

Uma história imaginada: tempos de criação com 'as meninas do Renoir'

Auana Lameiras Diniz

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

Rejane Galvão Coutinho

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

RESUMO – Uma história imaginada: tempos de criação com 'as meninas do Renoir' – Este artigo expõe aspectos de uma coleção, narrativa e a/r/tográfica, composta com as leituras estéticas e recreações coproduzidas com os sujeitos em contato com a obra *Rosa e Azul (As Meninas Cahen d'Anvers)*, 1881, de Pierre-Auguste Renoir. Exponho aqui um recorte da pesquisa de mestrado, em processo, que propõe expor e refletir sobre como as imagens da arte são, potencialmente, abertas e recriadas temporalmente por meio dos processos de leituras estéticas e a partir das ações educativas em museus de arte.

PALAVRAS-CHAVE

Ações de criação. Temporalidade. Registro. Coleção.

RESUMEN — Una historia imaginada: tiempos de creación con 'las niñas de Renoir' — Este artículo expone aspectos de una colección, narrativa y a / r / tográfica, compuesta con lecturas estéticas y recreaciones coproducidas con los sujetos en contacto con la obra *Rosa y Azul (Las niñas Cahen d' Anvers)*, 1881, de Pierre-Auguste Renoir. Presento aquí un extracto de la investigación del master, en proceso, que propone exponer y reflexionar sobre cómo las imágenes del arte son potencialmente abiertas y recreadas con el tiempo a través de los procesos de lectura estética y de acciones educativas en museos de arte.

PALABRAS CLAVE

Acciones de creación. Temporalidad. Registro. Colección.

ABSTRACT – An Imagined Story: Creation Times with 'The Renoir Girls' – This article exposes aspects of a collection, narrative and a / r / tography, composed of aesthetic readings and co-produced recreations with subjects in contact with *Rosa and Azul work (The Cahen d'Anvers Girls)*, 1881, by Pierre-Auguste Renoir. I present here a framework of the master's research, in process, which proposes to expose and reflect on how art images are potentially open and recreated temporally through processes of aesthetic readings and with the educational actions in art museums.

KEYWORDS

Creation actions. Temporality. Record. Collection.

IMAGINAÇÕES

Há algum tempo, através de práticas com Arte/Educação no ensino não formal, a possibilidade de imaginar e criar, no contato com os trabalhos artísticos, se tornou um tema de interesse para minhas reflexões e investigações. E esse

interesse abriu um caminho para inquietações sobre o lugar de visibilidade desses movimentos criadores, que são tão frequentes quanto efêmeros e costumam escapar da memória dos educadores.

Um dos momentos que ampliaram minha percepção para essas leituras estéticas, construtoras de novos sentidos para o objeto, ocorreu em 2010 quando atuava na área de Arte e Educação, no Instituto Inhotim (Brumadinho – MG). Em uma visita com um grupo de estudantes entre sete e oito anos, entrei na instalação *By Means of a Sudden Intuitive Realization* (1996) do artista Olafur Eliasson, e, ao sair do trabalho com o grupo, iniciei a conversa perguntando *o que é isso?*, fazendo referência ao trabalho.

De imediato e com muita certeza na sua fala, um menino que integrava o grupo respondeu *é uma máquina de teletransporte*. A resposta me surpreendeu. O grupo achou graça do que ele falou e eu disse algo como: que interessante!, e continuei a conversa com todos, mas sem conseguir estabelecer um diálogo investigativo com aquela fala.

De certo modo, a definição do menino para o trabalho dialogava com os deslocamentos perceptivos que o artista propõe nessa e em outras instalações, mas a definição continha também algo que fazia com que o trabalho fosse além da provocação do artista. Pela via da *imaginação criadora* (VIGOTSKI, 2014, p. 4) ele atribuía ao objeto uma nova função, e oferecia outro caminho para quem estava ali presente no momento.

Nessa época, por meio de leituras, de discussões nos contextos acadêmicos e profissionais e da minha própria experiência como fruidora de produtos artísticos e culturais, eu já reconhecia os atos de criação que ocorrem entre os sujeitos e objetos culturais. No entanto, a experiência de ser mediada, deslocada pela síntese criadora da *máquina de teletransporte* que o menino propôs para o trabalho, me expôs a materialidade desses processos de criação e às dinâmicas abertas dos trabalhos de arte.

Essa vivência ativou nas minhas práticas com Arte/Educação uma atenção para os movimentos de recriação dos trabalhos de arte no tempo. Hoje, mesmo ao falar de uma experiência passada, a instalação de Eliasson continua aberta na minha experiência estética e na potencialidade das construções de sentido. Um sintoma desse movimento é que, no momento dessa pesquisa, a reprodução fotográfica da instalação se sobrepõe às imagens recentes de Brumadinho-MG.

