade artística qualquer, fora da instituição de cumprimento de pena, eles se ressignificam. Uma coisa que não aconteceria no shopping, por exemplo, que é um espaço que eles são vistos, corporalmente, como alguém igual ao poder aquisitivo deles, como uma ameaça. Alguém que está ali para roubar. São desconstruções que (...neste momento a palestrante abre seu Facebook pessoal e atrela

este espaço tão comum aos jovens) são realidades que a gente não pode negar, como uma forma, uma conexão destes universos. (Ela abre esta rede social para poder acessar seu álbum de imagens para exemplificar uma das ações realizadas com os jovens do Caput).

(Por causa da conexão com a internet estar um pouco lenta a palestrante traz uma questão bastante pertinente quanto a nossa contemporânea cultura da pressa e da velocidade: – Eu acho que está um pouco lento esta internet, este facebook. É a cultura da pressa que nos faz muito mal. – adendo de registro como objeto estético performático desta relAtoria de palestra).

O trabalho com estes meninos é interessante como um contraponto com o trabalho do educador que está no museu. Quem chega a entrar em um museu já está aberto a uma experiência estética, que é muito diferente com estes jovens com os quais eu lido, porquê são jovens totalmente marginalizados. Para entrarem no Palácio das Artes foi um acontecimento do século. E conseguir dialogar com uma obra realmente transforma, eles modificam-se muito diante disso. Acho que é o grande papel da arte fazer com que alguma coisa dentro transforme-se quando se está diante de uma obra e com estes jovens eu percebo isso acontecer, realmente, de fato.

Tales Tedeschi:

Chris, quando você fala dos jovens no shopping, porque o shopping é um lugar que enquadra as pessoas em campos de consumidores, em tipos de consumidores, e você entra em uma loja, o vendedor te olha de cima a baixo e fala: Já sei o que vou oferecer a esta pessoa. E no shopping isso fica muito evidente é um espaço onde você satisfaz um vício, uma necessidade e a relação dos rolezinhos – que você falou – que ameaça essa harmonia deste consumo, desta coisa meio compulsiva, de você consumir ali e ter paz para consumir, isso pensando na atualidade.

Christina Fornaciari:

E ao mesmo tempo, por parte destes jovens é uma tentativa de pertencer a um lugar em que é aceito na sociedade. Então, porquê de não fazerem rolezinhos debaixo da ponte? Ou no campo de futebol da quadra do bairro?

Carolina Santana: É muito mais para ser aceito na sociedade, na verdade, né?

Christina Fornaciari:

Tem este elemento de chocar, mas, também, este elemento de pertencimento.

Carolina Santana: Até pelas coisas que eles usam, suas roupas têm uma linguagem bem específica, ostentar, assim.

Christina Fornaciari:

E geralmente eles gastam mesmo, fazem compras, comem no shopping, então, tem toda uma cadeia lá fora (*na sociedade*), que vai gerar esta situação destes meninos que estão cumprindo pena, de 14, 15 anos cumprindo pena em casas de reabilitação que na verdade a gente sabe que isso não acontece.

Tales Tedeschi:

Eu fiquei pensando aqui na convenção, do vendedor, ele bate o olho e rotula a pessoa. E, aí, você traz a menta cor de laranja, e o morango amarelo, então, são convenções também, pois a menta é verde, uma convenção social. E o mediador também lida com convenções. Ele olha a pessoa e pensa: Esse cara sabe isso, e não sabe aquilo. E como eu vou abordar? É até uma questão que a Carolina suscitou, na publicação do evento, que: “E você jogar a vara (*de pescar*) e ir puxando, descobrindo aquela pessoa, o mediador mesmo, adentrando o universo daquela pessoa e construindo a experiência no museu, a visita. Como criar uma experiência sendo que você não tem informação desta pessoa?

Christina Forniciari:

Como romper essa superfície que te fala coisas, mas que te engana, né? É muito difícil.

Palestrante 5:

Por exemplo quando você está em grupo, em sala de aula, você já conhece aquele grupo, a realidade de vida e o grupo que chega museu, não. Você tem de se livrar também deste julgamento. Em outra palestra falaram por exemplo que às vezes o mais calado é o que produz mais, ou mais agitado, ou não, quer dizer, não interessa se é uma galera que está vindo de uma comunidade ou de um colégio. Aqui mesmo é o campo para conhecer estas pessoas.

Christina Fornaciari:

E até desconstruir estes rótulos. Um dos problemas que vejo quando trabalhamos com grupos, por exemplo, os que já vem de uma escola. Já trabalhei, também, na escola integrada (política pública da rede de ensino de Belo Horizonte), dentro da turma tem um menino que é um bom aluno, tem o que é péssimo, a menina que é bonitinha, tem aquela que é a feia, a gordinha, e, aí, eles mantêm estes rótulos, eles fazem de tudo para manter, como sendo a identidade, como você desfaz isso? Por isso eu gosto às vezes de dar uma misturada, separar em grupos, para eles poderem chegar anônimos nesta experiência, ser outra coisa.

