

# TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre escola, educação,  
pesquisa e arte

LUCIANA AMORIM AMARAL  
UNESP INSTITUTO DE ARTES

LUCIANA AMORIM AMARAL

# TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre escola, educação, pesquisa e arte

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como parte dos requisitos  
para a obtenção do grau de Licenciado em  
Artes Visuais da Universidade Estadual  
Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP.

SÃO PAULO

2021

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

A485te Amaral, Luciana Amorim, 1989-  
Territórios da arte : reflexões sobre escola, educação, pesquisa e arte  
/ Luciana Amorim Amaral. - São Paulo, 2021.  
53 f.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Rita Luciana Berti Bredariolli  
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de  
Artes

1. Arte na educação. 2. Atividades criativas na sala de aula. 3. Artistas  
como professores. 4. Educadores. 5. Zines. I. Bredariolli, Rita Luciana  
Berti. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 707.1

# TERRITÓRIOS DA ARTE

Reflexões sobre escola, educação, pesquisa e arte

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciado em Artes Visuais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, pela seguinte banca examinadora:

---

Profa . Dra . Rita Luciana Berti Bredariolli  
Instituto de Arte/UNESP - Orientadora

---

Profa. Fabiana Pedroni Favoreto  
Instituto de Arte/UNESP

São Paulo, 07 de dezembro de 2021

# Agradecimentos

Fazer uma segunda graduação me fez pensar o quando nós não deveríamos ser apressados a passar no vestibular e escolher uma carreira. A lista de coisas que pude ver com mais clareza e valorizar é enorme. Mas é fato que o tempo antes farto estava agora limitado pelo trabalho, o que também tem seus problemas e vantagens.

Encerro esse ciclo tendo ainda mais clareza da importância do ensino público. A universidade pública forma pessoas um pouco mais preparadas para olhar para o caos da nossa sociedade. Aprendi que é preciso lutar, resistir. Cada um a seu modo, mas lutar por esse espaço é fundamental e estamos cada vez mais ameaçados de perder o que temos.

E por todo o aprendizado sou imensamente grata a cada um que contribuiu com o que pode para que essa jornada fosse possível. Em especial ao nosso querido professor dr. Agnus Valente, que nos deixou cedo demais, mas deixou a cada um de nós um legado de artista professor pesquisador. A ele serei sempre grata.

A minha querida orientadora Rita, que me acolheu quando eu já não tinha mais certeza de para onde ir e me ajudou a entender os caminhos que tinha escolhido. Minha referência de docência foi entrelaçada com amor e cuidado em cada uma de suas aulas, em cada um dos nossos encontros.

A Vera e sua incansável disposição em nos ouvir e nos guiar. Nosso exemplo de uma artista educadora que faz tudo parecer simples e acessível. Que eu possa passar adiante seus ensinamentos com o mesmo amor com que me foram passados.

Somo a essas vozes a sabedoria de minhas avós, que posso escutar nas vozes de minhas tias e de minha mãe, a quem sempre serei grata pela vida que me deu. A sua paciência inesgotável em conversar comigo sobre meus dramas. Ao seu incentivo quando resolvi me lançar por esse caminho. Um agradecimento especial a tia Ziza, que tem um papel fundamental no caminho que escolhi e sempre me incentivou a seguir pelas artes. E a meu querido companheiro João, que tem pacientemente escutado e apoiado esse trajeto e esse caminho.

Aprendi com essas pessoas maravilhosas e tantas outras a importância que tem arte, cultura e teorias de diversas áreas. A importância da escuta, do cuidado e do entendimento que cada um tem seu tempo e sua forma de ver as coisas. Desejo somar a essas vozes a minha, incentivando os que vem depois de nós a valorizar esses territórios.

Muito obrigada a todos vocês.



"As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis.  
Elas desejam ser olhadas de azul – Que nem uma criança que  
você olha de ave."

Manoel de Barros

## Resumo

Reflexões sobre pesquisa, arte e educação e o reconhecimento de um processo criativo que explora essas frentes como um desenvolvimento de saberes que não deve ser visto ou vivido separadamente. As possibilidades de um educador pesquisador que pode atuar em espaços formais e não formais, mas que pode também ocupar o lugar de artista que olha de modo sensível para o mundo em busca de novas conexões possíveis.

Palavras chave: Arte na educação, Atividades criativas na sala de aula, Artistas como professores, Educadores, Zines.

## Abstract

Reflection about research, art and education and the acknowledge that the creative processes which explores these fields cannot be considered apart from it. The possibilities of an art education teacher and researcher that can act in formal and informal environments but also can be in the artist place, looking sensitively the world in search of new possible connections.

Key words: Art in education, Creative activities in classroom, Artists as teachers, Educators, Zines

## Lista de imagens

Figura 1. Sem título, foto de Luciana Amorim, trilha próximo a AFEPSP de Socorro, São Paulo

Figura 2. Sem título, foto de Luciana Amorim, Itu, 2018

Figura 3. Obra instalação, Luciana Amorim, 2018

Figura 3. Sem título, foto de Luciana Amorim, Mina em Ouro Preto, 2020

Figura 4. Obra instalação dos participantes da oficina de gravura, foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 5. Sem título, foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 6. Através, foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 7. Uma tarde para descobrir fotografia, foto de Adriana Prado, 2019

Figura 8. Segredo, foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 9. Registro do refeitório da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 10. Registro da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 11. Registro de atividade dos estudantes da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 12. Foto de Luciana Amorim, exposição coletiva "Não Vai ter", na galeria Alcindo Moreira Filho

Figura 13. Registro de Andreia Vilas-Boas, ação na Pinacoteca do Estado, 2019

Figura 14. Registro de Andreia Vilas-Boas, ação na Pinacoteca do Estado, 2019

Figura 15. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 16. Registro de atividade com Zine da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 17. Registro de atividade dos estudantes da escola estadual Marechal Deodoro, Foto do professor Luis Choi, 2019

Figura 18. Registro de atividade com Zine da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 19. Registro de atividade com Zine da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 20. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola ETAL- Escola Estadual Tarcísio Álvares Lobo, 2018

Figura 21. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola ETAL- Escola Estadual Tarcísio Álvares Lobo, 2018

Figura 22. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola ETAL- Escola Estadual Tarcísio Álvares Lobo, 2018

Figura 23. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 24. Registro de atividade com carimbos dos estudantes da escola estadual Marechal Deodoro, 2019

Figura 25. Sem título, foto de Luciana Amorim, 2018

Figura 26. Sem título, foto de Luciana Amorim, 2018

# Índice

Agradecimentos .....	11
A escola, a distância e a produção .....	12
Olhar e refletir sobre os que vieram antes .....	16
O clima .....	16
Arte versus arte .....	21
Arte tem limite? .....	22
Afiml, que História é essa? .....	26
O que a escola tem a dizer? .....	31
O fazer: processos criativos, pesquisa e aprendizagem .....	37
Educar para libertar .....	39
As propostas, ou sobre como criar fissuras na escola .....	40
Zine na Marechal .....	41
Mas afinal, o que é zine? .....	42
A proposta, vamos fazer um quadrinho? .....	42
Tia! Vem ver o meu! .....	43
O artista e a escola .....	47
O fim da jornada, o começo da próxima .....	51
Bibliografia .....	53



## A escola, a distância e a produção

A construção deste texto foi longa. Inúmeros recomeços para que as questões iniciais tivessem tempo de amadurecer e expandir, se misturando com outras questões que foram emergindo desses encontros.

É preciso lembrar aqui que muito embora as atividades feitas em sala de aula e vividas em sala de aula ocorreram num tempo em que nunca sonharíamos estar fazendo isso de forma online. Mas o ano de 2020 veio cheio de mudanças, forçadas, é verdade. Forçadas por uma situação quase sem precedentes e que escancarou as desigualdades do país, a ignorância e a manipulação de imagens, textos e memórias.

A sala de aula virtual tem, como tudo, perdas e ganhos. O ateliê virtual é algo ainda mais complicado e que levanta questões que são tangentes ao que seria a princípio discutido aqui. E de todas as complicações e complexidades da vida online, gostaria de adicionar aqui duas reflexões adicionais ao que já vinha sendo elaborado.

A primeira delas é a relação com o ateliê. A minha relação com os ateliês da UNESP foi um tanto turbulenta. Muito embora eu tenha criado alguma afetividade pelo ateliê de gravura, todo resto foi vivido numa relação incômoda de não pertencimento.

Ao refletir sobre o meu processo criativo e como eu poderia usá-lo na docência, pude ver com mais clareza aquilo que sempre esteve ali: eu não preciso de um ateliê físico e bem equipado. Eu preciso de um espaço para a experiência. De um espaço com pessoas igualmente dispostas a trocar, a construir junto algo que não temos como encontrar sozinhos.

Meu ateliê sempre foi virtual em alguma medida. Ele foi o café - sobretudo aqueles com pessoas queridas, cheias de histórias e saberes para partilhar. Foi a cozinha, a conversa por telefone. O livro. Qualquer espaço que pudesse se tornar vivo, rico e transformador. Tive ateliês em cima da árvore do quintal, na cabaninha de cobertas feita no inverno e sobretudo, na cozinha que foi sempre o coração de tudo que se fez na casa de minha mãe



Entender isso neste momento é para mim fundamental, pois vejo os estudantes que entraram depois no Instituto de Artes sofrendo pela falta do espaço físico.

Eu jamais poderei falar sobre as dificuldades que eles estão sentindo, mas ver esse sofrimento faz com que esse meu entendimento do ateliê como um território não necessariamente físico se torne mais importante para mim, pois refletir como podemos agir para que os que não tiveram a oportunidade de estar fisicamente juntos em um ateliê encontrem um território igualmente rico é necessário não apenas para passarmos por esse momento, mas também para lembrar que um ateliê como o do Instituto de Artes da UNESP é um privilégio ao qual nem todos tem acesso.

A outra questão, um pouco como a relação de Arte e arte discutida na próxima seção, é o uso incessante do termo “produção”. Anos no Instituto de Artes e agora dou-me conta da frequência com que usamos isso para nos referir aquilo que fazemos. Entendo que produzimos, mas ao mesmo tempo o termo tem uma relação fabril, automatizada que é muito distante do que de fato fazemos enquanto artistas e educadores.

Essa reflexão foi motivada pela fala de um estudante que acaba de iniciar sua trajetória no Instituto de Artes e que em uma aula, numa fala muito inflamada, se recusa a “produzir” tanto pela dura realidade de milhares de mortos por dia, quanto pela falta do ateliê. Novamente, somente eles poderão refletir e falar sobre como eles estão experimentando essa vida digital na qual fomos obrigados a adentrar.

