

Abordagem Triangular em processos de mediação cultural

Rejane Galvão Coutinho 

(Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita — UNESP, São Paulo/SP, Brasil)

RESUMO — Abordagem Triangular em processos de mediação cultural — O texto trata da experiência da autora com a Abordagem Triangular em seu processo de formação, tendo como foco a mediação em museus e centros culturais; contextualiza a experiência do coletivo *Arteeducação Produções*, que aconteceu em São Paulo na primeira década dos anos 2000, relatando e analisando processos de desenvolvimento de propostas de mediação, tendo a Abordagem Triangular como eixo teórico e operacional organizador.

PALAVRAS-CHAVE

Abordagem Triangular. Mediação cultural. Experiência estética. Formação profissional.

ABSTRACT — Triangular Approach in cultural mediation processes — The text deals with the author's experience with the Triangular Approach in her training processes, focusing on education in museums and cultural centers; contextualizes the experience of the collective *Arteeducação Produções*, which took place in São Paulo in the first decade of the 2000s, reporting and analyzing processes of development of mediation proposals, having the Triangular Approach as the theoretical and operational organizing axis.

KEYWORDS

Triangular Approach. Cultural mediation. Aesthetic experience. Professional qualification.

RESUMEN — Enfoque Triangular en procesos de mediación cultural — El texto aborda la experiencia de la autora con el Enfoque Triangular en su proceso de formación, centrándose en la mediación en museos y centros culturales; contextualiza la experiencia del colectivo *Arteeducação Produções*, que tuvo lugar en São Paulo en la primera década del 2000, relatando y analizando procesos de elaboración de propuestas de mediación, teniendo el Enfoque Triangular como eje organizador teórico y operativo.

PALABRAS-CLAVE

Enfoque triangular. Mediación cultural. Experiencia estética. Formación profesional.

O futuro vai sendo feito o tempo todo; ele não existe por antecipação. Nem algum sentido dado para nada. Tudo depende de um fazer que vai constituindo gradualmente os sentidos geográficos, temporais e éticos. Agarra e Vai!
Noemi Jaffe (2012)¹

A Abordagem Triangular atravessou meu processo de formação como arte/educadora pouco antes da publicação da primeira edição do *A imagem no ensino de arte* em 1991. Eu era professora de artes da educação infantil em uma escola que se organizava de forma cooperativa, a Escola Arco-Íris², e também professora de Educação Artística da rede estadual de Pernambuco quando participei, em 1988, de um seminário realizado em Recife pelas secretarias de educação em conjunto com a Associação Nordestina de Arte-Educadores (ANARTE). A convidada principal deste seminário foi Ana Mae Barbosa com duas palestras: *A modernidade e a pós-modernidade no ensino da arte* e *Metodologia da apreciação artística*. Com a publicação de 1991, ficamos sabendo que as duas palestras faziam parte de “uma pesquisa para investigar a reação de professores de arte para com a introdução de imagens no ensino da arte e para com a produção infantil sob a influência destas imagens” (BARBOSA, 1991, p.20).

Naquele seminário em Recife, a recepção às palestras com a divulgação das ideias que dão sustentação à Abordagem Triangular foi reativa e até violenta, como a própria Ana Mae comenta no primeiro capítulo do *A imagem no ensino de arte* (BARBOSA, 1991). Escrevi sobre a importância desse episódio num dos primeiros textos que tenho publicado, pois foi o início de uma importante virada em minha formação, um impulso para uma ampliação de minhas concepções sobre ensino de artes. Agarrei a oportunidade e fui!

O *Movimento Escolinhas de Arte* foi muito forte em Recife, com a criação em 1953 de uma Escolinha e divulgação do ideário da livre-expressão. Apesar das inquietações das professoras e professores sobre a forma atabalhoada como a Educação Artística passou a ocupar o contexto escolar na década de 80, não estávamos preparadas/os para a virada pós-moderna, ou talvez não tivéssemos

ainda recursos para apreender todas as dimensões que se abriam com o constructo da triangulação.