Esta experiência que eu trouxe aqui para falar para vocês, mas que na verdade eu não trouxe, ela está lá no meu facebook, quem quiser pode ir lá no meu facebook e ver, eu a trouxe porquê eu acho que ela faz muito deste papel de ressignificar o sujeito a través de uma experiência estética. O caput fica na área hospitalar e sempre quando eu estou indo para lá e estou no sinal trânsito vejo jovens menores, com o perfil destes que eu dou aula, vendendo balas. E isso acontece sempre é algo recorrente, toda vez eu olho para eles achando que vai ser algum aluno meu, ainda não aconteceu de ser, eles têm este perfil, né? De cabelos descoloridos, bermuda larga, eles têm já um modo de andar de se comportar que de longe você vê que são pobres, favelados, muitos negros.

Aí, eu falei: cara, eu tenho de apropriar-me desta situação do sinal de trânsito para gerar alguma coisa. Neste momento que poderia acontecer uma interação, noto que as pessoas vão fechando o vidro, acelerando, e o encontro nunca acontece.

Um dia propus a eles, gente, vamos levar uma coisa para darmos no sinal, mas eu não quero que a gente venda, mas que nós demos às pessoas.

Eles disseram: Ah, nó fessora, vou chegar lá no sinal e neguinho vai fechar o vidro na minha cara. Já sei que vai acelerar e nem me dar ideia.

Eu falei, não gente, calma. As pessoas que estão lá no carro elas também têm seus problemas, elas estão no trânsito, podem estar estressadas.

Perguntei: Com o que a gente pode contribuir?

Nós chegamos a um denominador comum que é pensar em um saquinho de pipoca, onde eles recortaram várias imagens, sorrisos, coisas que eles considerassem “para cima” e colocaram dentro do saquinho e eles davam estes saquinhos para as pessoas no trânsito. Eles que deram o nome “carinho no saquinho”, que acho que tem também um duplo sentido que é bem do adolescente mesmo, esta coisa de “carinho no saquinho”. Eles falaram e acharam que eu não ia topar, mas disse que estava ótimo este nome, “carinho no saquinho”, vamos manter. E aí, nós fomos para o sinal na frente do Caput, e isso já é uma, um acontecimento, porque os outros oficineiros raramente saem da instituição com os meninos, pois vai agente junto, tem todo um risco de fugir, então, já é um voto de confiança também, que já no nosso caso também sair da escola e ir ao museu também tem um pouco essa, esse outro formato novo e do que vai acontecer.

Mas, aí, esse voto de confiança é dado e eles muito tímidos começam a distribuir estes saquinhos no sinal. E a reação, eu não tenho os vídeos aqui, eu só tenho as fotos, mas as reações são muito interessantes, porque a princípio a pessoa olha e já vai fechar o vídeo e na hora que lê “carinho no saquinho” já dá uma risada, já acha aquilo desconcertante já pega, vai tirando as coisas de dentro, geralmente, vem um grande sorriso depois.

Nós fizemos uma aula inteira desta intervenção, passamos uma aula anterior preparando a atividade construindo estes saquinhos e, aí, depois os meninos foram ao sinal entregar. E era muito bacana porque eles entregavam e ficava a pessoa dentro do carro olhando e com um sorriso no rosto e eles também andando a postura já mudava, todos sorridentes. Falavam: você viu? Ele abriu o vidro para mim, eu consegui falar com ele. Eu dei alguma coisa para esta pessoa. Eu fiz o bem para alguém.

São pequenas modificações que esta experiência estética pode ocasionar nestes sujeitos. Foi interessante também que na pracinha onde fizemos esta intervenção, próximo ao Caput, tem um restaurante e eles ficavam na porta esperando a sessão do Caput e os garçons do restaurante começaram a pedir para eles não ficarem ali, pois estavam espantando a clientela, esperarem mais para lá.

E, aí, neste dia que eles estavam entregando os saquinhos no sinal veio um garçom correndo do restaurante e perguntou: o que vocês estão dando? Eu também quero um.

E ele também ganhou um e a partir deste dia ele começou a olhar diferente esses meninos. Tem toda uma mudança que afeta também todos e a comunidade começa a ressignificar estes meninos. E também a pessoa que recebeu este saquinho que recebeu em casa e vai mostrar para um filho, por exemplo, e vai falar que aquilo foi ganhado de

um menino pobre. E o filho pode dizer: nossa que bacana, um menino pobre te deu isso e ele não tentou te assaltar? Não, ele só queria me dar isso.

É uma ação que vai gerando reações em cadeia, então, consegue ter uma amplitude bem maior do que só aquele momento ali, e para os meninos que fazem é notório. Como a reação deles muda corporalmente e tudo fica muito diferente.

Imagens da visita ao Palácio das Artes.

Esta aqui foi uma visita, que eu fiz com eles à coleção Itaú no Palácio das Artes, e aí, novamente este desafio de entrar novamente em uma instituição de arte, e desde.

- Nossa professora, será que eu estou vestido adequado para entrar? Será que eu vou poder entrar de chinelo?

- Claro!

- Será que eu vou entender as obras?

- Calma, chegando lá nós vamos ver.