Mas olhei para os anos dentro do Instituto de Artes, para o que agora parecem pequenos revezes e novamente vejo com mais clareza aquilo que em alguma medida sempre foi verdade para mim. Por um lado, sempre fomos incentivados a “produzir” - muito - e lembro-me de colegas de turma, já naquele tempo, criticando a obrigatoriedade de uma produção artística definida em quantidade de desenhos e telas. Essa não é a única produção artística possível.

Coloco então na minha lista de detalhes que não podemos subestimar ao entrar na sala de aula, qualquer que seja o seu formato, a importância do entendimento da reflexão, da história de cada um, do silêncio e de cada canto intangível desse território da arte como algo digno de ser olhado. Não tenho certeza ainda da necessidade de abolirmos o uso da palavra “produção”, mas é certamente preciso estar consciente de seu uso e das implicações nas entrelinhas desse termo.







## Olhar e refletir sobre os que vieram antes

### O clima

A realidade nas escolas com as quais temos contato parecem infinitamente distantes dos modelos teóricos críticos. E dessa distância, que parece se acentuar neste período, formam-se pessoas que não conseguem se relacionar com arte, ainda que envoltas nela, por acreditar que a tal Arte é um objeto distante de sua realidade, inacessível, incompreensível e inútil.

No âmbito da educação, a arteeducação tem sido um campo sistematicamente reduzido a um espaço vazio e sem propósito. Em algumas situações ele é preenchido pelo tecnicismo, mas é mais frequentemente associado à livre expressão, decoração da escola e confecção de presentes de dias das mães\pais. São muitos os relatos de aulas de artes completamente baseadas em cópia de obras, ou ainda daquelas em que o aluno passa anos no "desenho livre".

Da observação recorrente deste comportamento surge uma das primeiras inquietações: afinal, qual o papel do arte educador, seja na escola ou em instituições culturais, na formação estética e crítica do público.

Algumas escolas e instituições culturais procuram fazer oposição a esse movimento maior e criam meios para aproximar a arte do público, retirando-a do museu e levando-a para rua. Professores que buscam fazer pontes entre a realidade do estudante e o meio que o envolve, incluindo a arte.

Existem e resistem grupos preocupados com a discussão e elaboração de abordagens mais interessantes do ponto de vista formativo. É em consonância com esses grupos, incluindo os grupos de pesquisa do próprio Instituto de Artes, que esse projeto se apresenta.

Refletir sobre como arteeducação em um contexto amplo, crítico de sensibilização e aprendizado estético associando a ações que a princípio parecem insignificantes, mas que podem nos auxiliar na criação de modelos que questionam, criticam e eventualmente não mais replicam os problemáticos modelos já estabelecidos.

Ao longo dos anos de graduação o mundo da Arte sempre foi, para mim, um lugar ambíguo. Ao mesmo tempo em que a potência e a beleza das obras seduzem o constante distanciamento entre algumas instituições e artistas e o público incomodam-me. Essa ideia de que a Arte é um dom do artista, que é um ser especial, o gênio criador do renascimento que persiste nesses meios é um grande ponto de conflito na minha relação com esse universo. De modo análogo se dá a relação entre criatividade e artista. Ainda é muito comum ouvir pessoas falando do trabalho de um artista elogiando a "criatividade", como se a ela fosse um dom - algo que se tem ou não - e as obras não fossem fruto de anos de pesquisas e experiências.

Além disso, a própria ideia de Arte é conflituosa quando excluímos dela o dia a dia, as outras formas de expressão, quando lemos Arte considerando apenas aquilo que foi validado por uma galeria ou museu e desconsideramos aquilo que é parte do cotidiano da maior parte da população, produções ancestrais de grande refino estético marginalizadas no artesanato e tantos outros objetos da cultura visual.

Essas ambiguidades trazem perguntas que só aumentam ao observar como se aprende arte na escola, de como se criam as relações com arte, como isso se enraíza e reflete na vida das pessoas das formas mais diversas. O ensino de arte talvez devesse preocupar-se mais em sensibilizar a pessoa para que, ao encontrar um objeto de arte, ela possa vivenciá-lo e pensar sobre ele criticamente. Prepará-la para questionar convenções, como porque os meninos "têm que" usar azul e ter carros e as meninas rosa e bonecas. Ao invés de se preocupar em colocar a arte como mais um aglomerado de conteúdo a ser passado de modo mecânico.

A experiência mais pungente da graduação foi o coletivo espontâneo formado no período da greve do segundo semestre de 2019. A departamentalização do instituto de Artes é apenas a centelha que nos faz pensar sobre Arte, cultura visual e a educação e dessa reflexão surgem ações muito bonitas e potentes que reforçam o ponto tocado neste projeto: o ensino crítico de arte faz-se mais do que nunca necessário.

Além disso, a vivência no ambiente escolar formal é fundamental neste processo de reflexão, pois trás a ponta inicial do aprendizado em artes. Nesta ponta o primeiro papel é de observador. Entender como os estudantes e o professor se relacionam com arte e com o material ofertado pelo Estado.

Ao longo do ano de 2019 observei aulas de artes de estudantes dos terceiros, quartos e quintos anos do período da manhã da escola estadual Marechal Deodoro. Além disso, realizei três propostas com as turmas dos quartos anos.

As atividades desenvolvidas pelo professor especialista Luis Choi sempre buscam, em alguma medida, criar pontes e diálogos entre a sala de aula e o mundo, ficando o livro como um apoio teórico, não uma amarra, usado para fornecer algum embasamento na introdução de novas propostas.

Essas experiências hoje levam ainda a outras reflexões, pois as mudanças trazidas pela quarentena e o longo fechamento das escolas e a mudança das aulas online demandam novas formas de criar relações e elaborar propostas que se adequem a essa realidade. Ao longo do último ano e meio ouvi, de muitas partes, reclamações incessantes sobre a impossibilidade de se ensinar remotamente, sobretudo nas áreas mais carentes. E entendo que se trata de uma tarefa ainda maior do que a que já nos era dada. Mas reflito constantemente sobre isso e insisto em pensar que tem que haver uma forma de criar essas pontes. Aceitar que é impossível parece-me desistir.

Na minha experiência de observadora, por mais que as aulas não estivessem teoricamente embasadas nos mesmos pensadores do ensino da arte que alicerçam teoricamente o projeto, que não estivesse oficialmente buscando trabalhar crítica, coletividade e autonomia, elas o fizeram. Apolline no artigo "Climatosofía de la formación artística" discorre sobre a experiência e sobretudo um entendimento sensível e um aprendizado estético viáveis pela construção de um ambiente propício em sala de aula. Um clima criador. E este clima foi sendo construído ao longo do ano de 2019. Não apenas pelas propostas, mas pela atenção, pela conversa, pelo interesse nas experiências do grupo que o professor Luis foi desenvolvendo, tantas vezes pela fresta, um exercício de curiosidade criativa, questionando os absolutos de formas não confrontadoras.

Apolline fala em outro artigo sobre o "maestro clandestino", o que vai atentar ao cotidiano e tentar, pelas frestas, pensar criticamente com o grupo, não em uma posição de autoridade, mas de um guia que conduz a experiência pela coletividade. E ainda que a maior parte das ações em sala de aula sejam individuais, muitas das provocações feitas pelo professor, das propostas a sua maneira de se vestir e se comportar, trabalham exatamente neste lugar.

No desenvolvimento deste trabalho, da elaboração a revisão e discussão, o trabalho de alguns autores foi fundamental, pois as questões tratadas aqui, de um ensino de arte mais crítico e vinculado à experiência não é novo. Os autores que primeiro me desvelaram os caminhos pelos quais esse projeto se propõe a trilhar são John Dewey e Jacques Rancière. Do primeiro, vêm as ideias de que o ensino da arte deve ser vinculado à experiência - à vivência das artes, não à cópia ou à pura técnica desprovida de significados.



Do segundo autor, vem o primeiro vislumbre sobre a necessidade fundamental do questionamento da posição do professor no ensino. Junto disso, as reflexões sobre o quanto todo o sistema favorece à dependência, ao embrutecimento. E a urgência de romper esses fios que nos amarram. Além deles, a abordagem triangular da Ana Mae Barbosa também é parte do processo desse projeto. Como uma das mais importantes propostas de ensino de arte contextualizado feita no Brasil, ela é uma referência e inspiração sobre o que pode ser esse ensino. Embora muito dessa proposta tenha sido mal interpretada e mal aplicada, a importância desse trabalho não pode ser eclipsada pela distorção. Deve, ao contrário, ser revista, construtivamente criticada e reelaborada continuamente.

O desejo de expandir esse ensino crítico e sensível para muito além das barras do ensino da Arte foi uma linha guia. Nós vivemos na era da imagem, estamos permanentemente envolvidos por imagens das mais diversas naturezas, com os mais diversos propósitos.

Uma vez descoberto o poder formador de identidade, de estereótipos, de reforço a linhas únicas de história nas quais certos grupos são invisíveis e de assumir a posição de quem pode, mesmo que pelas frestas, partir esses fios e construir outras tramas não era mais possível prender-se à Arte.

Não podemos negligenciar que carecemos mais do que apenas contato com as Artes. Precisamos aprender a ler criticamente o mundo, sobretudo o imagético que nos envolve. Nesse aspecto, da importância da leitura do mundo, Paulo Freire endossa e reforça a vontade de refazer essas tramas.

Por fim, fundamentou e orientou essa vontade de forma mais ampla, as ideias de Imanol Aguirre que ajudaram a tecer as tramas fundamentais desta proposta de ensino que engloba os diferentes objetos de arte que nos envolvem. Foi a partir da leitura de Imanol sobre Richard Rorty e da proposta do ironista que esse projeto propõe-se a olhar para as atividades de ensino de artes. A construção da desconfiança de tudo que se propõe como absoluto, inclusive a própria autora e este projeto.

O presente projeto está estruturado em três partes. A primeira constitui uma reflexão teórica sobre arte, ensino de artes no Brasil e propostas artísticas que são também, a meu ver, potentes propostas pedagógicas. A segunda parte é composta pelos relatos das experiências no estágio em ensino formal e também de outras ações artístico pedagógicas desenvolvidas durante a graduação. A última parte é o encerramento destas reflexões, numa construção gêmea que alinhava essas tramas àquelas que foram tecidas no trabalho de Bacharelado.