As pesquisas sobre a história do ensino de artes de Ana Mae Barbosa já faziam parte de minha bibliografia, tanto é que logo após este evento, em 1989, fui ao 3º *Simpósio Internacional sobre o ensino da Arte e sua História*, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP). Mas eu era uma professora com formação modernista e levei algum tempo para que o espelho da história refletisse a minha própria imagem e eu pudesse me reconhecer nessas referências.

Ao longo da década de 90 foram muitos os atravessamentos da Abordagem Triangular em meu percurso, pouco a pouco fui me agarrando cada vez mais, me dando conta da operacionalidade das dimensões da leitura, da contextualização e da produção em minhas aulas. Mas, a experiência que me fez compreender de forma mais ampla e profunda as conexões entre os campos artísticos, culturais e educacionais imbrincados na Abordagem, aconteceu na primeira década do século XXI quando me vi, envolta em um projeto coletivo, diante do desafio de desenvolver propostas de mediação tendo a Abordagem Triangular como princípio organizador no contexto de uma instituição cultural.

Sobre os antecedentes do contexto

O fato da Abordagem Triangular ter sido sistematizada no período em que Ana Mae Barbosa dirigiu o Museu da Arte Contemporânea da USP (1987 – 1993) é muito significativo. Pesquisas já vem mostrando que os princípios norteadores do pensamento de Ana Mae já se anunciavam desde a publicação de seu primeiro livro, *Teoria e prática da educação artística*, em 1975 (PETERSON e COUTINHO, 2017), ou que o *Festival de Inverno de Campos de Jordão*, em 1983, foi palco de experimentações triangulares (BREDARIOLLI, 2013). No entanto, o movimento de reaproximação entre os campos da arte e da educação acontece justamente no espaço de uma instituição museológica ligada a mais renomada universidade brasileira. Considerando ainda que foi uma mulher, de origem e formação

nordestina, arte/educadora, que chegou a dirigir esse Museu, fato que merece ser destacado, mas além de ultrapassar essas barreiras simbólicas a arte/educadora consegue fazer desse Museu uma plataforma de pesquisas e produção de conhecimentos que vai revolucionar o ensino de artes em todo o país, ampliando e incentivando o corpo de arte/educadores da Instituição a desenvolverem pesquisas autorais, alimentando o grupo com diálogos com pesquisadores visitantes internacionais, estabelecendo parcerias com secretarias de educação, realizando importantes seminários, enfim, dando sentido social, cultural e educacional a uma instituição pública. Aliás, essa gestão e esse contexto precisam ser melhor estudados. Como se experimentavam as mediações no MAC nesse período?

Pontuar o contexto onde aconteceu a sistematização da Abordagem Triangular é relevante para relacionar com o contexto onde aconteceu a experiência mais significativa que pude vivenciar com esta proposição. No início dos anos 2000 o campo da educação em museus e instituições culturais estava em movimento eferescente. Por um lado a própria Abordagem Triangular estimulava (e estimula) uma aproximação de professores e estudantes aos espaços de circulação e recepção do campo artístico; pelo lado das instituições museais e culturais vivia-se o boom das megaexposições com a circulação de acervos internacionais e grandes exposições. Estou me referindo especialmente ao contexto da cidade de São Paulo onde me encontrava desde final do século XX.

Toda essa movimentação de certa forma institucionaliza a “necessidade de mediação”, pois os próprios mecanismos de financiamento desses eventos e exposições incluía um programa educativo para acolher os diferentes públicos. O sucesso dos eventos passa a ser medido pela quantidade de público atendido, tratava-se portanto de ampliar a frequência para pessoas que não possuíam esse capital cultural. O movimento das catracas se volta para um público escolar, justamente aqueles que “precisavam” ser atendidos pelos programas educativos.