Dava a câmera para eles fotografarem o percurso até o Palácio das Artes, que outra coisa que os educadores ficam loucos, falam:

- eles vão roubar a sua câmera!

-Você fique esperta que qualquer dia eles vão sair correndo e vão roubar a sua câmera.

Mas isso para mim faz parte da experiência com eles, se eu não tiver esta confiança o processo não acontece. E esta é uma foto tirada por um destes jovens, esta sou eu andando na frente. É uma caminhada junto, de igual para igual. Esta é uma agente, ela faz a segurança, então, ela também entra na atividade, todo mundo vira uma mesma coisa, não tem mais diferença.

Peço para eles no caminho fotografarem o que chama à atenção deles e este aluno fotografou um Ipê rosa, a sensibilidade deles também está lá, também percebem o belo ou não, aquilo que o incomoda, como um indivíduo em situação de rua. E quando o gente chegou na exposição mesmo, né. Obviamente eu visito estes locais antes para poder escolher uma exposição que possa dialogar, mais adequadas, não no sentido da não compreensão, mas, como falei antes, que vão ter uma aproximação com o cotidiano deles.

As “gambiarras” de Cao Guimarães fizeram muito sucesso porque eles falaram: Ah! Isso aí eu sei fazer fessora. Colocar uns cliques em um soutien eu também posso fazer. Prender a toalha de mesa com uma tachinha. Uai, isso é arte? Eu também sei fazer. Então eu também sou artista.

Começa a gerar uma outra ressignificação, uma outra identificação, também, até em relação ao que seja arte, a quem pode ser artista, quem pode entender uma obra de arte. E tudo relacionado ao corpo.

Outras vivências políticas, que eu também considero estéticas, estava tendo o movimento do Fica Ficus (*na alameda Bernardo Monteiro*), todos foram desmatados,

então, levei os meninos para participarem deste momento da cidade, para serem cidadãos e poderem estar neste lugar de reivindicar o bem da sua cidade.

Na fotografia da ação política na Alameda Bernardo Monteiro um aluno aparece de costas com o seu cabelo escrito 4:20. Na gíria deste menino este horário é o momento no qual o jovem precisa fumar um baseado, com qualquer um que você falar isso ele saberá. 20/04 é a data da morte de Bob Marley, nos E.U.A. o sistema de data é contrário ao nosso, primeiro o mês e depois o dia. Toda uma cosmologia que vamos começando a, uma língua própria que vamos aprendendo.

Foto da visita ao mercado das flores.

Eles também exercitando este olhar mais sensível, mas o que eu quero chamar a atenção é mesmo ao corpo, no momento em que retiro estes meninos da instituição, que nós fazemos uma atividade em outro espaço, tudo começa a se ressignificar, inclusive eles próprios. E para gente enquanto mediadores este pensamento também se aplica na escola, de uma sala de aula e leva para um museu, por mais que a gente saiba que os museus têm os seus condicionamentos, nós vimos lá as pessoas atrás da obra (Monalisa no L'Ouvre e a exposição Killer Heals), mas este já é um outro processo e que nós vamos experimentar algumas propostas de desconstrução deste olhar. Então, a partir do olhar, construir todo um corpo novo.

Proposta #2

Uso de espelhos como foco de condução e de diálogo visual entre dois participantes

Eu gostaria de convidar vocês para fazermos uma experiência em duplas. Cada pessoa vai ficar um com espelho e vamos ficar de costas e pelo espelho vamos nos procurar e estabelecer um diálogo através do espelho, vamos andar e devemos acompanhar o outro. Cada um escolhe um espelho e formem as duplas, podem espalhar pela sala, explorando os níveis médio, baixo, buscando se locomover um pouco mais. Podem ficar com o espelho na mão que nós vamos usá-los lá fora.

Sempre que fizermos uma proposta de mediação, logo depois assumir o espaço da roda, que é um espaço bem democrático, é bom a gente abrir para comentários e para trocas de experiências daquilo que a gente experimentou, que a gente acabou de viver.

Roda:

Voz 1- A gente eu e a Dayse, nós fomos para a rua e você sempre está focado para o rosto, e as pessoas viam que estávamos prestando atenção em alguma coisa mas elas não entendiam, contornavam a gente, desviavam e iam embora.

Christina Fornaciari:

Como vocês estavam em dupla as pessoas não pensavam que eram duas loucas.

Voz 2- Ou não, né?

Voz 1- Até passou um menino que falou “o que vocês estão vendo neste espelho?”

Voz 3- Geralmente os grupos chegam muito ansiosos nos espaços, nesta coisa de ver tudo e acaba passando um olhar meio superficial e ao mesmo tempo, esta proposta do espelho e o tempo de parar, de olhar e de buscar o olhar do outro, você olha de uma maneira diferente, você percebe as coisas de uma maneira diferente.

Christina Fornaciari:

É verdade. Até mesmo uma barreira não deixa de te deixar um pouco mais à vontade para poder olhar e encarar o outro.

Voz 4- a gente observou que a gente olha muito mais no olho através daqui (*espelho*) do que assim (*cara a cara*). Você tem que seguir o olhar.

Voz 5- Ah, é!

Voz 6- Ainda mais em um espelho “pequenin” que a gente só consegue ver o olho.