No decorrer dessa pesquisa e no destrinchamento de questões apresentadas e na vivência nesse projeto, outros autores surgiram e outras questões se estabeleceram. Alguns como novos fios guia, outros como os muitos fios coloridos com os quais podemos nos proteger ou nos aventurar pelo mundo. Cada um foi então acolhido e trabalhado para compor esta trama de vivências, sucessos, frustrações e sensibilização, tanto minha quanto do outro, sobre arte, ensino e o mundo à nossa volta.

## Arte versus arte

Talvez ainda seja um imaginário comum para muitos pensar Arte como um tipo de motor de transformação. Um imaginário que se opõe ao crescente discurso de que “Arte não serve pra nada”.

Antes de adentrar formalmente no mundo da Arte, eu não via qualquer separação entre Arte, ilustração e design. Uma capa de quadrinho estava lado a lado com algum renomado pintor. Não havia o pensamento sobre “qualidade estética” de modo consciente, mas já havia uma preocupação estética. Uma noção que permeia a vida e não faz distinção entre o objeto avaliado. A escolha dos vasos e das plantas, o quarto em que serão colocadas, a pintura no museu e o caderno escolar: todos são pensados com algum critério de origem estética.

Passando pelos portões da Academia deparei-me com a estranha noção de separação entre certos fazeres. Ilustração não é Arte. Cerâmica não é arte. Qualquer um pode dar aula de Arte. Esse papel amassado que eu embalei num discurso poético é Arte.

A Arte desse universo era pouco receptiva. Muito menos do que eu havia imaginado. Não só pela Academia, mas pelo grupo de pessoas que estavam lá. Embora os posicionamentos e entendimentos tivessem muito a ver com as condições que se colocaram. Muitas violências aconteceram silenciando e criando fissuras que pareciam intransponíveis, inclusive para mim.

Tais condições criaram um tipo de aversão ao mundo da Arte e do Ser Artista. Neguei veementemente o “eu artista” que poderia morar em mim num ato semiconsciente de resistência a uma lógica contrária ao que eu acredito ser esse território.

Exploro aqui então não a arte com “A”, mas as vivências nos territórios da arte, aquela que engloba muitas faces e permeia a vida: a cultura visual. E o entendimento é de um território subjetivo, cheio de nuances e potencialidades que estão muito além da galeria. Trabalho com essa ideia de território, num entendimento de que as coisas estão conectadas formando uma grande trama, um rizoma. Esse entendimento vem do território definido por Virgínia Kastrup e Eduardo Passos ao colocar a cartografia como uma metodologia de pesquisa.

Para mim, é um território habitado por gente que busca por experiências singulares e formadoras. Um território habitado por antagonismos e resistências que não se isola no cubo, que não se vê nem melhor nem pior, mas em um constante exercício de descobrimento, de falhas e de trocas.



Essa exploração não se importa tanto com a “obra”. É o caminho que importa, a experiência que pode ser significativa, a fresta por onde operamos em resistência e onde podemos organizar nosso mundo interior.

E se o “eu artista” foi negado, a pesquisa artística e o ensino de arte foram reivindicando esse espaço. O artista em mim somente pode tomar seu lugar quando entendido na tríade indissociável de educadora, pesquisadora e artista. Talvez por ainda habitar em mim uma centelha de esperança de que a arte é a fresta no sistema onde podemos operar, resistir, incentivar uma leitura crítica do mundo e criar pequenas transformações. Uma revolução feita de pequenos gestos cotidianos.

## Arte tem limite?

Se a partir do século XX uma sucessão de artistas busca separar a arte da vida em um movimento que fica mais intenso e se torna discurso principal de alguns artistas por volta de 1950, como Ad Reinhardt, no início do século XIX encontramos muitos artistas fazendo o movimento contrário.

A Arte não acontece separada da vida. Elas estão amalgamadas por uma série de necessidades humanas. Vontades de encontrar o belo, enfrentar o feio, o grotesco e organizar formas, pensamentos e comunicar com o outro necessidades coletivas que são apagadas pela vida moderna.

Das muitas iniciativas engajadas com a vida e seus sofrimentos exponho aqui alguns exemplos de arte que está dentro e fora do museu. Ações que começam na vida e tem seu processo desenvolvido a partir de necessidades de grupos, muitas marginalizados, da sociedade. Ao dar voz a tais questões, libertam muitas outras. O resultado desses trajetos pode encontrar-se no museu ou na galeria de Arte. Mas não é o objeto final que conta.

A Artista Beth Moysés trabalha desde o começo dos anos 1990 com o vestido de noiva como uma arma simbólica. A violência contra a mulher é o tema principal de seus trabalhos e performances. Em entrevista a Arthur Moreau a artista explica suas motivações:

“A paixão que eu tenho pela arte. Sou totalmente apaixonada por aquilo que eu faço. Sou apaixonada também pela causa de transformar alguma coisa na condição da mulher na sociedade. Esse lado artístico, que é o fazer, e o lado ideológico que é construir alguma coisa melhor para esse povo, que eu vivo, que as minhas filhas, que as pessoas de uma forma geral vivem. Eu quero colaborar para as mudanças necessárias. Quero que as pessoas cresçam, quero que as pessoas tenham mais solidariedade umas com as outras e que as relações afetivas se transformem também.” (Moysés)

O fazer artístico ativado por uma vontade de lutar para ser parte de uma transformação social é ponto essencial no trabalho dela. As performances com vestidos de noiva e mulheres vítimas de violência são catárticas. São potentes e de uma beleza singular. Uma pessoa não precisa ter sido vítima de violência para apreciar essas obras. E é importante ressaltar aqui que as performances frequentemente acontecem na rua.

O resultado da performance é bastante diferente daquilo que podemos encontrar em museus e na internet. A performance acontece em um momento, o que nos resta são os vestígios: fotografias e relatos que permitem que outros tenham acesso a essas performances.

A foto é uma outra obra, pois ela é apenas um fragmento que deixa entrever o todo. A imagem, no entanto, não é inocente. Ela nos fala. É um recorte do ponto de vista de alguém, mas ainda assim conta por si só uma história, ainda que não seja exatamente a da performance.

A combinação da performance e seus vestígios nos permite vislumbrar um processo mais longo, de anos de pesquisa, de conversas, de relatos sobre uma verdade latente. E é um trabalho que foi pensado e vivido pela artista com o intuito de ajudar a mudar uma realidade.

Um outro movimento nesse sentido são os projetos da escola de arte útil. Um projeto formulado e definido pela artista Tania Bruguera e os curadores do Queens Museum, New York, Van Abbemuseum, Eindhoven e Grizedale Arts, Coniston. O projeto está em movimento há mais de 10 anos e as fronteiras de artista e público estão dissolvidas.

Projetos de Arte Útil devem:

Projetos de Arte Útil devem:

- 1) Propor novos usos para arte na sociedade
- 2) Usar pensamento artístico para desafiar o campo no qual opera
- 3) Responder a urgências
- 4) Operar em uma escala 1:1
- 5) Substituir autores por iniciadores e espectadores por usuários
- 6) Ter efeitos práticos, benéficos para seus usuários
- 7) Procurar sustentabilidade
- 8) Re-estabelecer um sistema estético de transformação

Esse projeto, ao permitir que qualquer indivíduo ou coletivo proponha ações que usem do fazer artístico um caminho para resolver questões sociais, atravessa alguns limites definidos para a arte. A visão renascentista de gênio se desfaz.

Se nos anos 1950 se fortalecia um discurso de que a Arte está separada da vida, agora não apenas elas se unem, mas a arte passa a trabalhar para ajudar a resolver os problemas do cotidiano.

Apoline, em seu texto “maestros clandestinos” defende a ação do professor nas frestas do sistema, uma vez que muitas vezes não encontramos as condições ideais nem na escola nem na sociedade. Em seu texto ela coloca:

“Desde esta nueva realidad, hablamos de maestros clandestinos, estos profesores que tratan de aportar otras maneras de formarse juntos. A pesar de los programas y las estructuras rígidas de las instituciones, tratan de estar en presencia con los alumnos, atendíéndoles en el momento, generando experiencias enriquecedoras, desplegando actividades que interpelan todo el potencial de las personas en el instante presente.” (Torregrosa Laborie 2016,, p.69)

Catálogo e orientações citadas disponíveis em: <https://www.arte-util.org/about/colophon/> (acessadas em 13.03.2021)

No original

Arte Útil projects should:

- 1) Propose new uses for art within society
- 2) Use artistic thinking to challenge the field within which it operates
- 3) Respond to current urgencies
- 4) Operate on a 1:1 scale
- 5) Replace authors with initiators and spectators with users
- 6) Have practical, beneficial outcomes for its users
- 7) Pursue sustainability
- 8) Re-establish aesthetics as a system of transformation

Na minha leitura, um professor de artes que dá aula vestindo rosa desafia noções de gênero do tipo “meninas vestem rosa, meninos vestem azul”. É um pequeno gesto de desobediência. Esse professor, os artistas citados, e tantas outras pessoas que, à sua maneira, desafiam padrões estabelecidos culturalmente, estão todos operando na fresta. Alguns tentando expandir os limites de padrões sociais de modo mais intenso. Outros no silêncio. Mas todos procurando criar antagonismos, fricções e questionamentos com relação ao que está socialmente estabelecido.

“Es decir, las personas que de una manera invisible generan los cambios reales. No son los visibles como los políticos, dirigentes, sino las personas que discretamente trabajan en lo cotidiano y que desde sus acciones diarias, favorecen las transformaciones deseadas. Los llamo clandestinos porque actúan discretamente, están en secreto, son fuerzas invisibles que trabajan desde la invitación: formulan preguntas y no respuestas, sugieren y no imponen.” (Torregrosa Laborie, 2016, p. 69)



## Afinal, que História é essa?

A história do ensino de arte no Brasil não é tão nova assim, desde a Missão Francesa ainda no século XIX discutimos e tentamos implantar o ensino de Artes no Brasil. Mas a estruturação disso como conhecimento e não como pura técnica é relativamente recente tendo passado por importantes avanços e retrocessos, principalmente se considerarmos o que se propõe como currículo de Artes na BNCC - Base Nacional Comum Curricular.

Ao longo do século XX as influências positivista e liberalista ajudaram a moldar tanto a escola quanto o ensino de artes no Brasil como algo técnico e voltado para o sucesso no vestibular. E se pensarmos na qualificação do professor de artes, que em alguma medida estabelece o entendimento de Arte como conhecimento a partir da criação de cursos específicos para formação destes profissionais, estamos falando de uma história muito recente - é no governo de Getúlio Vargas, nos anos 30 que esse iniciamos esse entendimento.