Foi o que aconteceu na inauguração do Centro Cultural Banco do Brasil em São Paulo em 2001. Por conta de seu envolvimento com projetos educativos em instituições culturais Ana Amália Barbosa foi convidada a organizar um programa educativo para o CCBB/SP, com uma tarefa suplementar de auxiliar a inserção da nova Instituição no contexto cultural da cidade.

Assim nasceu o *Arteeducação Produções*, ou apenas AEP³ como é conhecido hoje, inicialmente um coletivo de artistas e arte/educadores, hoje uma empresa que terceiriza este serviço, como tantas outras que se formaram na sequência. Minha inserção no coletivo se deu no seu início, quando nos propomos o desafio de trabalhar com a Abordagem Triangular nos processos de mediação.

Sobre um desafio triangular

O grupo de artistas e arte/educadores convidados a compor o *Arteeducação Produções* se viram diante de uma tarefa da qual tínhamos poucas referências, visto que as experiências que trazíamos do campo da educação museal eram ainda bastante diretivas e reprodutoras de discursos institucionais. Por outro lado, as experiências com a Abordagem Triangular que trazíamos do contexto escolar se assentavam em processos planejados e desenvolvidos em sequências de aulas. No contexto de uma ação educativa com um grupo de pessoas em uma exposição, o tempo é circunscrito ao período de uma visitação. Eram muitas as questões que nos inquietavam:

Como garantir então a articulação das três dimensões de leitura, produção e contextualização em um espaço tão curto de tempo? Como articular essas dimensões num percurso de visita a uma exposição? Como fazer que tal percurso de visita resulte numa interação em que os sujeitos envolvidos se apropriem dos conhecimentos e, sobretudo, estabeleçam relações significativas com esses conhecimentos? Como fazer a visita, ao mesmo tempo, ser prazerosa, desenvolver nos sujeitos o hábito da frequência e aprofundar os conhecimentos deles sobre arte? Como fazer a arte ter sentido na vida dos visitantes? (COUTINHO, 2009, p. 175).

Foram vários exercícios e muitas experimentações em busca de respostas a essas questões formuladas durante os processos. Foram muitas leituras e

reuniões de estudo e também de desenvolvimento e preparação de materiais de apoio. Lemos e releemos John Dewey, especialmente necessário para a compreensão do conceito de “experiência estética”. Voltamos sempre que necessário a reler Ana Mae buscando indícios para iluminar nossas compreensões dos processos. Porque leitura e não apreciação ou fruição? Em qual livro Paulo Freire fala de “leitura de mundo”? Precisamos ler e reler Paulo Freire. A releitura também gerava dúvidas enquanto procedimento. Releemos a própria Ana Amália: *Releitura, citação, apropriação ou o quê?* (2005). E também Analice Dutra Pillar e suas considerações sobre *leitura e releitura* (2006).

Mas, qual o melhor momento para contextualizar? Antes, durante ou depois da leitura? Antes, durante ou depois da produção? Será que o contexto vai fazendo a costura de todas as ações? Mas de qual contexto estamos nos referindo? Ao contexto de origem das obras? Ou ao contexto de recepção das obras? Ao contexto dos leitores? E o contexto dos educadores, também importa? Enfim fomos percebendo que são várias camadas contextuais entrelaçadas e relacionadas.

Fazer mediação por essa triangulação demandou muito estudo, muita pesquisa, muita disposição das equipes de arte/educadoras e arte/educadores em mergulhar em processos de formação coletivas e autoformação. Quais as minhas/nossas concepções de arte, de cultura e de educação? Onde se assentam as minhas/nossas experiências nestes campos? Foram necessários mergulhos em nossas histórias de vida com as artes, as culturas de um modo geral e a educação. Histórias que foram revisitadas e narradas em grupo.