Christina Fornaciari:

Já tem um recorte, né?

Voz 7- Essa é a coisa do foco, do que eu quero ver. O olhar, o outro. Caminhando, mas tenho de olhar para o outro, a coisa do deslocamento, mas minha referência continua sendo o outro.

Voz 8- A conexão que se estabelece entre o olho, o espelho e o outro olho, o reflexo é do seu olho ou é do olho da outra pessoa? Eu estava até comentando com o Charles, no reflexo do outro que você se confunde, no seu reflexo, principalmente, no pequenininho (*espelho*), você, às vezes, dependendo da distância, você se concentra apenas no globo ocular.

Christina Fornaciari:

Até o corpo se desconstrói, de repente, você vira só um olho.

Voz 9- Esse deslocamento, ele ter de ser dependente, eu não posso simplesmente virar, posso começar a dar uma dica de virar que aí, você vai perceber, através deste movimento e ele vai te acompanhar.

Voz 10- Chega um momento que é automático, você se move e o corpo vai junto, parece uma coisa só, mas a gente não percebe no dia a dia, mas quando nós fazemos este tipo de atividade, encontrar a pessoa é muito fácil você se sintonizar com ela só prestando atenção. Nada impede. Em poucos segundos você já está em sintonia com a outra pessoa. Porque você tem necessidade de estar.

Voz 11- Achei diferente porque geralmente um espelho é uma coisa para se ver e não para ver o outro, então, um objeto com uma função primeira e que esta função desaparece.

Christina Fornaciari:

Verdade.

Voz 12- Eu percebi um esforço, inclusive físico, que temos de fazer para poder ver o outro, enxergar o outro. E quando a gente está nessa posição padrão que a gente fica todo dia a gente não faz esse esforço, a gente não está tentando ver o outro e já com o espelho, na busca de enxergar, de ver o outro, aí, a gente vê como nós temos de ter esse esforço, essa concentração, essa energia física no dia a dia passa despercebido, a gente não canaliza isso, para ver o outro, na verdade a gente passa por todo mundo, mas não vê ninguém. E com a dinâmica não, você tem de fazer o esforço porque você quer ver o outro. E aí, você tem de canalizar toda essa energia para isso, aí, tem o cansaço, a dor no braço, a falta de concentração, porque você não consegue ficar concentrado por muito tempo. Esta perda de foco do outro, tem de ficar o tempo inteiro, procurando o outro. Eu senti isso.

Christina Fornaciari:

Uma tentação, né, de escapar e de olhar de frente.

Voz 12- Ai, cansei, não quero mais te ver.

Christina Fornaciari:

Mas isso que você fala da consciência e do esforço de ver o outro é muito interessante, pois, realmente, como está tudo tão colocado assim, a gente não precisa olhar. Já está invadindo a minha visão. E esta busca pelo outro me faz, faz isso de uma forma consciente.

Voz 12- E isso demanda.

Christina Fornaciari:

Estou gostando de ouvir gente, coisas que eu nunca tinha pensado.

Voz 13- eu acho que ampliou a visão, você enxerga coisas que você não enxergaria olhando para frente.

Christina Fornaciari:

Te dá uma dupla visão.

Voz 14- Isso me lembrou um trabalho que eu realizei uma vez que, eu tinha comprado minha moto, eu fiquei andando muito tempo andando de moto e depois fui andar à pé. Só que eu estava com aquilo tão intenso de ter de olhar o retrovisor, e o retrovisor da moto é muito mais perto do que o do carro, é muito próximo ao corpo. Quando eu estava andando e tinha de atravessar a rua eu fiquei procurando o retrovisor. E aí fiz um trabalho que eu caminhava com duas câmeras viradas para trás e depois eu projetei os vídeos em dois círculos, só que o que as pessoas viam era o que estava ficando para trás na projeção e eu me lembrei disso ao fazer a dinâmica. E pensei até em usar isso para fazer um vídeo, de encontrar pelo espelho com uma outra pessoa. Achei bem legal.

Christina Fornaciari:

Muito legal que tem uma fala de um artista, o Robert Semitono, que trabalha muito com espelho e ele fala “o futuro caminha para trás.”, mais ou menos essa ideia, você vai se

distanciando, mas na verdade você está indo para o futuro, mas ele não caminha para frente, caminha para trás. Esse jogo do tempo.

Christina Fornaciari:

Vocês conhecem as obras do acervo do museu? Então nós iremos ver as obras pelo espelho.

Proposta #3

Visita ao acervo do Museu Mineiro observando-o através de um espelho

Usando o espelho, observem as obras do acervo atentando-se para o espaço e os outros que estão ao seu redor, além de escolherem algum espaço ou obra par nossa próxima atividade.

Eu queria saber como é que foi para vocês está segunda experiência lá em cima com o espelho. Vocês notaram que alguma coisa na fruição destas obras modificou-se?

Participante 6:

Se eu for pensar em alguma coisa assim, me veio Asher, não sei se é assim que se pronuncia, quando “ele” veio aqui em BH, tinha um quadro com várias escadas. Aí, na hora em que eu fui descendo a escada, eu não via aonde eu estava pisando e pensei: - Gente é isso! Como se eu estivesse ali dentro, eu achei muito interessante, mas esta proposta poderia ser feita, lá pelo educativo, pois é ir para dentro da obra.