Antes disso as escolas tinham profissionais escolhidos no mercado, a maioria autodidatas que ainda nos primeiros anos do século XX, com a instituição da Lei Rivadávia Corrêa (decreto 8659 de 5 de abril), tiveram que estabelecer o que seria o ensino de Artes nas escolas do ensino fundamental. Foi a primeira oportunidade de explorar a arte menos como técnica e mais como conhecimento, mas segundo Ana Mae em Arte-Educação no Brasil naquele momento essas condições impediram que tirássemos melhor proveito dessa nova autonomia e liberdade:

“Sem escolas destinadas à formação uniforme do professor secundário, quase todos autodidatas, recrutados nos quadros das profissões liberais, como no Império, o ensino secundário não resistiu a carga de responsabilidade que a desoficialização lhe jogou sobre os ombros. não tínhamos educadores que pudessem tirar proveito da autonomia e liberdade didática que se estabelecia” (Barbosa, 2002 p.88)

Embora esse comentário esteja se referindo a uma mudança do início do século, quando analisamos a inclusão da arte no currículo em 1971 pela Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional identificamos uma situação que é, em alguma medida, análoga. Até os anos de 1960 havia poucas instituições que ofereciam cursos de formação para professores de artes.

Somado a isso temos de considerar que foi na década de 1970 que correntes de ensino da arte começaram a questionar as propostas tecnicistas. Entra em cena o valor da expressão e o reconhecimento do gesto infantil como um gesto criador e expressivo que precisava ter lugar.

Com um amplo mercado superficialmente qualificado, os anos seguintes da educação de artes no Brasil viram a substituição do Desenho Técnico, voltado para a indústria, pela “Livre expressão”. O termo, e seus desdobramentos, não podem ser lidos de forma simplificada. Como em toda história existem muitas nuances sobre como o ensino de arte foi tratado neste período. Se houve esvaziamento da potência da ação artística com “desenhos livre” nos quais “qualquer coisa” valia - e que ainda é a principal memória das aulas de artes de muitos de meus colegas, houve também o trabalho das Escolinhas de Arte, que foi fundamental na mudança que se tenta realizar com mais força a partir da década de 1990.

Tentando colocar a Arte como um lugar de Conhecimento a PNE de 1997 faz uma revisão histórica do processo de ensino e propõe que o ensino de Arte seja integrado e permita o desenvolvimento da criatividade ligando essas ações a ciência

“Apenas um ensino criador, que favoreça a integração entre a aprendizagem racional e estética dos alunos, poderá contribuir para o exercício conjunto complementar da razão e do sonho, no qual conhecer é também maravilhar-se, divertir-se, brincar com o desconhecido, arriscar hipóteses ousadas, trabalhar duro, esforçar-se e alegrar-se com descobertas.” (Plano Nacional de Educação, 1997, p.27)

Uma proposta que busca conter o esvaziamento do “desenho livre”, propondo “O conhecimento artístico como produção e fruição” (p.28) e “o conhecimento artístico como reflexão” (p.31). Ambos os tópicos são desenvolvidos em exemplos e objetivos para essa nova fase do ensino da arte:

Estes são apenas alguns exemplos de artistas que em alguma medida herdaram da história do poster, e do que depois foi chamado de design, a necessidade de comunicar uma ideia de forma poética e impactante.

“Em síntese o conhecimento da arte envolve:

- a experiência de fazer formas artísticas e tudo que entra em jogo nessa ação criadora: recursos pessoais, habilidades, pesquisa de materiais e técnicas, a relação entre perceber, imaginar e realizar um trabalho de arte;
- a experiência de fruir formas artísticas, utilizando informações e qualidades perceptivas e imaginativas para estabelecer um contato, uma conversa em que as formas signifiquem coisas diferentes para cada pessoa;
- a experiência de refletir sobre a arte como objeto de conhecimento, onde importam dados sobre a cultura em que o trabalho artístico foi realizado, a história da arte e os elementos e princípios formais que constituem a produção artística, tanto de artistas quanto dos próprios alunos.” (Plano Nacional de Educação, 1997, p.31-32)

A Base Nacional Comum Curricular, tratada daqui em diante apenas por BNCC, homologada em 20 de dezembro de 2017, 20 anos depois do documento que discutíamos anteriormente traz igualmente em seu texto discurso da arte como conhecimento e reformula os itens citados anteriormente em seis dimensões que deveriam ser trabalhadas, sendo elas: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão.

Além disso a BNCC explicita em seu texto quatro linguagens como componentes curriculares importantes - Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. No entanto esse lugar de importância é dado de fato apenas no ensino fundamental

“Nessas unidades, as habilidades são organizadas em dois blocos (10 ao 50 ano e 60 ao 90 ano), com o intuito de permitir que os sistemas e as redes de ensino, as escolas e os professores organizem seus currículos e suas propostas pedagógicas com a devida adequação aos seus contextos.” (Base Nacional Comum Curricular, 2017, p. 197)

Embora o texto da BNCC cubra o ensino de artes no ensino médio, ele passa a ser incluído na competência de Linguagens e suas tecnologias que inclui o ensino de português, inglês, educação física e artes. O grande ponto aqui não é tanto a proposta, pois o texto continua oficialmente alinhado com o anterior - um ensino crítico, reflexivo que use a Arte como uma ponte entre outros conhecimentos e a veja em suas muitas dimensões.

“A Arte, enquanto área do conhecimento humano, contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade. Ela é, também, propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito sobre si, o outro e o mundo compartilhado. É na aprendizagem, na pesquisa e no fazer artístico que as percepções e compreensões do mundo se ampliam e se interconectam, em uma perspectiva crítica, sensível e poética em relação à vida, que permite aos sujeitos estar abertos às percepções e experiências, mediante a capacidade de imaginar e ressignificar os cotidianos e rotinas. (Base Nacional Comum Curricular, 2017, p. 482)

Embora tenhamos aqui o reconhecimento da arte como “conhecimento humano”, “propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito sobre si, o outro e o mundo” o que deveria colocá-la em um lugares de importância no desenvolvimento dos estudantes o que podemos igualmente inferir a partir desta nova organização é que, na prática, se as escolas ofertarem língua portuguesa e inglesa elas já estarão cumprindo o currículo.

Ou pior ainda, que se coloque um tipo de professor polivalente que seja encarregado de ministrar toda a carga de linguagens. Dada a estrutura do texto, e do conhecimento de que antes da aprovação desse texto algumas escolas já substituíam o ensino de artes por outras disciplinas no ensino médio - eu mesma tive a experiência de não ter ensino de artes nos anos finais. O receio de que o ensino das artes seja mais uma vez resumido ao desenvolvimento técnico - para entrar em cursos superiores de arquitetura e das muitas possibilidades do design ou a livre expressão é bastante justificado.

É preciso ainda colocar na equação que a situação que já era preocupante fica ainda mais delicada a partir de 2020. Com a chegada do novo coronavírus ao Brasil, que já assolava outros países pelo mundo, colocou a educação em uma posição ainda maior de risco. Em março de 2020 as aulas foram suspensas e, em ritmos diversos, passaram para o online. Sem dúvida um período de pesadelo a todos os docentes e discentes que sem nenhum aviso e preparo tiveram que passar para o online.

A mudança para o ambiente virtual tornou ainda mais evidente a desigualdade no país. Múltiplas camadas de dificuldades foram impostas, sobretudo aos de maior vulnerabilidade social que não contam com infra estrutura mínima para aprender em casa. Além de muitos dependerem da refeição da escola como única refeição. Neste cenário, tornaram-se mais e mais frequentes os relatos de professores sendo demitidos e outros professores assumindo as aulas de artes.

A minha experiência não é dado estatístico suficiente para afirmar o tamanho e a seriedade da mudança. Mas uma busca nos grupos do facebook de professores de artes, buscas em sites de empregos para vagas de professores e conversas com colegas me levam a crer que vemos à um passo muito acelerado um retrocesso imenso no ensino de artes. Um ensino que volta a ser desvalorizado como conhecimento, que volta a ser oferecido por profissionais sem formação especializada e que vai se diluindo depois dos anos iniciais até praticamente nada.

No livro Documentos de identidade, Tomaz Tadeu da Silva discute os conceitos de currículo no âmbito escolar nos últimos anos. E muito embora tenhamos pensadores críticos das estruturas do currículo escolar, podemos perceber, quando observamos o que de fato ocorre nas salas de aulas, que a influência de Bobbit ainda se faz presente e forte.

“O modelo institucional dessa concepção de currículo é a fábrica. Sua inspiração “teórica” é a “administração científica”, de Taylor. No modelo de currículo de Bobbitt, os estudantes devem ser processados como um produto fabril.” (da Silva , 2019, p.12)

Bobbitt escreve isso em 1918, mais de 100 anos depois ainda podemos facilmente encontrar exemplos de como as escolas continuam trabalhando a partir de uma lógica fabril. A educação como produto é uma realidade e a quantidade de instituições de ensino e grandes conglomerados internacionais que dominam a educação superior privada são indicadores da força deste pensamento.

Nesse período muitos foram os que buscaram rever as relações do currículo, não podemos negligenciar o poder que escolher o que entra e o que sai da grade curricular tem. Escolher se uma instituição de ensino vai, ou não, oferecer sociologia por exemplo é um posicionamento importante.

A escolha dos conteúdos não pode ser levada levemente. Como educadores, pesquisadores e alunos precisamos estar atentos ao que isso quer dizer. Afinal, há um posicionamento político nas escolhas feitas na BNCC, assim como há um posicionamento quando uma escola se diz “construtivista” ou “militar”. Creio que cabe a nós avaliar essas questões cuidadosamente, pois é um espaço onde vamos atuar.

As grandes generalizações e omissões da BNCC precisam ser olhadas cuidadosamente. Ainda que o documento não seja um currículo e as escolas possam destrinchar os itens para definir seus currículos, o documento oficial é um norte significativo. Apenas o fato de, em um país laico, a BNCC formalizar ensino religioso já é material suficiente para uma dissertação. Por isso, neste projeto, me limito a registrar a necessidade de olharmos esse documento cuidadosamente e criticamente. Para entender suas falhas, seus pontos fortes e nas possibilidades que podemos explorar para fugir da automatização da educação. Afinal, a arte pode ser um caminho para o pensamento crítico e a arte está muito além do que apenas artes visuais.

## O que a escola tem a dizer?



A escola pública não é um espaço com o qual eu tenha tido muita intimidade antes do estágio. Mas as tramas da escola pública permeiam as tramas da minha família materna, que está em sua maioria envolvida nesse ambiente. Assim, desde muito as histórias e as dificuldades enlinham-se com as conversas da família, um universo nunca sendo de fato alheio ao outro.