Ao falar sobre uma experiência de mediação em Inhotim se tornou incontornável não sobrepor à memória de trabalho, como educadora em Brumadinho há nove anos, às imagens do rompimento da Mina do Córrego do Feijão ocorrida esse ano na cidade, com mortos e desaparecidos que meses depois ainda são contabilizados. As relações entre o museu, a cidade e a atividade mineração também são indisociáveis, pois o museu é cercado de minas e seu fundador é empresário da mineração.

É também mais um indício, terrível, do modo como as imagens e, no contexto da pesquisa especificamente os trabalhos de arte, são redesenhados no tempo pelos olhos e os corpos de seus leitores estéticos. Sem colocar os pés de novo no museu não é possível saber como tais projeções serão sobrepostas aos trabalhos de arte localizados em uma cidade que sofre um trauma comparável a uma guerra civil, mas mesmo para quem vê pelos registros da imprensa as imagens mentais já começam a se formar.

COLEÇÕES

Atualmente minha proposta de pesquisa é investigar o envolvimento dos sujeitos nos processos de leitura estética e nas possíveis recriações dos trabalhos artísticos, derivadas do contato com os trabalhos, e de ações educativas, artísticas e de mediação cultural.

Registrando as correspondências, relatos, julgamentos e novas imagens mentais que esses leitores estéticos¹ potencialmente criaram durante o processo, a pesquisa propôs modos de materialização poética da participação dos sujeitos no *ato criador*, como nomeou o artista Marcel Duchamp. A proposta para materialização das leituras e recriações está vinculada a construção de coleções narrativas (verbais e visuais), compostas com o acervo de relatos verbais e de produções visuais co-criadas com os participantes da pesquisa de campo, a partir dos trabalhos artísticos.

Esse acervo foi constituído com os registros das leituras estéticas dos públicos² do Museu de Arte de São Paulo, de entrevistas com profissionais que atuam ou atuaram na instituição, das anotações no meu diário de bordo, da produção de novas imagens e de pesquisas no arquivo do museu.

Para compor as coleções narrativas, ainda em processo, utilizei procedimentos de curadoria e reelaboração poética para tratar os dados coproduzidos com os participantes, por meio da coleta de leituras estéticas e da realização de entrevistas, e compor três coleções narrativas³, a partir dos quatro trabalhos de arte. A composição dessas coleções parte de uma abordagem A/r/tográfica⁴ da pesquisa.

O processo foi desenvolvido com foco em quatro trabalhos da exposição de longa duração *Acervo em Transformação*, que retoma a expografia dos Cavaletes de Cristal no MASP: *Moema*, 1866, de Victor Meirelles, *Rosa e Azul (As Meninas*

¹ Utilizamos o termo leitores estéticos com intuito de abarcar os diversos modos de entrar em contato com um trabalho de arte – “apreciação, fruição, percepção, recepção, acesso, apreensão, compreensão e atribuição de sentido”, conforme a definição da pesquisadora Maria Helena Wagner Rossi (ROSSI, 2009, p. 19).

² Na pesquisa optei por usar o termo *públicos* no plural para expor a diversidade de pessoas e lugares que fala que a ideia de generalizante de público, associado ao consumo cultural e à recepção de um dado discurso (MANTECÓN, 2012). A pesquisa, no entanto, se coloca na contramão dessa lógica de consumo para investigar os sujeitos como criadores.

³ O uso da palavra *narrativa* tem como referência o livro *Narrativas de Educadores: Mistérios, metáforas e sentidos* (CHRISTOV, 2012) conforme tratado a seguir.

⁴ Com referência nas definições de A/r/tografia apresentadas da pesquisadora Rita L. Irwin *in*: DIAS, IRWIN, 2013, p. 28.

Cahen d'Anvers), 1881, de Pierre-Auguste Renoir, *Tempo suspenso de um estado provisório*, 2011-15, de Marcelo Cidade e *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?*, Guerrilla Girls, 2017.

No presente artigo expus aspectos de uma das coleções, composta com as recriações que partiram do trabalho *Rosa e Azul (As Meninas Cahen d'Anvers)*.

À PROCURA

Como eu pude observar durante a pesquisa de campo, e também me relataram funcionários e ex-funcionários do MASP, muitas pessoas chegam à exposição do segundo andar procurando pelo trabalho de Renoir. Algumas se emocionam quando veem a pintura.

A procura por uma imagem naquele labirinto, que hoje alguns fazem com a ajuda de um mapa de localização das peças do acervo, com frequência está vinculada aos interesses em ver o original de um trabalho de arte conhecido por reproduções ou rever a pintura, como quem reencontra um amigo.

A educadora Adriana Puzzilli, que atuou no MASP entre 1996 e 2015, relembra sua própria experiência com uma reprodução do trabalho quando era criança:

- A minha mãe fazia curso da história da arte no MASP e me levava lá. E a Rosa e Azul fez parte da minha infância, como várias outras...