Christina Fornaciari:

Interessante você trazer à tona o Asher porquê ele realmente subverte à perspectiva, acho que esse é o principal elemento do trabalho dele. Ao mesmo tempo que parece que estamos subindo uma escada e vemos por outro ângulo parece que está descendo, a água sobre, depois a água desce De dentro de um pássaro sai um peixe, e o peixe completa o pássaro. Ele brinca muito om esta questão de confundir o olhar. Dos vícios do olhar, como o olhar engana a gente, conduz desde a prática da água (sucos coloridos) e o espelho. Como você tem de reformular todo o funcionamento do seu corpo para você se localizar no espaço através desta dimensão, um exercício cerebral, uma ginástica para o cérebro você ter de reconfigurar tudo.

Participante 7:

Essa diferença senti no vício que temos de olhar a obra e buscar a etiqueta, para buscar o título. Era difícil de ler, depois é que me habituei, não é daqui para cá, nesta inversão da lógica (as palavras refletidas no espelho ficam invertidas), eu pensei: “não quero mais ver, não quero mais ver a etiqueta” e aí deu para sentir de uma forma mais específica parte do acervo, que eu já conhecia, mas de outra forma deu para conhecer mais um pouquinho.

Tales Tedeschi:

Eu tive uma experiência inversa do que eu senti na palestra da manhã, sobre o fato de que a obra muitas vezes só consegue acontecer ao ver a obra ao vivo. Entendimentos da

obra que só acontecem tete a tete. E quando eu vi a imagem da obra pelo espelho eu transformei aquela obra em uma imagem e dediquei-me muito mais a um olhar estético da obra, a me deliciar pela propriedade de imagem, do que por outras questões conceituais. Aí, quando você fala da etiqueta – cara a etiqueta passou longe – eu passei a fazer uma vistoria, uma prospecção do teto todo do museu por aquele miro-espelhinho, e vi coisas que eu nunca vi, e eu que vinha aqui quase todos os dias não via. Esta lupa, virou uma lupa e eu comecei a ver coisas que eu não via.

Christina Fornaciari:

Em um momento que estava com os olhos cansados eu comecei a observá-los e vocês não acreditam o quanto estavam engraçados, os corpos com as mais variadas configurações. Devia ter tirado uma foto, de como o olhar mexeu com o resto, tudo estava fora de lugar. Reflete no corpo este desconcerto da visão. Foi muito interessante esta hora.

Luciana Tanure:

Eu fiquei pensando nisso que você falou porque quando levamos uma criança para ver uma obra de arte ela ver com o corpo todo. E como ver com o espelho foi uma libertação de ver com o corpo todo. Como a criança tem este costume, este outro jeito de olhar.

Os ambientes de educação formatam os corpos para que estes adestrem-se de forma a comportar-se a fim de estabelecer a fruição do espaço em detrimento à restrição ao qual o corpo é submetido seja na escola, seja em instituições de arte.

Christina Fornaciari:

É interessante você trazer isso, pois é exatamente agora, hoje, todas as áreas artísticas como disciplinas obrigatórias no ensino, ou seja, talvez, seja uma esperança de que todas estas crianças tenham este momento de espaço lúdico e muitas vezes elas acabam tomando uma forma de tarefa, de mera execução de cópias, de desenho. E até as brincadeiras em tanque de areia são guiadas “agora vamos fazer um castelo de areia”. Até nisso tem como a gente adultizar, primeiro o trabalho do mediador é sensibilizar o professor para ele trabalhar a arte, no espaço que é disponibilizado e trabalhar a arte e sua potencialidade, não transformando em mais uma coisa séria e chata. São várias discussões práticas e teóricas que lá na FaE são discutidas.

Participante 8:

Queria fazer uma observação, pois eu parei para pensar enquanto você projetava as imagens, os educativos daqui de Belo Horizonte têm uma visão muito voltada para as escolas e as crianças. E quando você mostrou as imagens de obras interativas (*digitais*) nas quais haviam também adultos e ainda falou que eles têm mais dificuldades de interagirem com as obras do que as crianças. E fiquei pensando que, eu já conversei com diversos educativos de vários museus de Belo Horizonte e porquê a gente trata o adulto diferente da criança, por que nós não conseguimos colocar os dois em um local comum (*os dois públicos*)?

Por exemplo, tem o público da escola e o espontâneo, porque a gente não consegue elaborar uma atividade que capte estes dois públicos? Aqui nesta oficina nós temos uma outra percepção, o uso do espelho. Mas quando vamos a um museu, nós os adultos, não podemos ter isso. O educativo ele acaba sendo voltado ao público infantil. Então, acho que cabe pensarmos nisso. Por quê não ter um lugar comum? Onde essas pessoas, o público espontâneo e adulto, possam também ter esse ambiente mais descontraído para desconstruir este receio que ele tem da obra de arte, entendeu? Por que eu acho que isso não é pensado.