Ao longo das aulas de licenciatura e sobretudo no coletivo Educar Para Libertar abriram-se questões sobre a escola que até então eu não havia me deparado. A escola para mim foi um lugar muito mágico, onde eu aprendia. Mas essa não é a realidade de muita gente. Além disso, quem é a escola? E o currículo?

A escola era uma prisão, definiu-me João.

Essa foi a primeira vez, em uma conversa qualquer quando ainda estava trabalhando no banco que João contou-me o que havia sido a escola para ele. As histórias que ele me contou, das mais absurdas que tiveram lugar naquela instituição que deveria formar cidadãos, foram apenas um prelúdio. Muitas vezes depois fui confrontada com uma experiência de “escola” que ainda me choca.

No Instituto de Artes tive a oportunidade de ir à palestra “Mapa da escola, esboço da prisão”, na qual Suzane Jardim nos fala sobre as similaridades entre a escola e a prisão. Sobre seus mecanismos de manutenção de estereótipos e diferenças. Conheci também Foucault e a ideia de panóptico. E se por um lado foi assustador perceber como sim, as escolas, sobretudo as públicas, se parecem com uma prisão (as particulares disfarçam sobre cores e belas decorações seus grandes muros e câmeras). Foi também um exercício de tentar encontrar na minha experiência a fresta que me permitiu ver a escola na qual fiz o ensino fundamental como mais do que essa estranha máquina que cospe gente ao mesmo tempo letrada e ignorante.

Em 2019 eu iniciei o estágio no colégio estadual Marechal Deodoro, no bairro do Bom Retiro. Curiosamente não pela linha da família, mas pela de um amigo professor, que convidou-me para estagiar com ele. Para mim era uma experiência e tanto, pois eu conheci duas versões de escola particular e agora era o espaço público inexplorado que me interessava.

A escola é antiga, o prédio é tombado, as paredes externas não tem as comuns imagens pintadas nos muros. Há uma mureta branca, baixa e desgastada. Um jardim na frente do prédio que destoa dos demais prédios. O público da escola é um reflexo da vida do Bom Retiro, muitos dos alunos são emigrantes e imigrantes. Famílias vindas do nordeste, outras da Bolívia, todos num mesmo espaço construindo tramas muito diversas.

Prédio público tombado tem sua graça e suas mazelas. Uma das escadas estava interditada pois o teto estava cedendo. Havia várias salas com goteiras e a sala dos professores também havia risco do teto ceder. Tudo isso a olhos vistos, mas a burocracia demanda paciência. Cada pequeno restauro é uma vitória.

Apesar disso, o interior da escola é charmoso, com sua arquitetura antiga e marcado desde a entrada com as imagens e recados do universo escolar: desenhos de jogos de criança pintados no chão, trabalhos e cartazes de todos os anos espalham-se por todas as paredes. Há um conjunto mais novo, um anexo do prédio principal onde funcionam algumas salas de aula, o refeitório e a cantina. E desse conjunto o primeiro choque com as imagens escolares. O refeitório é decorado com uma pintura de legumes e frutas gigantes, macabramente sorridentes.

Como o prédio, a vida escolar é uma colcha de retalhos. Boas intenções costuradas com linhas frágeis. Dificuldades e novas linhas tecidas com cuidado e afínco por pelo menos parte do grupo. Para mim aos poucos a trama dessas muitas vidas vai se compondo em bordados delicados que contam uma jornada do herói.



Exemplo dessas boas intenções em linhas frágeis é a pintura do refeitório: a pintura foi feita por um grupo externo, como um trabalho voluntário e os adultos da escola ficaram super animados com elas. No entanto, nem o professor de artes nem a maior parte das crianças tiveram participação na sua realização. Muitas crianças não gostam dela, algumas inclusive têm medo desses legumes sorridentes.

E essa pintura parece ser um bom exemplo não apenas dessa estranha cultura visual escolar como também exemplo de como algumas ações, por mais bem intencionadas que sejam, não geram os efeitos desejados. A pintura do refeitório foi feita para “deixar o ambiente mais bonito e agradável”, muitas crianças discordam que esse objetivo tenha sido alcançado, ademais a ação foi completamente descolada da vida dos estudantes - adultos chegaram e fizeram, sem que as crianças participassem do processo.

Sendo uma escola tão antiga e um prédio que não foi originalmente pensado para ser escola, há pouco ali que me faça pensar em prisão. Mas a sala dos professores dá para o pátio. De cima. A sala da diretora tem ampla vista para o mesmo pátio. Em muitas salas é possível ver o que se passa mostrando-se muito pouco. Os portões da rua são baixos e convidam para um jardim convertido em estacionamento improvisado. No entanto, a porta da secretaria e todas as janelas têm grades. Passando por essas portas penso sempre se as barras são para manter os ladrões para fora, junto com o resto da sociedade, ou os alunos, em suposta segurança, para dentro.



Na ocasião do meu seminário sobre cultura visual na escola feito na disciplina de Práticas de Ensino, levei, entre outras imagens da escola, a foto acima que rendeu reflexões muito ricas, pois ela é um bom exemplo do mundo imagético no qual inserimos as crianças, normalmente sem a menor preocupação dos efeitos destas imagens nem com o que elas implicam. Simplesmente as dispomos pela escola reforçando estereótipos e, por vezes, preconceitos.

Ao longo do primeiro semestre passei mais tempo como uma observadora. Um estranho a observar as dinâmicas desse espaço. Em algumas salas eu era além de uma observadora uma assistente de fato, auxiliando os estudantes nas dificuldades que iam encontrando na execução das tarefas. À medida em que minha presença foi se tornando parte do dia a dia das aulas, os detalhes e as duras verdades da realidade escolar daquela instituição foram desvelando-se. A indisciplina, no período da tarde sobretudo, é enorme e tem raízes profundas muito além da escola. É triste e preocupante, mas é comum que os estudantes vindos das famílias mais desestruturadas sejam os mais problemáticos.

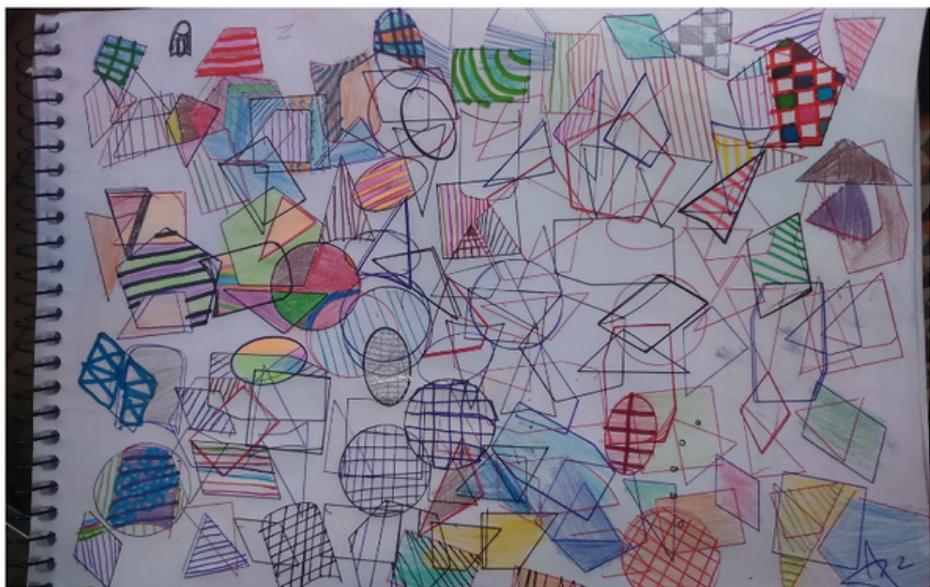
E esse problema desenrola outros. O professor Luis Choi, cujas aulas eu acompanhei, acabou deixando as turmas da tarde logo no início do semestre por causa da indisciplina e seus dos muitos problemas associados, tanto dentro da sala quanto para os efeitos na saúde do profissional de ensino ali exposto.

A dificuldade em realizar tarefas simples com grupos de estudantes com tantas carências é avassalador. Ao longo de cada uma das aulas do período da tarde questionei-me incessantemente como pode um profissional estar sujeito a condições tão adversas com redes de amparo tão frágeis e em que medidas seria possível amenizar essa situação. E desse ponto naturalmente costuro a próxima questão que é o lugar, o papel e a potência da arte nesse espaço.

Fato que a arte não pode resolver tudo, mas pergunto-me constantemente se seria possível aproximar a escola dos estudantes e do mundo usando elementos da cultura visual como cola e como força motriz para um outro tipo de interesse. A ideia de Climatosifia da Apolline, ou da “impulsão” para a experiência de Dewey fomentaram essa reflexão. Em Arte como Experiência Dewey coloca que:

“As impulsões constituem os primórdios da expressão por provirem da necessidade; de uma sede e uma demanda que pertencem ao organismo como um todo e que só podem ser saciadas pela instituição de relações clara (relações ativas, interações) com o meio” (Dewey, 2010, p. 144)

Nas salas do período da tarde os estudantes estavam lá por obrigação e pelos mais diversos motivos não havia nenhuma outra motivação além dessa. Sendo um propósito tão vazio frente a todas as necessidades destes indivíduos fica permanentemente posta a questão de como a instituição de ensino pode deixar de ser mais uma ferramenta opressora e passar a ser um ambiente transformador. Talvez seja possível manter o interesse, manter a centelha geradora - impulsão - para que uma aula, do que quer que seja, não seja um período de tortura, mas de experiência. Um ambiente coletivo e criador no qual as crianças possam vir com suas linhas de histórias e elas sejam acolhidas e somadas, não apenas costuradas à força em uma história padrão qualquer, de sucesso ou fracasso. E é possível que, pelas frestas, as ações artísticas dentro da escola, as que se preocupam de fato com estética e crítica possa ser um pouco como a palavra geradora de Paulo Freire.



As questões da vida escolar costuram-se em camadas. Inúmeras camadas que dão volume, movimento e onde facilmente nos perdemos ao juntar as peças. Mas no primeiro momento desta vivência procurei encontrar, ou construir, as pontes entre as teorias apresentadas na licenciatura com a realidade destas turmas.

O material didático foi um dos primeiros pontos. O professor foi Luis quem escolheu o livro que seria usado pela escola. É um material interessante, não sem problemas, mas que o professor usa como uma referência. As atividades são sempre ligadas ao que se pede na base e ao mesmo tempo não engessadas, que buscam relacionar-se, dentro do possível, com a realidade desses estudantes.