A necessidade de manter os grupos em estado de formação foi uma luta que travamos continuamente diante da Instituição que não tinha dimensão de que o trabalho educativo em exposições precisa ser uma invenção e experimentação cotidiana. O trabalho de educação em museus e instituições culturais demanda essa tessitura reflexiva constante, pois é coletivo e envolve pessoas com diferentes experiências. Considerando também que cada contexto expositivo é único e ao

mesmo tempo se desdobra em contextos atravessados por outros tantos contextos. Cada grupo de pessoas que se reúne em uma visita é único e traz experiências e referências singulares. Os grupos de educadoras/es precisavam se reunir constantemente para trocas, avaliações, retroalimentações. Garantir esse espaço e também o espaço de estudo e pesquisa ao longo dos projetos, incluídos nos horários de trabalho, foram bandeiras de luta permanentes.

Com tudo isso, nós não estávamos sozinhas nem sozinhos no mundo, portanto, precisávamos conhecer o que já havia sido feito e o que estava se fazendo no campo da mediação cultural. Por exemplo, como Christina Rizzi (2000) tinha desenvolvido o programa educativo da exposição *Labirinto da Moda: uma aventura infantil*⁴ objeto de reflexão de sua tese de doutorado? Essa exposição é considerada um marco, pois a curadoria trabalhou em estreita relação com o programa educativo tendo a Abordagem Triangular como referência. Considerando ainda que Rizzi fez parte do núcleo educativo do MAC quando das experimentações que resultaram na sistematização da Abordagem Triangular e vinha experimentando e divulgando o sistema *Image Watching* de educação crítica em museus, desenvolvido pelo pesquisador norte-americano Robert Ott (1997).

Importava também conhecer as experiências desenvolvidas na década de 1990 no Museu Lasar Segall, sobretudo as pesquisas da educadora que criou o programa educativo dessa Instituição, Denise Grinspum (2000), que fez cursos e estágios no Departamento de Museus da Universidade de Leicester e no Museu de Arte Moderna de Nova York, o MoMA. Por esta via, entramos em contato com a pesquisa de Abigail Housen (2000) sobre os níveis de desenvolvimento estético que dialogava com a já conhecida pesquisa de Michael Parsons (1992), assim como as pesquisas de Eilean Hooper-Greenhill (1994). Uma bibliografia que apresentava experiências e teorizações dos centros hegemônicos do Norte para fundamentar e relacionar com o que se experimentava por aqui no hemisfério Sul. Situação complexa!

Havia também os trânsitos entre os educadores que traziam referências e experiências cruzadas, como com o grupo de pesquisa sobre mediação coordenado por Mirian Celeste Martins que havia também atuado a frente do educativo da grande exposição *Brasil+500*⁵ que ocupou os principais espaços expositivos do Parque Ibirapuera; com o contexto do programa educativo do Itaú Cultural, na época coordenado por Renata Bittencourt; pelo serviço educativo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), na época sob a coordenação de Paulo Portella Filho, enfim, por outras tantas instituições culturais que mantinham seus programas educativos, em geral, com contratações temporárias por projeto/exposição. As educadoras e educadores iam acumulando experiências distintas em suas passagens pelas instituições e o AEP montava as equipes, também a cada projeto, seguindo o fluxo do mercado laboral dos educativos de exposição.

Sobre um programa educativo triangular

Ao revisitar essa experiência que começou acontecer há vinte anos, observo que a estrutura e organização do programa educativo acontecia de forma também triangular. Tínhamos o núcleo do coletivo AEP que desenvolvia as propostas de mediação com seus materiais de apoio para cada exposição e selecionava a equipe de educadores contratados, cuidando dos processos de formação iniciais e ao longo do projeto; fazíamos o atendimento dos diversos públicos com visitas mediadas com oficinas ou atividades relacionadas aos diferentes contextos das exposições para as quais preparávamos materiais de suporte e ambientávamos o espaço de acolhimento das oficinas, quando era essa a proposta; mantínhamos um programa para professores de artes e educadores interessados, o *Diálogos e Reflexões com Educadores*, no qual compartilhávamos nossos processos de pesquisa e preparação das propostas de mediação, alimentando o pessoal também com encartes produzidos especialmente para elas e eles.