Christina Fornaciari:

Essa é uma boa questão, talvez vocês possam responder melhor do que eu. (*Falando de Tales Tedeschi, educador, e Carolina Santana, Coordenadora do Educativo do Museu Mineiro. Propositores da série de palestras “Mediação: diálogos expandidos em educação*) Não sei como é aqui no museu, se o educativo é voltado mais para a criança.

Carolina Santana:

Acho que posso falar de uma maneira geral sem ser especificamente do Museu Mineiro, pois nós estamos aqui desde agosto, então, é uma experiência ainda muito insipiente. Do educativo do Museu (*Mineiro*) ainda não sei como será, pois só está começando. Mas como educadora eu penso práticas que sejam possíveis para o público adulto e para crianças. Inclusive em algumas práticas que podem acontecer, podem ser realizadas tanto por adultos como por crianças. Eu já fiz e já vi em alguns lugares e em outros não. Acho que normalmente o adulto é mais resistente, ele chega no museu “quero ver a obra e não quero conversar com ninguém, quero fazer a visita sozinho, não quero isso (*mediação*). Mas já vivenciei experiências muito interessantes com o público adulto, mas a gente sabe que as crianças são mais soltas. Tem outras crianças que são muito mais fechadas, que tem problemas em casa. Quando o adulto é mais jovem ele tem muito mais direito de dizer não. E tem crianças que também podem dizer isso. Dizem: “olha eu não gostei”, “é muito chato”. E o adulto, muitas vezes, não entra na atividade

Christina Fornaciari:

Até para não ter de dizer depois que não gostou ou que achou muito chato. Eles dizem “não quero fazer a visita guiado, obrigado.”

Participante 9:

Na escola, no caso da escola, a demanda é dela. Não dos alunos, a escola que agenda, que leva e faz o contato. E esta visita é preparada, em certo sentido. Que público é esse? Qual é a faixa etária? Quais são as demandas específicas? E o público espontâneo, este que acaba indo também nestes momentos acaba dizendo não. Ele pode dizer não. E o grupo da escola cada um tem a sua reação. E o público espontâneo tem uma outra demanda, o desejo já partiu dele. Ele que se movimentou para chegar ao Museu, muitas vezes, a criança e adolescente que vai da escola, a ela quem o colocou dentro do ônibus e que chegou até lá. Não quer dizer que a gente não faça propostas, no caso lá no Memorial, nós já temos propostas deste tipo com público espontâneo, com adultos e não só com público espontâneo, mas com alunos de EJA o que for, o adolescente que chega

nós já temos diversas práticas. Nessa tentativa mesmo de reconstruir essa relação de ter uma relação muito mais dialógica, muito mais na experiência e na vivência. A informação pura, isso não dá mais.

Participante 10:

E pensando no que a colega está trazendo porque é tão diverso e a gente que trabalha com a mediação tentando trazer naquele momento o que o outro está trazendo também. Eles vêm com demandas bem variadas e é uma tarefa bem difícil.

Participante 11:

Tem também o constrangimento do mediador de se oferecer e ser recusado então, eu acho que isso é uma questão que o tempo inteiro nós conversamos lá no museu, este estar disponível, nós sempre conversamos sobre isso lá no museu. E estar disponível, mas estar disponível significa receber um não. “Não eu pretendo fazer a minha visita solitária”, seja não quero, não desejo a sua participação. E inicialmente a gente sente um constrangimento, mas tem gente que tem “um ar” para isso, de se oferecer, de se aproximar e quando você vê ele já capturou o sujeito e já está no meio da ação, mas isso é uma habilidade pessoal do mediador e acho que é um desafio para gente. Agora, quando as práticas que atingem, como digo, gregos e troianos, cearenses e baianos, é muito surpreendente, porque as práticas para o público infantil fazem o maior sucesso. O museu tem uma capanga com serrotes, com pregos, e foi uma estratégia pensada para a educação infantil e os adultos e os adolescentes adoraram esta história que a gente vai sacando as coisas de dentro da capanga e eles morreram de curtir. E acho que foi super bacana. E o interessante é pensarmos em outras coisas porque está todo mundo a fim de que, quando tiver uma intervenção, que ele não chegará nela sozinho, se a gente ficar com o mediador fazendo uma intervenção intelectualizada para um público adulto isso é ficar sozinho, então, acho que surpreender com estratégias diferenciadas e inusitadas para ele (*o público adulto*), acho que teremos mais sucesso.

Participante 12:

Uma experiência que a gente teve lá na Casa Fiat, que começou com a exposição do Ronaldo Fraga, no Palácio das Artes, percebemos, nós do educativo, pensamos em fazer uma oficina de passarinhos (*origamis*), então, treinamos testamos e ainda quando não era nem uma oficina ainda nós falamos: “vamos sair usando os passarinhos em nossos corpos, indo de encontro com o visitante”. “E como vamos fazer para usá-los?” “Ah, sei lá, deixa este passarinho existir”. A partir disso as crianças e todo mundo queria ter um passarinho. E aí pensamos que teríamos mesmo de fazer esta oficina. E nós fizemos na semana da criança, só que nesta semana tivemos mais adulto, gente, as pessoas todas queriam, até o pessoal que trabalhava lá. Existem estratégias que nós podemos fazer.