- E tinha uma reprodução delas na casa da minha tia avó, que veio de Goiás. Eu ia visitar ela e ficava olhando... percebia que era a mesma imagem. E durante muitos anos eu pensava assim, que era a questão do original, "mas como elas podem tá aqui e lá? Não é possível que aquela que está lá no MASP é essa que tá aqui!", pensava. Quando chegava lá no MASP e olhava eram aquelas que estavam na casa da minha tia!⁵

⁵ Informação verbal. Trecho da entrevista com Adriana Puzzilli, realizada no seu ateliê em São Paulo, dia 20 de fevereiro de 2019.

Outra profissional, que integra atualmente a equipe de Mediação e Programa Públicos do museu⁶, também comentou sobre sua relação com a imagem na infância e sua reprodução:

- A minha mãe sempre me trouxe ao museu e eu tinha uma fixação pela Rosa e Azul quando era pequena, tinha um chaveiro da obra que minha mãe comprou na loja do MASP e usava o chaveiro na mochila da escola...

- Hoje como mediadora é algo engraçado, porque ela é uma obra-fetice do público e eu entendo porque é um fetiche que me atingiu, eu também tive essa experiência... as pessoas vem ao museu com esse anseio de ver a pintura, de ver o Renoir...⁷

RETRATOS DO RETRATO

As pessoas com frequência se aproximam desse trabalho de Renoir para fotografar, serem fotografadas com ele ou fazer uma *selfie*.

Olhando e observando esses movimentos ali percebi que a relação com a fotografia acontecia de várias formas. Em alguns momentos, quando a exposição de longa duração estava cheia, era possível ver algumas pessoas tirando fotografias enquanto outras aguardavam para fazer seus registros também ou olhar a pintura. Durante as leituras estéticas e entrevistas que fiz com esse trabalho eu convidava os participantes para se aproximarem da imagem, mas constantemente era preciso se afastar um pouco para que outras pessoas pudessem fazer seus registros ou leituras estéticas.

A educadora Miriam Lustosa, que atuou no MASP em diversas ocasiões entre 1997 e 2016, relembra as primeiras semanas que passou a ser permitido que os públicos fotografassem os trabalhos:

- Antes era proibido fotografar as obras no MASP, acho que foi o último museu em São Paulo que liberou. E aí foi uma loucura, você pode imaginar como era... as pessoas entravam e "PA,PA,PA" - faz um gesto fotográfico com os dedos - e iam embora. O Adriano tinha acabado de entrar como diretor/curador e era aquela exposição Em Processo, com uma parede que fazia um "U". As pessoas entravam e "PA,PA,PA": faziam o "U" e iam embora. Na época eu falei para mim mesma "isso está

⁶ A partir de 2015 o setor Educativo do MASP foi redesenhado e foi composta uma equipe de Mediação e Programas Públicos, que é parte da curadoria artística do museu.

⁷ Informação verbal. Trecho da entrevista com uma profissional que atua na equipe de Mediação e Programas Públicos do MASP, realizada no museu em 28 de janeiro de 2019.

errado, não é assim”. Aí eu me propus a ficar sentada lá observando... Escolhia algumas pessoas para observar e depois ia conversar com elas, pedir para ver as fotos e perguntar: “Por que você tirou essa foto? Quantas vezes você vai olhar essa foto? O que você vai fazer com essa foto? Vai postar no Facebook?...” e a maioria nem sabia, nem lembrava que tinha tirado esta ou aquela foto.

- Fui gerando um preconceito dentro de mim, mas continuei com as observações até entender melhor.

Aí chegou uma pessoa, um homem de uns 50 anos, que tirou uma selfie com as meninas do Renoir. Eu perguntei: “Porque você tirou uma selfie com esse quadro?” e ele me disse: “Quando eu era pequeno minha avó me trouxe aqui, eu vi esse quadro, mas não lembrava mais que ele existia. E minha avó tinha esse quadro em casa [reprodução], mas achava nunca mais ia ver, achava que era de outro museu, de fora do país...”.

- Fazia todo sentido para esse cara tirar um selfie ali. Comecei a conversar sobre a obra com ele e voltamos para a pintura para ver os detalhes que não apareciam na fotografia.⁸

De certo modo a relação pessoal do visitante com o trabalho deu sentido à fotografia, mas a ação de fotografar o retrato, ser fotografado com ele ou fazer uma *selfie* junto com a pintura pode se encontrar com motivações diversas. Continuando conversa com Miriam diante da pintura ela relatou que depois dessa investigação com os públicos começou a desenvolver no museu um projeto sobre fotografia em parceria com uma escola.

Figura 1 – Uma mulher é fotografada por uma menina em frente ao trabalho



Fonte: Acervo da pesquisadora. Fotografia: Miriam Lustosa, realizada após a entrevista com a educadora.

⁸ Informação verbal. Trecho de entrevista com Miriam Lustosa, realizada no MASP em 12 de fevereiro 2019.

ALGUNS ENCONTROS

Apesar da popularidade da imagem, como um desvio de padrão, as primeiras leituras estéticas com os públicos que aconteceram na pesquisa foram com pessoas que nunca tinham visto a imagem, e nem se lembravam de ter contato com alguma reprodução. A primeira leitura começou a partir de uma pergunta – por que vocês se interessaram por esse trabalho?