As três frentes da estrutura eram interdependentes e se retroalimentavam. As propostas desenvolvidas pelo núcleo do coletivo eram postas em ação pela equipe de educadoras/es que compartilhavam as experiências exitosas e as dificuldades de engajamento dos públicos. As pesquisas para desenvolvimento das propostas eram compartilhadas com as professoras e professores que frequentavam os encontros dos *Diálogos e Reflexões com Educadores* dando retorno pelo ponto de vista escolar. A Abordagem Triangular atravessava todas as ações implicando toda a gente envolvida. Veremos dois exemplos para dar mais concretude a esta conversa.

Sobre mediações triangulares

Logo no primeiro ano desse desafio, tivemos a oportunidade de vivenciar uma experiência singular nos integrando a um projeto de “curadoria dialogal” tendo Ana Mae Barbosa como curadora principal da exposição *Alex Flemming: corpo coletivo*, realizada entre os meses de julho e setembro de 2001, no recém inaugurado Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB/SP).

Foi a segunda experiência do coletivo, quando estávamos ocupadas em circunscrever o conceito de mediação que norteava o trabalho de forma entrelaçada à Abordagem Triangular. Tivemos então a oportunidade de refletir e explicitar sobre o conceito no texto do programa educativo publicado no catálogo da exposição. Sim, pela primeira e única vez, tivemos um texto do educativo compondo um catálogo de uma exposição, afinal, a proposta era de uma curadoria dialogal e fomos nos dando conta de que o conceito de mediação que buscávamos se fundamentava no diálogo *freiriano* que estávamos exercitando, em um processo constante de pesquisas, trocas e reflexões.

Mas de qual diálogo estamos falando quando nos alinhamos com essa concepção? O diálogo dos educadores com os públicos, o diálogo das pessoas que compõem os públicos entre si, o diálogo de todas as pessoas, educadores e públicos,

com as obras e contextos expositivos, sempre diálogos multidirecionados e assentados horizontalmente, onde as palavras podem circular e serem acolhidas e consideradas.

As premissas foram surgindo a partir de exercícios onde colocávamos em prática nossos desejos dialogantes. Nessa exposição de Alex Flemming, sugerimos um roteiro para a visita que iniciava com questões sobre a percepção das pessoas a cerca do universo de imagens que tinham diante de si. Essa maneira de iniciar um diálogo pode trazer a tona o quanto de percepção e informação a pessoa consegue articular ali, naquela situação, facilitando as abordagens mediadoras e a escolha de caminhos para problematizar e acrescentar informações. O corpo coletivo, o corpo individualizado, os limites e conflitos do corpo, a ausência e permanência do corpo, o corpo construído e sempre em construção, o corpo com gênero, eram temas densos e ao mesmo tempo comuns. Cada pessoa, ou grupo de pessoas, crianças, jovens ou adultos, têm vivências diversas com essas questões. O diálogo propiciado pelo percurso da visita, organizado por mediadoras/es e retomado nas dinâmicas das oficinas poderia facilitar o processo de leitura, contextualização e apreensão da exposição.

Uma proposta para viver a Abordagem Triangular em todas as suas instâncias: de leituras contextuais e reflexivas presentes em todos os momentos, à elaborações como sínteses nas oficinas. Um ciclo que permitia à pessoa se apropriar de seu próprio processo de leitura, a partir de sua percepção, ampliando suas informações e sendo capaz e autônomo na formação de seus juízos de valores em relação à arte.

Uma das características da proposta desenvolvida para essa exposição foi o caráter lúdico/reflexivo das oficinas. Havia uma proposta para jovens e adultos e outra para crianças. A primeira foi desenvolvida tendo como suporte painéis de metal onde cada grupo de no máximo dez pessoas era convidado a construir coletivamente uma imagem de um corpo com pedaços de imagens de corpos recortados e imantados. O processo pressupunha conversas sobre as questões

levantadas no percurso da visita a exposição. Os resultados avaliados e refletidos entre participantes dos vários grupos.