## O fazer: processos criativos, pesquisa e aprendizagem

Olhando para minha trajetória, percebi que o fazer artístico sempre esteve presente, nas pequenas coisas, na cozinha, no quarto, nas escolhas de coisas e de vida. Analisando esse caminho fui entendendo que o incômodo ao entrar na academia foi a separação da vida. Foi perceber como a galeria é distante do dia a dia e que o lugar no pedestal não interessava já que a conexão com a vida era essencial.



No meu período na universidade pública pude vivenciar mais de uma greve, mais de uma paralisação. Os motivos, sempre muito similares, às vezes os mesmos. As pautas estudantis, dos docentes e servidores frequentemente têm pontos de convergência.

Entendi que o fazer artístico está intimamente ligado com nosso lugar no mundo, nossas relações e afetos, por isso em 2019 quando corpo docente e discente se mobilizaram contra a redepartamentalização do Instituto de Artes da UNESP pude me engajar nas movimentações e entender o espaço da greve como um grande laboratório que não estava em nenhuma medida afastado da arte, da pesquisa e da docência.

A vivência então foi outra. A forma como as coisas foram conduzidas e como eu me conduzi nessas ações. Pouco a pouco fui entendendo a greve como mais do que um espaço de manipulação política e inflamados discursos vazios. Há ali um espaço para se engajar e resistir, não só a pressão externa mas a interna também. Há outras vozes silenciosas que acreditam na diferença feita por experiências significativas e ações concretas com base em fatos.

Chamo a atenção para isso, pois não posso deixar de associar o pretensu discurso politizado tantas vezes dito aos berros em assembléias estudantis como um tipo de semente que já germinam aos montes no território mais amplo da vida. Penso muito que quando nos tornamos excessivamente apaixonados e deixamos a razão, ficamos cegos. Sem conseguir fazer análises realmente críticas, sem ter uma ponta de desconfiança, seremos sempre facilmente manipulados.

Depois de muito exercitar nesse laboratório, o artista que habita em mim pode finalmente ter voz. Por isso o movimento de 2019 foi decisivo no meu fazer artístico. Eu sempre soube que eu queria resistir e ajudar num movimento de mudança, mas ao mesmo tempo eu entendia que muito do que era proposto não fazia sentido.

A ação política e poética fruto de conversas em roda que semearam informações, esclarecimentos e ideias era um ato de resistência ao sistema e aos gritos vazios. Talvez todos ali soubessem, no mais íntimo, que era tarde para reverter o quadro.



Mas mais importante do que reverter, era iniciar um movimento que tentava alcançar uma das raízes do problema: poucas pessoas entendem o papel da universidade pública. Sem saber a razão de sua existência é fácil ignorá-la, deixá-la definhando e sumir.

O fazer artístico da ação que foi levada em coletivo à Pinacoteca é resultado de um caminho de reflexão e organização desse território e da vontade coletiva de comunicar, de forma muito poética, a importância do ensino público, em especial o de artes.

QUAL  
A  
IMPOR-  
TÂNCIA  
DO  
ENSINO  
PÚBLICO  
DE  
ARTES?

## Educar para libertar

Foram das rodas de conversa de nas aulas de didática que foi surgindo o entendimento de que greve e paralisação não bastam. É preciso encontrar alternativas à greve. Refletindo sobre o que coloca a universidade pública, em particular o Instituto de Artes da UNESP, na situação de desmonte em que se encontra, chegamos a conclusão que um dos problemas é que a população não vê valor na universidade pública. No caso do Instituto de Artes muitos sequer sabem que ele está ali na Barra Funda, do lado do metrô.

Inspiramo-nos então em conversas que tivemos nas aulas de didática ao longo do ano, em artistas como Rirkrit Tiravanija e em propostas como a da Escola de Arte Útil para propormos uma ação fora da universidade. Aproveitamos que naquele momento a Pinacoteca do Estado estava com uma exposição sobre Arte Útil e o octógono estava disponível para ações de qualquer pessoa que desejasse usar o espaço (desde que com agendamento prévio).

Organizamos um horário e optamos por uma ação poético pedagógica para conversar sobre a importância da escola pública e do ensino de artes. Decidimos serigrafar jornais e folhas sulfite coloridas com algumas frases decididas em conjunto - como Educar para Libertar, Qual a importância da escola pública - as frases não deveriam ocupar toda a folha pois a ideia era que os participantes pudessem escrever ou desenhar suas reflexões no resto da folha. Viramos então um coletivo.

Fiquei responsável pelo desenvolvimento das telas de serigrafia que levariam as frases que escolhemos para a ação e das impressões. Como um coletivo cada um contribuiu como pode, alguns nos trouxeram jornais, outros ficaram para ajudar a imprimir.

Na ação, realizada em um sábado de manhã no octógono da Pinacoteca, os visitantes puderam interagir com o nosso coletivo, pintando, escrevendo sobre a importância dada por cada um a esse assunto.

Essa ação foi transformadora. Não uma grande revolução, mas um pequeno gesto que nos provoca e nos leva de encontro ao outro. E mesmo que o público da Pinacoteca já seja um público pré disposto a achar importante o ensino de artes, colocar a questão no mundo nos ajuda a dar voz aos problemas da universidade que talvez a população desconheça. Faz com que cada um pare para refletir o que é o ensino público. Para mim, pouco importa se alguns pensem que é um gesto minúsculo, essa ação foi um movimento e um passo importante num posicionamento dos estudantes em defesa da universidade. Somente quando a sociedade entender a importância do ensino público ela irá valorizá-lo e defendê-lo. Nenhum discurso agressivo e vazio vai trazer real mudança. Ela só acontecerá quando a sociedade se transformar.

## As propostas, ou sobre como criar fissuras na escola



*É preciso transver o mundo*

*Manoel de Barros*

### Zine na Marechal

No primeiro semestre de 2019 ocorreu na UNESP o seminário com os estudantes do PIBID. Além das falas sobre as experiências no projeto e os desafios e soluções encontrados pelos participantes, algumas oficinas foram feitas. Uma delas foi a de Zine e esta vivência foi fundamental para a elaboração de uma das propostas feitas com o quarto ano.

A ideia de uma ação que pudesse dar espaço à realidade dos estudantes, dar voz às histórias que normalmente são silenciadas. Verdade que com crianças uma discussão complexa sobre as imagens que os cercam e a realidade em que vivem não são triviais e devem estar envoltas no lúdico.

Assim a ideia de uma oficina que permitisse aproximar os estudantes, e interessá-los, uma vez que a atividade estava ancorada em uma atividade comum entre os estudantes do quarto ano - a leitura de histórias em quadrinhos.

A simplicidade da dobra e a potência da zine fizeram-me pensar e elaborar uma proposta similar para ser feita na escola. A ideia foi de imediato apoiada pelo professor Luis Choi que abriu espaço de aula para a realização da oficina, feita duas vezes na mesma turma.

## Mas afinal, o que é Zine?

Nascida da ação de fãs, o termo vem da aglutinação das palavras "fã" e "magazine" e segundo a Wikipédia "O termo foi cunhado em outubro de 1940 por Russ Chauvenet e popularizado dentro de fãs de ficção científica, posteriormente adotado por outras comunidades".

As zines, no entanto, se transformaram em algo mais. A publicação independente, barata e acessível é para alguns um espaço de resistência onde habitam o poético e o prático. Um exemplo prático é o projeto "Guide for Youth Protestant" da Jessalyn Aaland (<https://www.jessalynaaland.com/Guide-for-Youth-Protestors-2017>).

Um zine que pode ser baixado e distribuído gratuitamente e contém informações básicas para manifestantes, em inglês. A ideia surge, em 2017, da preocupação de um professor com a falta de informação dos jovens manifestantes sobre seus direitos e também da importância de envolver os jovens nos movimentos da primeira onda de manifestações contra as ações do então presidente Trump.

Além das possibilidades ativistas, os zines, por serem publicações baratas, são amplamente usados por artistas, escritores e quadrinistas para levar ao público seu trabalho de forma acessível.

As possibilidades dos zines são muitas. E seus usos como uma ferramenta pedagógica são muito interessantes, pois abre um espaço paralelo para discussão de temas complexos como bullying, feminismo e racismo.

## A proposta: vamos fazer um quadrinho?

No preparo da oficina uma preocupação foi dar espaço a fala dos estudantes. Tendo em vista que a escola, apesar de ser oficialmente um lugar de acolhida, muitas vezes não cumpre seu papel e que embora eu já tivesse acompanhado algumas aulas da turma nós ainda não havíamos criado vínculos, então a conversa era um ponto fundamental da proposta.

Assim, o objetivo primeiro pensado foi o de como abrir espaço para conversar sobre quadrinhos. Somente depois refleti sobre e o objetivo técnico o de ensinar a dobra da zine.

Embora não tenha sido o primeiro item e a dobradura da Zine ser relativamente simples, esse passo era uma preocupação uma vez que a turma é bastante grande e seriam muitas crianças realizando uma atividade nova, com uma pessoa nova.

Foi também preciso considerar o tempo e os materiais disponíveis. A princípio a oficina seria realizada em apenas uma aula, então havia pouco tempo e o desenvolvimento de uma proposta mais longa era inviável. A oficina foi então programada para levar 40 minutos, alinhando com o tempo de aula e com os imprevistos que sempre ocorrem.

Como já havia participado de aulas com essa turma, eu sabia que o fato de ser a última aula implicaria em ter menos tempo, afinal eles tem que se preparar para sair e arrumar a sala. Propus uma conversa inicial para entender deles quem gosta de quadrinhos, qual o quadrinho favorito e permitir que nós pudéssemos trocar um pouco antes de entrar na oficina de fato. Como o tempo era escasso, optei por focar em abrir as portas para a Zine. Por isso nenhum tema ou proposta mais específica foi feita.

Depois da conversa, era hora de ensinar a dobradura e sabia que isso seria o desafio. Em uma sala grande, com crianças empolgadas e a necessidade de fazer um corte seria um desafio. Assisti a vários vídeos e conversei com o professor Luis Choi sobre a melhor forma de passar as instruções.

A atividade foi feita em papel sulfite, disponibilizado pela escola. Os materiais de desenho e pintura foram os que os alunos tinham à sua disposição - lápis grafite, lápis de cor, canetas e canetinhas.

## Tia! Vem ver o meu!

Na hora da aula de artes o professor Luís entrou e contou a eles que naquele dia eles fariam algo diferente. Que eu daria aula e iria ensinar algo novo a eles, mas que eles tinham que se preocupar.