- Por ser criança, duas crianças, é bem realista, tem um brilho nos olhos dela. Parece que ela está chorando. Passa um sentimento... parece que está chateada, aborrecida de estar pousando para o pintor. Eu prestei atenção nas cores das roupas... Rosa e Azul – disse a mulher.

- Eu não prestei tanta atenção nas roupas, prestei mais atenção nos rostos delas. Até porque, não sei, parece que são crianças que a gente conhece – contrapôs o homem.

- É elas são semelhantes a alguém – concordou a mulher.⁹

No mesmo dia outra leitora percebeu várias camadas da pintura, e algumas se aproximavam das observações do casal:

- O que chama mais atenção num primeiro momento é o olhar, olhares diferentes. Uma está com olhar de tristeza e a outra, de azul, está observando alguém... O olhar da criança me chamou muito à atenção! A criança quando quer fugir olha reto, é o olhar de quem quer sair logo – se referindo à menina de rosa. E a mão dela na faixa... é como se estivesse incomodada até com a roupa.¹⁰

Outras camadas de um olhar atual para esses incômodos foram relatadas por duas mulheres jovens, que também não tinham visto o trabalho antes:

- Duas crianças com certo incômodo. Ou elas foram interrompidas por alguma coisa ou estão fazendo algo que foram obrigadas. Eu relatei isso a mãe obrigando elas a tirar uma foto, por exemplo. Elas não estão tão confortáveis nessa posição – responde a primeira mulher.

- Por que vocês se interessaram por essa pintura e fotografaram? – pergunto.

- Acho que rola uma identificação com esse incômodo, todo mundo já passou por isso em algum momento. Por exemplo, quando eu passei pela pré-adolescência comecei a odiar foto e antes amava foto. Então me identifiquei com essas crianças totalmente desconfortáveis e acho que aí eu quis reproduzir isso, uma sensação antiga – responde a segunda mulher, concordando com a primeira.

⁹ Informação verbal. Leitura produzida com um casal participante da pesquisa, em 08 de junho de 2018.

¹⁰ Informação verbal. Leitura produzida com uma participante em 08 de junho de 2018.

- O que é algo estranho de pensar, porque não é uma foto, é uma pintura, não sabemos se foi “tirado”, pousado, ou se pintor estava imaginado e a gente já relaciona com a fotografia e não com a arte pintada – reflete a primeira mulher.¹¹

Em campo registrei ao todo 12 leituras estéticas com os públicos sobre o trabalho do Renoir e fiz sete entrevistas com profissionais sobre esse trabalho.

Dessas 12 leituras com os públicos cinco foram com pessoas que não tinham visto reproduções ou a pintura original, mas estavam movidas por essas questões que os relatos acima expõem: as expressões representadas nos olhares das meninas, especialmente de Alice, com a faixa do vestido e o laço no cabelo na cor rosa; a ideia de cena ou acontecimento que os olhares comunicam; e a proximidade da representação dos rostos com uma imagem de instante fotográfico, algo que embaralha a ideia da pintura como representação. A questão de orientação de gênero também apareceu numa leitura, mas vou tratar sobre esse tema mais adiante.

JOGO MORTO-VIVO

Uma das reações recorrentes que percebi com o trabalho de Renoir, tanto pelos leitores que já conheciam a imagem ou que viam pela primeira vez, era a admiração ao mesmo tempo pela construção da representação e a fatura da pintura:

- De perto o vestido parece um borrão, mas já o olhar é muito nítido. E o fundo também, não é bem definido. É um pano de fundo, mas a gente não consegue identificar exatamente o que tem ali.¹²

- Mais importante nela é a questão da vida que ela tem. Dependendo da época ela vai ter essa vibração, uma intensidade que não tem tempo, ela vai além. As cores, a composição, a técnica é bem importante também. E uma coisa que é muito do ser humano, enquanto uma tem uma preocupação, uma expressão tensa, de tristeza, de dúvida, a outra tem um relaxar. E isso é inerente à humanidade em qualquer tempo.¹³

¹¹ Informação verbal. Leitura produzida com duas participantes em 09 de outubro de 2018.

¹² Informação verbal. Leitura estética produzida com uma participante em 08 de junho de 2018.

¹³ Informação verbal. Leitura estética produzida com uma participante em 23 de outubro de 2018.

Esse segundo leitor, que chama atenção para a *vibração* da imagem, compara a pintura do Renoir no MASP com os trabalhos em exposição na 33ª Bienal de São Paulo. Na sua comparação observa que num domingo a Bienal estava vazia enquanto o MASP na terça-feira, dia que a entrada é gratuita, tinha um fluxo grande de pessoas. E descreve a Bienal como *uma exposição distante, fria, com uma maioria de obras muito conceituais*.