A segunda proposta desenvolvida para crianças de até dez anos, usava grandes folhas de papel kraft onde, em duplas, as crianças desenhavam o contorno de seus próprios corpos e preenchiam e completavam o desenho com as informações e conversas trazidas da visita. Uma atividade bastante conhecida, usada neste contexto se mostrou lúdica e com possibilidades de adensar reflexões, além de resultar em um produto que poderia ser levado para a escola para dar continuidade ao processo, caso estudantes e professores desejassem.

O clima vivido nas visitas e oficinas era quase sempre produtivo, mas o grupo inquieto observava que havia ainda neste modelo uma certa dicotomia, na primeira parte da visita fazemos leitura e contextualizamos, na segunda parte produzimos arte. Como estreitar essas costuras?

Entre as muitas exposições que atuamos, escolho mais essa para trazer a tona, a experiência do evento e exposição *Ordenação e Vertigem*, que teve curadoria de Jane de Almeida e Jorge Anthonio e Silva, realizada entre os meses de agosto e outubro de 2003, no CCBB/SP. O evento organizado em torno da pessoa e das obras de Arthur Bispo do Rosário, constava de uma retrospectiva de suas obras em diálogo com obras contemporâneas, fotografias, programação musical, espetáculo de dança, programação de cinema e um ciclo de palestras.

O programa educativo deveria se centrar especialmente nas obras de artes visuais, ou seja, obras de Bispo do Rosário, de arte contemporânea⁶ e fotografias⁷, além da instalação musical⁸ que ocupava o hall de entrada do prédio. Após o mergulho inicial no projeto do evento, levantamos como pontos importantes a serem tratados nas visitas e desdobrados nas propostas de mediação, questões referentes à identidade e valor da arte e da obra de arte no contexto em que estão inseridas e em relação com o artista/produtor em seu esforço de ordenação. Para buscar compreender e ampliar as possibilidades de leitura das obras, pensamos

que seria relevante levar as pessoas a refletir sobre os procedimentos de ordenação: serialidade, catalogação, mapeamento, colecionismo, arqueologia de objetos. Para possibilitar experiências estéticas, pensamos em criar situações a partir da manipulação de objetos de uso cotidiano, identificados e contextualizados, onde cada pessoa individualmente ou em pequenos grupos poderia estabelecer outras relações, ressignificando esses objetos em configurações estéticas a partir da qual se estabeleceria um espaço de reflexão e de reelaboração da experiência vivenciada no percurso da visita.

Em função da complexidade do evento, outras questões passaram a ocupar também nossas preocupações. Como a nossa perspectiva de mediação se assentava no diálogo, as experiências de vida das pessoas participantes deveriam ser cuidadosamente acionadas para que as presenças se tornassem significativas, ali diante das obras, já que a presença de Bispo do Rosário e suas experiências de vida era assunto relevante e presente na exposição, parte intrínseca da contextualização.

A questão da contextualização nessa exposição foi complexa, pois implicava em abordar a personalidade de Artur Bispo do Rosário, um homem acometido de uma doença mental degeneradora, que se auto confinou num hospital psiquiátrico, construiu uma obra monumental e não se definiu como artista. Essa característica peculiar mereceu uma cuidadosa abordagem para que não fosse ofuscada a potência de sua obra e nem se perdesse a oportunidade de abordar uma das naturezas da arte que pode se fixar em seu próprio questionamento.

A produção, ou a dimensão do fazer da Abordagem Triangular, seria parte integrante da visita mediada oferecida a todos os grupos agendados, tendo a peculiaridade de poder ser vivenciada a qualquer momento da visita: no início, no meio ou como finalização das atividades. Essa característica foi fundamental para o atendimento dos grupos nos espaços relativamente limitados da Instituição e para melhor usufruir a infraestrutura montada na sala do educativo. Por conta das