Assumi então minha posição na frente da sala, que estava na sua disposição normal, em filas. Meu cuidado ocupando essa posição foi o de não gritar, mas de conversar com eles o mais próximo do igual para igual possível.

Idealmente teríamos sentado em roda. Mas por questões de tempo e condições da sala ficamos na disposição em que estavam e dali da frente comecei a perguntar sobre o interesse deles por história em quadrinhos.

Não foi sem surpresa que vi todas as mãos levantadas e que ouvi com unanimidade a turma da Mônica ser a leitura favorita da sala.

A próxima pergunta foi uma provocação - quem quer escrever a sua história em quadrinhos?



Comoção.

Então, baixinho contei que nós faríamos uma Zine, um livrinho no qual eles poderiam escrever as histórias que eles quisessem.

Primeiro: a distribuição das folhas. Sulfites coloridas. E o primeiro imprevisto. Folhas azuis e rosa, mas não havia folhas azuis para todos. Parece uma coisa trivial mas isso rapidamente gerou uma grande comoção na sala. Resolvi pela primeira coisa que me veio. Então vamos todos trabalhar com folhas rosa - nada de meninos de azul e meninas de rosa.

A maior parte da sala levou isso bem, apesar da resistência inicial, principalmente dos meninos. Surpresa minha foi ver que um dos meninos se recusou a pegar o papel rosa e não quis fazer a atividade pois ele, como os demais, recebeu um papel rosa.

Para minha sorte, neste dia, o professor Luís estava com uma camiseta rosa e tentou convencê-lo de que isso não o tornava menos menino e ocupou-se de conversar com ele enquanto eu terminava de explicar como fazer o zine . Mas ele ficou irredutível.

Em uma das aulas de licenciatura eu levei esse caso, pois ela tanto mostrou o quanto eu não estava preparada para lidar com uma situação dessas, como quanto essas questões são sérias para as crianças. Ainda me pergunto como criar fissuras em questões como essa - a cor - pois não é apenas uma questão da cultura visual dos meninos ser toda feita em azul, mas também as referências dadas pelos pais. Essa combinação tem uma força imensa quando a criança não é exposta a outras possibilidades.

Demonstrei na frente da sala como eles deveriam dobrar o papel. E o corte foi um desastre. Muitos cortaram no lado errado. Com trinta crianças chamando ao mesmo tempo eu aprendi que, inclusive para sanidade do professor, o trabalho em grupo é a melhor opção.

Então, apesar dos erros no papel eu pude me deparar com um tipo de comportamento que parece ser perdido por muitos quando crescemos. É muito lindo como as crianças nessa idade rapidamente se dispõem e se organizam para ajudar o outro. Quando eles começaram a perguntar “tá certo” e “professora, deu errado”, aqueles que já haviam terminado ajudaram os demais a terminar a dobradura.

Uma outra questão minha era não querer fazer para eles. Torto ou estranho o resultado tinha que ser deles. E nesse sentido foi um sucesso parcial já que algumas crianças fizeram para os colegas com dificuldades. Ainda assim, no geral muitos se preocuparam em explicar antes de fazer.



Durou muito mais do que 10 minutos o tempo de preparo da zine. Rapidamente a sala era um movimento só de tesouras, pedidos de ajuda e de perguntas sobre as histórias- posso contar essa? Posso contar essa? Eu vou contar a história....

Esse momento me fez pensar no ambiente propício para criação artística, como proposto por Apoline. Aquele momento efervescente, barulhento e cheio de movimento era um caldeirão de ideias, todas colocadas em ação ao mesmo tempo. Numa primeira reflexão pensei que eu havia, de alguma forma, conseguido criar esse ambiente. Mas hoje eu entendo que eu não o criei, ele sempre esteve lá. As aulas de artes já eram, graças ao trabalho do professor Luis, momentos de descontração e liberdade. Eu apenas levei outros materiais e, seguindo o exemplo do professor Luis, deixei que eles falassem, criassem. Que eles se sentissem na posição de autores que são, mas que frequentemente não lhes é permitido ocupar.

Outro ponto foi a questão da atenção. Não o “prestar atenção” esperado como postura dentro da sala de aula, mas como muitos deles precisavam da afirmação do professor- autoridade - validando sua ideia.

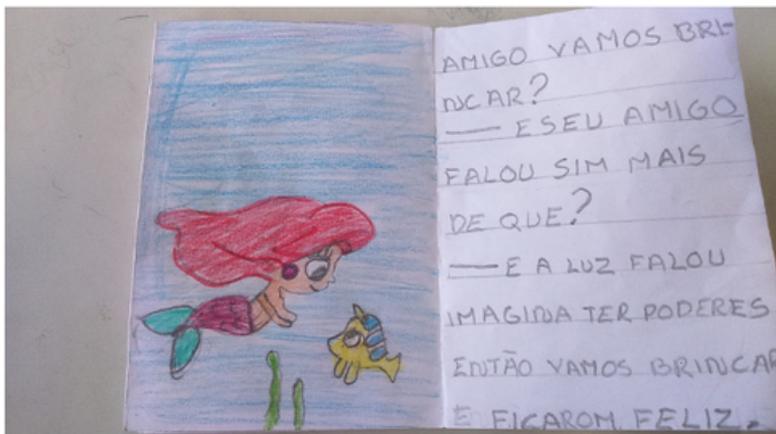
Acredito que essa necessidade tenha pelo menos duas origens: a falta de atenção em casa e uma dependência do professor como figura que detém conhecimento e portanto pode validar o seu.

“O homem - e a criança, em particular - pode ter necessidade de um mestre, quando sua vontade não é suficiente para colocá-la e mantê-la em seu caminho. Mas a sujeição é puramente de vontade a vontade. Ela se torna embrutecedora quando liga uma inteligência a uma outra inteligência.” (Rancière, 2002 p.31)

Refletindo sobre a idade, e o universo, destas crianças entendo que seja para elas tão importante a existência e a aprovação do professor. Mas sendo essa posição uma relação de poder, parece-me também essencial que nos lembremos de que elas também sabem muito, e conhecem um outro mundo, pois o estão descobrindo e o estão fazendo em relações muito diferentes das minhas.

O essencial é essa contínua vigilância, essa atenção que jamais se relaxa sem que venha a se instalar a desrazão - em que excelem tanto aquele que sabe quanto o ignorante. O mestre é aquele que mantém o que busca em seu caminho, onde está sozinho a procurar e o faz incessantemente. (Rancière, 2002, p.57)

Nesse sentido, a leitura e releitura do Mestre ignorante faz-se tão importante para mim. Seremos, querendo ou não, referência e estaremos alocados estruturalmente em um lugar de poder. A questão é como, e se, conseguiremos nos manter numa relação horizontal, que valorize o conhecimento do outro e se preocupe em construir pontes e não em aumentar os abismos. Hoje, vivemos separados por abismos que parecem intransponíveis. O acesso ao outro está mais distante e mais difícil. Esse tipo de trabalho é ainda mais desafiador. Por isso mesmo ainda mais necessário.



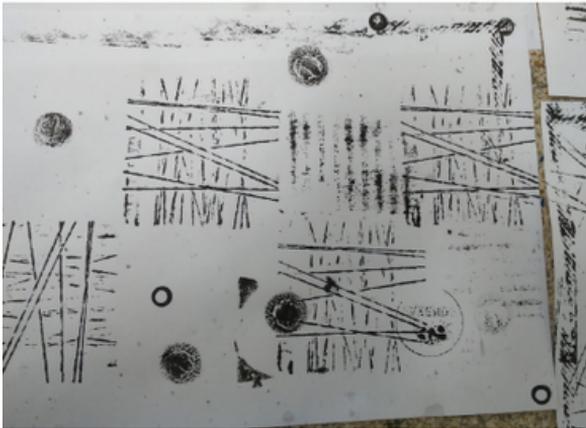
## O artista e a escola

A proposta de fazer um zine com as crianças vem da junção de pequenos fatores como a facilidade e a infinidade de possibilidades que a zini proporciona. Além do pouco material requerido. Ela foi uma ótima atividade para criarmos laços, para que eu entendesse um pouco melhor o que era estar neste lugar de educadora dentro de uma escola pública.

Mas antes dela, surgiu a proposta da artista pesquisadora educadora que queria levar os seus interesses plásticos para dentro da escola. Ao longo do ano de 2018 eu me interessei particularmente por processos de reprodução com materiais pouco convencionais e que fossem de fácil acesso.

Encontrei na oficina de carimbos do SESC Belenzinho, não a resposta, mas um caminho. Durante essa oficina ministrada pelo oficineiro Marcelo Heleno, fizemos carimbos de formas menos convencionais. Usamos papel, palavra e conversa para criar. E nessas conversas foi comentado sobre a possibilidade de fazer carimbo com alimentos. Descobrir as formas possíveis dentro de frutas, por exemplo. A ideia era absolutamente sedutora e passei a investigar uma série de objetos que poderiam ser usados como carimbo, descobrir as formas dentro deles e como essas formas poderiam virar partes de uma imagem.

Nesse período, o professor Dr. Pio Santana ministrava as aulas de “Sociedade Estado e Educação” no Instituto de Artes. E em uma conversa que levou a outras tantas ele se interessou não apenas pela minha pesquisa, mas também em abrir uma aula sua na escola ETAL- Escola Estadual Tarcísio Álvares Lobo.



O professor Dr. Pio havia se interessado por carimbos, pois ele havia feito atividades com carimbos em uma outra universidade na qual lecionava. Para a minha oficina ele levou não apenas os materiais que eu havia comentado - embalagens, tecido e bandejas de isopor - mas também os carimbos que ele havia feito.

Isso foi um choque para mim, pois eram carimbos de fato. Imagens como borboletas recortadas em E.V.A. Toda a proposta da oficina que eu havia pensado era de descobrir as formas de objetos comuns e o que poderíamos fazer deles. Não fornecer imagens prontas.



Eu não estava preocupada em fazer grandes explicações ou de guiá-los sobre o que fazer. Então abri a oficina com uma breve explicação sobre a proposta e demonstrei - pressionando objetos sobre a tinta com nanquim e depois no papel e incentivei que cada um escolhesse os objetos que interessassem e os explorassem.

Cada uma das três turmas se comportou de forma diferente. Alguns queriam usar hastes flexíveis de algodão e borrachas como pincel. Outros logo criaram rostos, cenas, histórias complexas a partir das formas. Alguns ainda simplesmente se dedicaram a carimbar, encher a folha de texturas sobre texturas.