Seguindo sua reflexão o participante relata que já esqueceu tudo o que viu na Bienal, mas quando chega ao MASP sabe o que vai reencontrar, se referindo ao trabalho de Renoir. Observa que para além do aspecto figurativo da pintura sua leitura destaca a maneira que a imagem acessa pessoas que não são especialistas do meio artístico, diferente da arte que definiu como *conceitual*. Nesse sentido sua leitura destaca *Rosa e Azul* como uma imagem que vive na lembrança das pessoas.

Outra leitura da pintura, registrada no mesmo dia, se aproxima desse lugar comparando trabalhos de diversos tempos na própria coleção do MASP. A conversa tinha começado antes da gravação e peço para o participante retomar o que estava me falando:

- *Sim, eu te falava a respeito do clássico, da força do clássico. Essas obras vão ter sempre essa importância renovada. A gente não sabe como isso é construído ao longo do tempo, mas sempre voltamos a eles, e cada vez solidificando mais esse cânone, esse clássico. Hoje um dos motivos que eu venho ao museu para vê-la – fazendo referência à pintura Rosa e Azul – Claro, a gente vê lá embaixo a exposição Afro-Atlântica e muita coisa impressiona e valoro isso. Também porque as peças estão aqui no museu, no MASP, foram selecionadas por um curador, isso colabora. Eu não sei se eu passando e vendo isso na calçada provocaria o mesmo efeito em mim.*

- *Mesmo se você visse um Renoir na calçada? – pergunto.*

- *Talvez... de repente isso não me chamaria tanta a atenção. Ao mesmo tempo outras não me seduzem tanto, como aquelas lá de atrás, das Guerrilla Girls. É interessante, a provocação é divertida, mas não sei se caberia estar aqui na mesma sala do Renoir. E tem outra obra com um vidro quebrado, são coisas que não entram na minha cabeça... elas funcionam como provocação, mas ainda vai demorar um pouco para canonizá-las e respeitá-las com a mesma importância.¹⁴*

¹⁴ Informação verbal. Leitura estética produzida com um participante em 23 de outubro 2018.

Essa leitura foi um dos motivos para incluir o trabalho das Guerrilla Girls na pesquisa. Porque, apesar do incômodo do leitor, justamente a ideia de que o trabalho funcionou como *provocação divertida* para ele me fez pensar na vida que o cartaz das Guerrilla Girls propunha naquele momento para a coleção do museu.

Mas o problema da *vibração* ou da *solidificação* da pintura permanece. Faz oito meses que registrei essas duas leituras, e ainda pergunto se elas tratam da vida ou da morte da imagem. Ou se tratam de um jogo de Morto-Vivo onde hora quem lidera são os leitores, ora o passado do museu, ora a curadoria...

Nesse sentido, apesar da proposta de museu moderno que fundou o MASP e do trabalho atual com os ciclos *Histórias*¹⁵ propondo rever o eixo eurocêntrico de sua coleção, alguns participantes da pesquisa seguem em diálogo com a ideia de museu que se desejou superar:

A ideia de “Museu” é das que se acham entrosadas, na mentalidade da maioria das pessoas, com a ideia de mausoléu intelectual, o que se deve entender como fruto particular da organização dos museus instalados na base da *conservação* e da *especialização*, em que se fecham as coleções em edifícios arquitetonicamente aparentando formas da antiguidade (clássica ou do Egito), sufocadas sob as cúpulas, as escadarias monumentais, os salões cheios de colunas, tornando-se assim uma embaraçosa superfluidade... (BO BARDI in PEDROSA, 2019, p. 91)

ELAS NÃO SÃO DAQUI

Em 2016 o MASP realizou a exposição *Histórias da infância*. Na exposição o trabalho *Rosa e Azul* estava exposto ao lado de uma fotografia da série *Brasília*

¹⁵ Descrição dos ciclos no site do museu: “Todos os anos, o MASP é guiado por um eixo temático pensado, de maneira aberta e plural, em torno da noção de histórias, que abarcam relatos reais, fictícios, pessoais e documentais — em 2016, foram as “Histórias da infância”, em 2017 as “Histórias da sexualidade” e em 2018, as “Histórias afro-atlânticas”. Esse eixo pauta toda a programação do museu, das exposições individuais às oficinas e cursos da área de mediação, bem como uma grande mostra coletiva que carrega no título o tema do ano. Em 2019, pela primeira vez, o eixo será tema não apenas de uma, mas de duas grandes coletivas paralelas. “Histórias das mulheres, histórias feministas”. Referência: <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-das-mulheres>>, acesso em 04 de julho de 2019.

Teimosa (2005 - 2007), de Bárbara Wagner e da pintura *Fascinação* (1909), de Pedro Peres.

Integrando a proposta da exposição alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima e do Colégio São Domingos foram convidados a desenvolver os audioguias. Os áudios criados pelas crianças propõem leituras dos trabalhos artísticos, em comparação um com o outro, destacando, por exemplo, questões sobre as associações identitárias:

Figura 2 – Vista frontal da exposição Histórias da Infância, realizada no MASP em 2016



Fonte: PEDROSA, 2016.