limitações de espaço das salas expositivas do prédio, sempre que possível, cada educadora/o trabalhava com um grupo de 10 a 15 pessoas no máximo. Na oficina, os grupos eram subdivididos em dois subgrupos, recebiam uma “bolsa” - entre as possibilidades: uma bolsa feminina, uma mochila escolar, uma caixa de ferramentas, uma sacola de feira, entre outras - e eram convidadas/os a abri-las e entrar em contato com os objetos ali contidos. Deparavam-se com uma gama de objetos relacionados tanto ao universo do cotidiano e ao tipo de bolsa que os continha, como ao universo da exposição, mas também alguns objetos inusitados. Todo esse material era cuidadosamente preparado pela equipe de educadores *oficineiros* e todas as peças tinham velcros em algum de seus lados. Além da bolsa com objetos, recebiam recipientes, que poderiam ser gavetas e baús, caixas ou maletas, todos revestidos com tecido. Era sugerido que cada grupo conversasse sobre o que tinham em mãos e o que poderiam fazer com aqueles objetos, criassem um ou mais critérios e montassem um trabalho. Os velcros davam a possibilidade de fixar os objetos nos recipientes conforme sua posição.

Os resultados passavam por *assemblages* semelhantes às de Bispo, continham narrativas pessoais e coletivas e até inusitadas performances. Buscávamos provocar um diálogo entre os subgrupos em relação às criações, incitando um diálogo com a exposição, com os procedimentos utilizados, e obviamente tecendo relações com o cotidiano das pessoas ali presentes.

Essa mesma proposta foi utilizada para todos os diferentes grupos atendidos, desde grupo escolares da educação infantil até grupos da terceira idade, além de vários grupos especiais – com notável presença de pacientes psiquiátricos – com as devidas adaptações de linguagem e dinâmica para cada grupo. Foram também desenvolvidos materiais para o trabalho com deficientes visuais, guardando alguma similaridade com as obras de Bispo do Rosário.

Nessa experiência a proposta de visita/oficina pensada permitia uma maior articulação entre as dimensões da leitura, contextualização e produção, não

apenas pelo fato da vivência poder acontecer a qualquer momento do percurso, mas por isso também, pois essa flexibilização permitia as educadoras e educadores entrelaçar e fazer costuras com as possibilidades de envolvimento das pessoas, com suas respostas e identificação com os processos vivenciados por elas e pelas/os artistas. Como nos dizia Dewey (2010, p. 137):

Para perceber, o espectador ou observador tem de criar sua experiência. E a criação deve incluir relações comparáveis às vivenciadas pelo produtor original. Elas não são idênticas, em um sentido literal. Mas tanto naquele que percebe quanto no artista deve haver uma ordenação dos elementos do conjunto que, em sua forma, embora não nos detalhes, seja idêntico ao processo de organização conscientemente vivenciado pelo criador da obra. Sem um ato de recriação, o objeto não é percebido como uma obra de arte. O artista escolheu, simplificou, esclareceu, abreviou e condensou a obra de acordo com seu interesse. Aquele que olha deve passar por essas operações, de acordo com seu ponto de vista e seu interesse. Em ambos, ocorre um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo.

Estávamos enfim, exercitando possibilidades de tornar uma visita significativa para todas as pessoas ali envolvidas, públicos e educadores. Ao longo dos sete anos em que estive envolvida com esse projeto, foram muitas as propostas e experiências que reverberaram, algumas mais, outras menos. Muitas pessoas passaram pelas experiências, algumas se envolveram de forma mais intensa, outras nem tanto, a direcionalidade dos atos educacionais é uma incógnita, não há alvo comum a todas as pessoas.

Para mim, foi uma das experiências mais densas e ricas que agarrei na vida. Nunca aprendi tanto sobre arte nos mergulhos que dávamos em cada exposição/projeto. Trabalhar em coletivo é uma das formas mais potentes de elaboração e criação educacional. Associada a esse coletivo de artistas e arte/educadoras/es consegui vivenciar o constructo da Abordagem Triangular em suas essências e variações. Nos formamos e formamos muitas educadoras e educadores nessas experiências. Percebo aqui e ali as vibrações e desdobramentos.