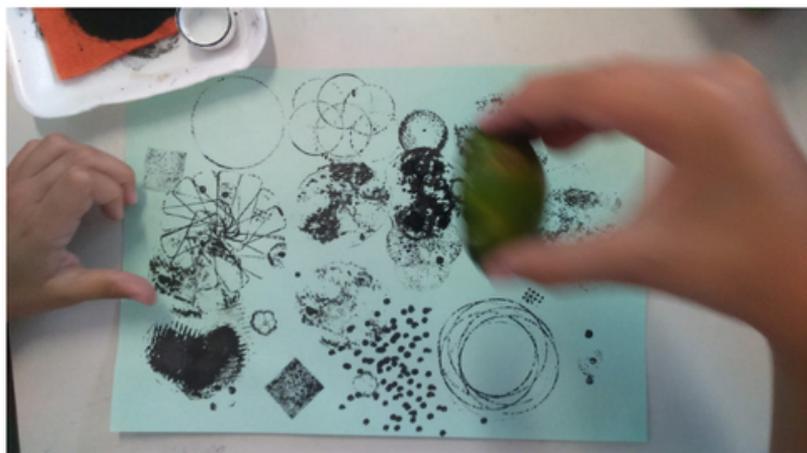


Em 2019 eu levei a mesma proposta aos alunos do 4º ano do professor Luis na escola Marechal. Com eles a importância de se propor atividades deste tipo se mostraram ainda mais importantes.

No caso dos estudantes da escola “ETAL”, eram adolescentes já quase indo para o ensino médio. No Marechal, crianças. E crianças muito ávidas por fazer e com pouco acesso a materiais que não lápis e papel. E para carimbar é preciso tinta.

Se nada mais puder ser aproveitado dessa oficina, ao menos levo na memória a alegria, aquela alegria enérgica e empolgante que as crianças têm diante de uma novidade, de quando elas viram a sala organizada em grupos, objetos comuns, mas ao mesmo tempo aleatórios e tinta.

A explicação foi breve, para podermos aproveitar ao máximo o pouco tempo que tínhamos. Cada um receberia uma folha de sulfite para experimentar os objetos, usá-los como carimbo e desvendar-lhes as formas. Provoações foram feitas, pois dentre os objetos havia quiabo, batata e jiló além de tampinhas, peças de jogo e materiais escolares diversos.



Quem já havia pensado, e tido a chance de poder colocar tudo aquilo na tinta!

Foi muito curioso observá-los experimentado. Diferente da atividade do zine, na qual todos queriam me contar a história que iriam escrever para saber se estava boa, nos carimbos houve um grande espaço de tempo em que eles estavam absortos em sua pesquisa, sem precisar de ninguém validando sua ação. Somente na segunda folha, quando eles puderam usar as formas que haviam descoberto para compor uma cena, alguns nos chamaram para que víssemos suas obras.

Quando reflito sobre como essas oficinas se desenvolveram. Desde a concepção até o trabalho final com os estudantes, percebo que a oficina com os carimbos é a que compõe um grande território de experimentação alinhado a minha pesquisa. Ela nasce do fazer do artista, passa pela pesquisa e se alimenta na realização dessa atividade com as crianças na escola.

Carimbar objetos do cotidiano é uma forma de pensarmos neles. De pensarmos em suas outras possibilidades, em outros contextos. É uma forma de desconfiarmos da forma, afinal nem sempre o objeto carimba a forma que esperamos. É uma forma de olhar para o mundo de forma ativa. Realizo-me duplamente quando relembro essa experiência, uma como artista que extensa seu processo ao mundo e o transforma e outra como educadora que brinca no limite, questionando o cotidiano sem levantar suspeitas.



Ainda tenho contato com o professor Luis, que trabalha na mesma escola e até o ano de 2020 ainda tinha contato com muitos dos estudantes que estavam nessas oficinas. É engraçado como ele me conta que elas perguntam de mim, se eu não vou voltar para dar aula para eles também. De como muitos levaram a zine na semana seguinte, pronta, para que eu visse.

O poder transformador das coisas não está nos grandes gestos e em muito dinheiro, muita estrutura e muita fala. O poder transformador está ali, oculto nas pequenas coisas. Uma atividade que permita pequenas quebras da hierarquia normalmente imposta pela escola. Que permita a abertura de pequenas frestas para se olhar o mundo de um outro jeito.



## O fim da jornada, o começo da próxima

Esse trabalho encerra cinco anos de vivências no Instituto de Artes da UNESP. Encerra um ciclo que expandiu o território, criou novas intersecções e pontos de interesse. Os novos caminhos são muitos e escolher para que lado ir continua sendo um desafio. Mas agora sem o fardo de ser um ponto final.

Reconhecer meu processo e meu entendimento de um fazer indissociável entre arte, educação e pesquisa foi passo fundamental no desbravamento deste território. Entendi que, de fato, não havia necessidade das barreiras que algumas vezes reivindicam.

Entender que não estamos só tira um peso imenso, pois lutar sozinho cansa. Pensar em formas de resistir é essencial. Há muito trabalho a ser feito, e é possível que nos próximos anos nós tenhamos que ser os maestros clandestinos, como nos fala Apolline T.. Cada pequeno gesto conta.

Ao longo desses anos meu imaginário sobre o mundo das artes mudou. Aprendi que, como todos os territórios, esse não é livre das disputas, diferenças e espinhos. Mas, depois de muitas caminhadas em territórios áridos, termino essa parte da jornada ainda acreditando que arte pode sim mudar o mundo. Certamente não acredito da mesma forma que antes, pois hoje eu também vejo os problemas com muito mais clareza. Mas, precisamos de arte. Esse período de pandemia em que nos encontramos agora torna ainda mais claro que, por mais que alguns neguem, a arte é nosso alento.

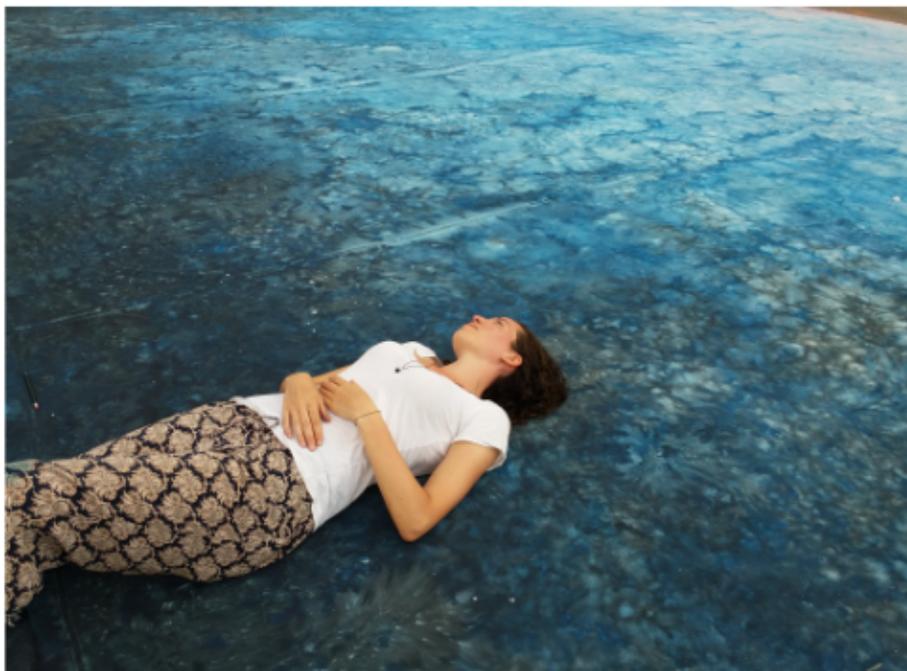
Enquanto sociedade, sinto que temos ciclos de tempos sombrios. Talvez seja injusto com os que vieram antes dizer que o nosso é pior, é simplesmente o tempo que vivenciamos e talvez por isso pareça ainda mais sombrio do que os que vemos quando olhamos para a história. Mas é certamente um tempo muito sombrio. Sinto o desenvolvimento de um tipo de idade média, com o conhecimento não mais monopolizado. Ao contrário, com o conhecimento mais difundido do que nunca, mas oculto em camadas e camadas de mentiras. Um período em que o conhecimento foi reduzido à pílula e não há mais tempo para realmente aprender algo.

Vivemos um período em que as ameaças contra a instituição pública de ensino deixaram de ser um fantasma assombrando um futuro distante e se concretizam em ações agressivas e com claro intuito de desmontagem. Quando penso nisso vejo que o desmonte é necessário, pois eles não podem simplesmente fechar e vender as instituições públicas de ensino. Não podem pois somos fortes. Então sobram contos para fortalecer o imaginário de uma instituição inútil, inacessível e desnecessária. Entre muitas coisas, é contra esse imaginário que precisamos lutar.

Não há solução simples para um assunto tão vasto, complexo e do qual podemos apenas ver e entender uma pequenina parte. Que seja cada um a seu jeito, no entanto é preciso lembrar cada ato de resistência conta.

E se por um lado a vontade é de fugir, por outro me lembro do querido Renato H. dizendo-me, com uma energia que nunca vou esquecer, que se for preciso, pegaremos em armas. Minha arma, e a única que quero usar, é essa mistura entre a educação, a arte e a pesquisa. Que seja espalhada nos terrenos férteis das escolas, sobretudo das públicas, dos espaços culturais e de tudo mais onde o sol toca.

Não olhar o cenário que se desdobra com tristeza e desamparo é quase impossível. Mas é preciso continuar. É preciso que nos lembremos de que não estamos sozinhos no labirinto e estamos equipados com nossas experiências e com o novelo do conhecimento. Essas são as melhores ferramentas para explorarmos esse território-labirinto no qual nos encontramos.



## Bibliografia

Barbosa, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 2002.

Brasil, Base Nacional Comum Curricular. 20 dezembro 2017, <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Accessed 10 abril 2020.

da Silva, Tomaz Tadeu. *Documentos de identidade, uma introdução às teorias do currículo*. 3º edição, 11ª impressão 2019 ed., Belo Horizonte, Autêntica, 2016.

Dewey, John. *A arte como experiência*. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

Plano Nacional de Educação. 1997. Portal do Ministério da Educação, <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/pne.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2020.

Rancière, Jacques. *O mestre ignorante, cinco lições sobre a emancipação intelectual*. 3º edição, 6ª reimpressão, 2017 ed., Belo Horizonte, autêntica, 2002.

Torregrosa Laborie, Apolline. *Los maestros clandestinos en la formación artística*. Paralelo 31, no. 6º edição, 2016, pp. 62-73.