Participante 1: *O toque de pintura dos vestidos é diferente do rosto. O rosto é mais suave e o vestido é feito com pinceladas e é quase um degradê. Essa roupa deve pinicar o corpo*

Participante 2: *A obra tem muitas coisas diferentes. As meninas estão calçadas, os meninos estão descalços. As meninas estão de vestidos, os meninos estão de sunga. As meninas estão dentro de casa ou de um apartamento e os meninos estão fora em um parque aquático...*

Participante 3: *Para mim parece que eles quiseram representar elas, mas são meninos, em situações diferentes...*

Participante 4: *Eu acho que também que é no Brasil porque o Brasil é o segundo maior lugar do mundo que tem gente negra...e também não tem gente tão branca ... e o Brasil também não é*

*tão velho para ter a cultura desse jeito, pintado assim... parece gente muito chique... rica... os meninos é gente da cidade, normal, como eu.*¹⁶

Durante a pesquisa uma das participantes também comenta sobre a cor de pele das personagens retratadas e sua origem de classe:

*- Vejo também nobreza, pela roupa. E eu acredito que, naquela época, a cor da pele, sem ser racista, mas a cor da pele talvez indicaria mais nobreza, né? No fundo uma cor forte, quente, para chamar a atenção... – nesse momento pergunta para mim se a pintura é um retrato e respondo que sim – Eu vejo riqueza, é alguém importante da época com certeza.*¹⁷

Os áudios, apesar de associados à função específica de áudio guia, são leituras estéticas que explicitam os processos de criação das crianças participantes a partir dos dois trabalhos. Os relatos das crianças criam novas camadas para a imagem e deixam seus rastros no/do tempo. E, com outras palavras e referências, também as leituras estéticas registradas com jovens e adultos na pesquisa de campo integram processos de criação.

Dessa maneira, apesar de não ter acompanhado o desenvolvimento do projeto de áudio guias com crianças no museu, que aconteceu num período anterior a minha pesquisa, reconheço algumas similaridades entre esse processo e o trabalho de leituras que desenvolvi em campo. Essas aproximações se dão no reconhecimento de relatos que funcionam como *ekphrasis* (RICOUER, 1980, p. 63-64): modos de descrever e compor imagens com palavras que carregam aberturas criadoras e seguem como possibilidades para serem recriados em novas imagens mentais por aqueles que escutam ou lêem esses discursos.

É um convite para *entrar* na pintura pelos olhos do outro, como define Flávia Nascimento Falleiros no seu estudo do gênero *Salões* e a produção de Diderot sobre o pintor Joseph Vernet:

¹⁶ Informação verbal. Transcrição de trechos dos áudios 07 a 09 - Rosa e Azul, por Asantewaa Santos, Caio Albieri, Flora Carbone e Alessandro de Carvalho, disponíveis na página do MASP no aplicativo *Soundcloud*. Acesso em 15 de maio de 2018. As crianças gravam as faixas de áudio guia juntas, mas não se identificam antes de falar por isso optamos numerar como “participantes”, para diferenciar as falas.

¹⁷ Informação verbal. Trecho de leitura estética produzida em 08 de junho de 2018.

Em dado momento, lançando mão da *ekphrasis*, ele problematiza a relação da natureza ao quadro. Esse quadro, todavia, é totalmente imaginário: ele começa propondo ao leitor que imagine um passeio pelo Jardim das Tulherias, pelo Bosque de Boulogne ou por qualquer outro lugar afastado dos Campos Elíseos, um passeio sob velhas árvores... (FALLEIROS, 2015, p. 105).

Apesar do recurso da *ekphrasis* estar associado ao trabalho de filósofos, poetas, críticos e historiadores da arte, os processos com leitores de imagens que não são especialistas também estão implicados como uma ação criadora.

AS MENINAS COMO REPETIÇÃO

Escolhi a imagem de Renoir para a pesquisa porque é um dos trabalhos preferidos dos públicos do MASP. Mas essa escolha carregou um desafio para mim, foi preciso ali ultrapassar o meu gosto para estar aberta ao interesse e aos olhos dos outros.

Não sei muito bem quando passei a não gostar desse trabalho e de outros do Renoir. Em algum momento eu comecei a associar o trabalho do artista com uma pintura banal e ultrapassada, carregada de preconceitos construídos a partir do meu gosto pessoal e sem perceber, até poucos meses atrás, as provocações que esse trabalho traz para nosso tempo presente.

Como comentaram os públicos e os profissionais com quem conversei, muitas pessoas chegam ao museu procurando esse trabalho ou encontrando com ele e associam a reproduções que viram em outros lugares. Minha referência é a mesma, não me lembro de onde vi a reprodução de *Rosa e Azul* pela primeira vez, mas tenho essa lembrança de ter visto antes de conhecer a pintura original. Outra lembrança que tenho de reproduções do pintor foi na casa de minha avó paterna, que tinha um *poster* de outra pintura do Renoir (*As Duas Irmãs (No Terraço)*, de 1881).