Notas

- ¹ Noemi Jaffe. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Editora 34, 2012, p.156.
- ² A Escola Arco-Íris, também conhecida como Escola Arco-Íris da Várzea, bairro onde se situa na cidade de Recife, continua atendendo crianças e jovens, ver <https://www.facebook.com/escolaarcoirisrecife/>, acesso em 6 de junho 2022.
- ³ <https://arteducacaoproducoes.com.br/> acesso em 14 de junho de 2022.
- ⁴ A exposição *Labirinto da Moda: uma aventura infantil* foi realizada em 1996 no SESC Pompéia, São Paulo, com curadoria de Glaucia Amaral e com programa educativo coordenado por Christina Rizzi, Cildo Oliveira e Ana Amália Barbosa.
- ⁵ Brasil + 500: Mostra do Redescobrimento foi realizada no ano 2000, para mais informações ver: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento217210/brasil-500-mostra-do-redescobrimento>. Acesso 14 de junho de 2022.
- ⁶ Elida Tessler, Courtney Smith, Nelson Leirner, Leonilson, Sandra Cinto, Lia Chaia, Marcelo Silveira, Martinho Patrício, Adrienne Galinhari, Lia Menna Barreto e Marepe com curadoria de Agnaldo Farias.
- ⁷ Marcos Chaves, Cássio Vasconcellos, Eustáquio Neves, Gal Oppido, Márcia Xavier, Odires Mlászho e Penna Prearo com curadoria de Rubens Fernandes Junior.
- ⁸ Instalação: *Poema sinfônico para 100 metrônomos*, de György Ligeti.

Referências

- BARBOSA, Ana Amália. Releitura, citação, apropriação ou o quê? In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005. p. 143-149.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva: Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.
- BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. *Ao revés do 'pós': variações sobre temas de arte e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- COUTINHO, Rejane Galvão. Estratégias de mediação e a Abordagem Triangular. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- GRINSPUM, Denise. *Educação para o patrimônio: Museu de arte e escola – responsabilidade compartilhada na formação de público*. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2000.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. *The Educacional Role of the Museum*. London: Routledge, 1994.
- HOUSEN, Abigail. O olhar do observador: investigação, teoria e prática. In: FROIS, João Pedro (ed.) *Educação estética e artística: Abordagens transdisciplinares*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p.147-167.
- JAFFE, Noemi. *O que os cegos estão sonhando?* São Paulo: Editora 34, 2012.
- OTT, Robert. Ensinando crítica nos museus. In: Barbosa, Ana Mae (org.) *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997, p. 111-139.

PARSONS, Michael. *Compreender a arte*. Uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

PETERSON, Sidiney; COUTINHO, Rejane Galvão. Abordagem Triangular: ziguezagueando entre um ideário e uma ação reconstrutora para o ensino de artes. *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 282-294, maio/ago. 2017.

PILLAR, Analice Dutra (org.) *A educação do olhar no ensino das artes*. Porto Alegre: Mediação, 2006.

RIZZI, Maria Christina. *Olho Vivo: Arte-educação na exposição Labirinto da Moda*. Tese (Doutorado em Artes). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da USP, 2000.

Rejane Galvão Coutinho

Graduada em Educação Artística pela Universidade Federal de Pernambuco (1988), mestrado (1998) e doutorado (2002) em Artes pela Universidade de São Paulo, Pós-doutorado pela Universidade Pública de Navarra, Espanha (2011/2012). É professora do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP, onde atua na Licenciatura em Artes Visuais e na Pós-Graduação em Artes, área de Arte e Educação. Coordenadora do Mestrado Profissional em Artes, Prof-Artes, do Instituto de Artes da UNESP. Tem desenvolvido pesquisas com foco na história do ensino de artes e na formação de arte/educadores e mediadores culturais.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9761-8135>

E-mail: rejanegcoutinho@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/9150659098334633>

*Recebido em 16 de junho de 2022
Aceito em 25 de julho de 2022*