Participante 13:

Acho que cabe muito ao mediador, até essa história do lado mais resistente, acho que é uma coisa que vem de dentro do museu até chegar ao público adulto. Nós nos preparamos para tratá-lo diferente, acaba que não temos muita abertura maior para este adulto. Por exemplo, eu já mudo a minha postura para abordar uma criança, pois já está pré-estabelecido que a criança vai aceitar melhor tal estratégia.

Participante 11:

A criança é mais livre, em certo sentido, menos cheia de regras.

Participante 13:

Acho que cabe ao mediador mudar as regras e tratar de forma comum, do que separar tanto este público.

Participante 14:

Eu vejo que alguns museus têm pensado em fazer ações que incluam a toda a família, então, não é um fazer separado, mas junto. E aí, cabe a cada um, se dispor à realização das ações. É pai com filho, o que vai desligar algumas vezes do que eles estão fazendo. E o fazer e a pesar aquele momento.

Christina Fornaciari:

Eu acho que este encontro inter-direcional é muito interessante e é um encontro que costuma acontecer em espaços expositivos, nos museus, e se os educativos podem se aproveitar disso é muito rico, né. Tanto para uma criança ter um contato com o mundo do adulto quanto o oposto. Não significa que eles vão ser tratados iguais porque até em termos de linguagem tem certos cuidados que são inerentes à faixa etária, não subjugar nem o adulto nem a criança.

Proposta #4

A visita que nós fizemos anteriormente com os espelhos vai originar a próxima atividade, para esta próxima atividade nós vamos criar placas para o museu, então, basicamente, são estas placas aqui, eu fiz cinco e estamos em trinta pessoas, então, vamos trabalhar em grupos de seis. E qual é a ideia? Que vocês, pegando o material ali – tem papel colorido, tesoura, caneta, lápis – e cada grupo vai fazer uma placa indicando como o visitante deve reagir diante daquela obra. A exemplo, vocês se lembram da primeira imagem do “powerpoint” que eu coloquei, proibido tocar? Então nós vamos fazer algo como uma mão livre sinalizando toque essa obra. Ou duas imagens, um pulmão cheio, e assim, diante desta obra suspire 3 vezes, algo que possa interferir no modo como esta pessoa vai reagir corporalmente diante da obra.

Assim, nós vamos tentar compatibilizar o que afetou cada grupo, então, faz parte da atividade a gente encontrar um consenso. Nós temos uma mesa grande aqui e outra no fundo para podermos fazer nossas placas, depois vamos visitar o museu já seguindo as regras das placas. Eu vou passando nos grupos e tirando as dúvidas.

A surpresa que eu tive foi imensa, como as propostas mexeram com vocês não só corporalmente, mas também o processo todo de fazer do envolvimento de vocês para fazer, queria que os grupos falassem um pouquinho de sua placa, qual foi a sua inspiração, vamos começar?

Grupo da placa do teto #1

Participante 15:

É para que, a partir da ação do espelho, percebemos como é bonito o teto, e para isso pensamos que todos deveriam deitar-se ao chão para poderem apreciar esta beleza, nós até não havíamos percebido o banner (*na porta do auditório de divulgação do educativo do Museu Mineiro*), onde têm crianças deitadas no chão, inclusive um outro grupo tem um exemplo parecido. Nada melhor como se sentir mais à vontade para poder ver as coisas.

E a outra foi essa daqui, que foi tentar pensar em como que hoje a gente está suspenso o tempo todo, com medo de acontecer alguma coisa, um assalto. Eu fiquei pensando no texto da Carolina que eu li e está no material, que é a questão da violência, a violência que eles vivem e é tema que surge em algumas vistas, inclusive, porque aqui no Museu Mineiro, naquela sala necessariamente, pode ser um tema que surja muito, pois tem muitas armas.

Carolina Santana:

Eles ficam loucos, eles gostam das armas.

Christina Fornaciari:

Ô Antônio, você não quer aproveitar que você já está aí falando e nos dizer de sua placa.

Placa em branco.

Participante 16:

O nosso grupo começo de uma maneira praiana e anárquica a soltar ideias e brincar, até veio a ideia: “sem placas!” e todo mundo ficou eufórico, tomamos o cuidado de recobrir a nossa placa. E pensamos, já existem tantas placas, proibições que a gente quer questionar o contrário a isso? Tá, mas o que seria esta ideia de sem placas? Será uma anarquia ou não? Ou a própria experiência, a própria inteligência levaria a isso tudo? A gente não sabe, mas a partir do momento que a gente propõe e este novo movimento começa a ser pensado.

Christina Fornaciari:

O interessante também é que este foi o único grupo que ficou sem lugar para colocar a placa, então, sempre tinha um participante do grupo que ficava segurando a placa.

Participante 16:

E é o grupo que tentou se apropriar de um espaço específico.

Christina Fornaciari:

A placa só poderia ficar ali, então?