A partir da adolescência me lembro de ver esse trabalho algumas vezes no museu e tinha uma lata reciclada com uma reprodução de *Rosa e Azul* estampada,

que ganhei numa metalúrgica e usava como porta-lápis. Essa latinha ficou muitos anos comigo e depois se perdeu. Mesmo assim nunca tinha visto a imagem com meu corpo presente ali diante da sua materialidade, era sempre uma passagem apressada, sem me abrir para suas possibilidades de leitura. Foi por meio das leituras construídas com os participantes da pesquisa que essa relação se modificou. Nesses encontros percebi que nunca tinha visto essa imagem, dedicado um tempo a ela, só encontrava com a pintura de passagem.

Figura 3 – Fotografia na casa da minha avó, Laurinda França Melo, na qual estou com minhas primas e minha irmã dançando à frente. Minha mãe, meu tio e um primo estão atrás e, ao fundo, o poster com a reprodução de *As Duas Irmãs (No Terraço)*, de 1881, de Renoir



Fonte: acervo da pesquisadora.

Pela pesquisa que pude desenvolver no arquivo do museu é a partir dos anos 1990 que a difusão do trabalho começa a ganhar escala com ações de comunicação e propaganda, venda e licenciamento de produtos¹⁸, exposições e ações educativas do museu.

¹⁸ É possível que essa difusão tenha começado nos anos 80, mas ainda não encontrei documentos que confirmam essa hipótese.

O trabalho passou a integrar a coleção a partir de 1952, junto com outras pinturas e esculturas do artista adquiridas na mesma época, quando o museu ainda estava instalado na sede dos Diários Associados na Rua Sete de Abril. A veiculação recorrente de seus trabalhos possivelmente caminhou junto com o interesse dos públicos por *Rosa e Azul*.

Antes dos trabalhos serem incorporados à coleção algumas campanhas foram promovidas por Pieta Maria Bardi e Assis Chateaubriand para financiar a compra, que incluiu uma apresentação da *Menina com as espigas*, 1888 junto com *O escolar (O filho do carteiro - Gamin au Képi)*, 1888, de Van Gogh, em Salvador para 30.000 alunos e professores¹⁹ e dois anos antes uma noite de gala em São Paulo para a elite econômica, realizada no solar da Iolanda Penteado Matarazzo.

Apenas anos mais tarde que a pintura passaria a ser difundida, associada a uma estratégia de propaganda do museu. Um dos momentos de grande projeção de *Rosa e Azul* foi em 2002 quando o MASP realizou a exposição *Renoir, pintor da vida*, reunindo trabalhos do pintor pertencentes à coleção do museu e a outras coleções. Júlio Neves, na época diretor do museu, numa carta²⁰ endereçada à Graziella Bo Valentinetti²¹, agradecendo o empréstimo de cartas de Renoir à Claude Monet, Alfred Sysley e Camille Pissarro do arquivo do Instituto Bardi à exposição, informa que a exposição teve mais de 200 mil visitantes.

As peças gráficas da exposição foram compostas principalmente com os trabalhos *Menina com as espigas* (1888) e *Rosa e azul - As meninas Cahen d'Anvers*, (1881). No catálogo dessa exposição, a museóloga Eugenia Gorini Esmeraldo ao descrever a história institucional de aquisição do trabalho comenta

¹⁹ Noticiados na Revista *O Cruzeiro*, 16 de agosto de 1952 e Revista *O Cruzeiro*, 04 de julho de 1948, respectivamente.

²⁰ Carta datada de 14 de agosto de 2002, encontrada no dossiê da exposição – Arquivo MASP. No dossiê há outras cartas informando o mesmo número de visitantes.

²¹ Irmã de Lina Bo Bardi e na época presidente do Instituto Bardi.

que *Posteriormente, se tornaria uma das pinturas mais populares do acervo do museu* (ELUF, 202, p.24).

Também a educadora Suzana Rodrigues, em um depoimento sobre o trabalho com as crianças no Club Infantil no museu nos anos 40 e 50, cita a obra *...às vezes eles iam, copiavam essas meninas de Renoir eles gostavam muito* (RODRIGUES *apud* BREDARIOLLI, 2007, p. 204).

A pintura *Rosa e Azul (As Meninas Cahen d'Anvers)* é um retrato de duas meninas da família Cahen d'Anvers. O quadro foi encomendado pelo pai delas, que também comissionou um retrato de sua filha Irene, um ano antes. Segundo Mammi o percurso do quadro depois de pintado foi:

Inicialmente, Renoir deveria pintar três quadros, um para cada menina Cahen d'Anvers. Mas os pais não devem ter gostado muito do retrato de Irène, pois decidiram reduzir o resto da encomenda a um retrato duplo. Tampouco gostaram deste, e as duas telas ficaram relegadas aos quartos dos criados... até 1900, quando foi exposto pela primeira vez na Galerie Bernheim-Jeune, em Paris...o quadro foi adquirido da própria senhora Cahen d'Anvers em 14 de janeiro de 1909 por um dos proprietários da galeria... até ser vendido para um colecionador americano, Sam Salz Daber. Em seguida foi posto em leilão na galeria Wildenstein, em Nova York, onde o Masp o adquiriu, em 7 de julho de 1952. (MAMMI, 2019, acesso digital).