Participante 17:

Na arte-educação nós discutimos tanto a liberdade a fruição livre no espaço e com a obra e a primeira coisa que você vê quando chega no museu é aquele tanto de coisa que você não pode fazer. São as proibições, tudo aquilo que você não pode. E as galerias de

arte viram este espaço que não pode. Uma vez eu ouvi a verbalização disso, perguntei a uma menininha se ela tinha gostado da visita e ela disse: “gostei, pena que a gente não pode fazer nada”. E se formos pensar a história “museal” no Brasil e isto está virando ponto de conflito entre os mediadores e os conservadores, então, dentro destas instituições e que nós estamos vivendo um conflito, tem uma tensão ali.

Participante 18:

Mas eu acho que existem obras que não se pode tocar mesmo. É lógico que a gente tem que ter um bom senso.

Participante 19:

Sim, não é extrapolar. Até porque você trabalhando com esta responsabilidade, você levando isso ao seu público, explicando porque esta peça não pode ser tocada e questionando mesmo. Será que vale a pena conservar tudo mesmo? Meu marido trabalhava no Museu Abílio Barreto e lá havia um carro de boi todo desmontado, ou seja, uma peça morta, dentro de um acrílico, sem dizer nada a ninguém. Então estes questionamentos são contemporâneos da museologia e vamos ver no que vai dar.

Participante 13:

Em questões que são muito particulares, pois tem gente que só enxerga encostando.

Participante 16:

Acho que até mesmo a gente se conceituar e as vezes pode ser simples, fazem uma proposição e muitas vezes é só isso. E esse só já é algo. Já diz, já tem um repertório, um pensamento e basta.

Participante 13:

Temos de parar um pouco para pensarmos a questão da acessibilidade. Muitas pessoas que têm necessidades especiais e como elas conseguem ser incluídas nessa acessibilidade. Como tocar a obra, como elas terem contato, sentir, pois tem museus fora do Brasil que a pessoa não pode nem conversar, pois a saliva vai causar algum dano às obras. E a pessoa que é cega, ela não pode ir ao museu?

Participante 16:

E como iniciamos a nossa conversa com uma ideia de algo extrovertido, praiana, a arte também é uma intimidade isso também volta a ser uma placa, não precisa ter tanta explicação, teoria, catecismo, ela é inútil, é nada, efêmera. Senão o conceito e as frases empossam ela de uma maneira que ela nem é mais uma placa.

Luciana Tanure:

Daqui a pouco não se poderá nem tocar na placa.

Participante 16:

“Não é só uma placa.” (*Fazendo referência à obra de arte de Magritte: It's not a pipe.*)

Luciana Tanure:

Eu achei interessante àquela hora que nós subimos juntos (*para visitaçãõ do acervo*), a moça que estava na porta disse-me: “nãõ pode tocar a minha plaquinha!” Mas é mesmo, né, esse tanto de nãõ, quando a gente vê já está falando um tanto de nãõ o tempo todo, todo mundo. Entãõ é legal a gente questionar um pouco, empoderar as pessoas.

Carolina Santana:

Eu gosto de fazer o contráριο, eu pergunto aos meninos: o que vocês acham que a gente pode fazer dentro do museu. E eu começo com isso. Eles me perguntam “conversar a gente pode?”, pode. Gritar, nãõ pode. Mas porque nãõ pode gritar? Vamos pensar um pouco. Se a gente quiser gritar nós teremos de ir a um lugar adequado, na porta do museu a gente dá um grito. Eu já vi vários educadores fazendo isso: “gente, bom dia. Aqui nãõ pode...” nem dá oi direito e vai trazendo um monte de nãõs. Eu acho que conversar e falar primeiro do que pode e a partir do que pode explicar as questões que nãõ podem.

Participante 20:

Nãõ pode fotografar com flash.

Pode fotografar, sem flash.

Muda tudo. Nãõ nãõ nãõ, pode fazer isso, nãõ pode fazer aquilo. Só uma palavra que você muda já dá outro entendimento e outra relaçaõ.

Christina Fornaciari

E tem outra placa que ainda nãõ vi.

Grupo placa teto #2 - 3D.

Participante 21:

O nosso nós entramos em um consenso, pois nós queríamos direcionar a pessoa para ver o teto. Para ver o teto, confortavelmente, seria interessante a pessoa deitar no chãõ. Entãõ nós fizemos esta placa com a representaçaõ do ato ao qual estamos direcionando o visitante, portanto, para ele ver o bonequinho que fizemos a pessoa teria de se abaixar e, com a compreensãõ da placa, e assim observar o teto do museu.

Christina Fornaciari:

E se as placas de proibições fossem mais diversas, criativas, como vocês fizeram as suas?

É um trabalho para pensarmos o museu como um todo, como este trabalho comunica com seus visitantes. Adorei passar esta tarde com vocês, eu aprendo muito com a fala de vocês, colocando-me em risco na posiçaõ que eu me coloco aqui, pois nãõ é minha especialidade. Sou uma pessoa das artes cênicas, da performance, que olha para o corpo a partir deste lugar (*o corpo na instituiçaõ de arte*), entãõ, estes desafios sãõ muito

importantes para mim e espero que tenha atingido este objetivo, que é a intercessão entre museu, escola e corpo.