Na época e ainda hoje o trabalho não é considerado relevante pela crítica (MAMMI, 2019, acesso digital), diferente da *Menina com as espigas* (1888), por exemplo. O processo de escolha dos trabalhos de Renoir estava relacionado com uma oportunidade no mercado europeu de arte, como justifica P. M. Bardi, diretor do museu no período das aquisições *...Eram numerosas as obras dele à venda, e fiquei surpreso pela conveniência dos valores* (RENOIR, Jean. 1988, P. 208 – 209).

Ao entrar em contato com os documentos, ainda em tratamento pelo arquivo do MASP, produzidos pelo Serviço Educativo entre 1997 e 2003 encontrei referências ao trabalho *Rosa e Azul*, de Renoir e a outras pinturas do artista. Essas referências foram localizadas na divulgação do *Programa de Férias* datado de 18 de janeiro de 2001; numa brochura de *Informação ao Professor* produzida e

publicada pelo Serviço Educativo no início de 2002, com a pintura *Rosa e Azul* inserida na primeira página; como um dos destaques na divulgação de visitas agendadas à exposição *Renoir, O Pintor da Vida*; em outubro de 2004 o trabalho é abordado no programa educativo *Obra do mês* coordenado por Renato Brolezzi; entre outros.

A recorrência das menções ao trabalho também foi encontrada nos documentos de registro das visitas produzidos pelo Serviço Educativo entre o final dos anos 90 e início dos anos 2000. Tanto nos relatórios pós-visitas quanto na documentação com informações dos grupos agendados há inúmeras menções ao interesse dos responsáveis em abordar os trabalhos do Renoir e especialmente *Rosa e Azul*. Nas entrevistas feitas com mediadores e educadores apareceu um incômodo por ter que dialogar com esse trabalho muitas vezes.

Nos documentos do Serviço Educativo analisados também encontrei relatórios de trabalho das escolas vinculados às visitas educativas e enviados ao museu. Dessa documentação que reúne cerca de dez relatórios, dois fazem referências nominais e imagéticas ao trabalho com as pinturas do Renoir.

Uma delas é um *Relatório Anual do Programa Ateliê de Arte* da Secretaria de Educação da Prefeitura de São Bernardo do Campo de 2002 com a *Mostra de Arte Renoir*, realizada com reproduções de trabalho do pintor para desenvolver o trabalho com a exposição *Renoir, O Pintor da Vida*. A outra é uma documentação de trabalhos visuais e escritos de alunos desenvolvidos na escola EME IEF Homero Thon em março de 2001, com diversos desenhos do museu, entre eles alguns em que é possível reconhecer a referência ao trabalho de Renoir.

OUTRO CÉU

Velazquez em Madri, Tiziano em Veneza. Não arredava pé da opinião de que os quadros “não se levam de um canto a outro” e de que é preciso vê-los sob os céus que abrigaram os autores. (RENOIR, 1988, p. 209)

Contrapondo a ideia do próprio artista, registrada por seu filho Jean Renoir, sobre a necessidade de se ver as *obras* dos mestres da pintura sob o céu de sua origem, um conjunto considerável de sua produção integra a exposição de longa duração do MASP desde os anos iniciais do museu, quando ainda estava instalado na sede dos Diários Associados na Rua Sete de Abril, até os dias atuais.

As cores da cidade são outras, de outro continente e época, mas, como expus antes, suas imagens são emblemas recorrentes do museu, que se tornou um dos cartões postais de São Paulo e um dos museus com maior visitação da cidade.

Nesses anos de exposição das imagens de Renoir na cidade o trabalho esteve vinculado a diversos recortes curatoriais do acervo do museu e participou de exposições dentro e fora do país. As exposições que selecionei como estudo de caso – *Renoir, Pintor da Vida* (2002) e *Histórias da Infância* (2016) – são referências para dois discursos diferentes sobre os trabalhos do artista.

Em *Renoir, Pintor da Vida*, num contexto de uma exposição individual do artista que ocorreu há 17 anos, o interesse principal parece ser tratar da atmosfera visual criada pelo pintor e ressaltar sua associação ao Impressionismo, como defende Romaric Büel, que participou da curadoria da exposição:

[...] [Renoir] nunca se interessou pela visão social da época, particularmente difícil da qual ele participou. Seu mundo é feito de rostos calmos, felizes, de festas, de serenidade e de cores suaves. O mundo de Zola não se encontra em suas obras.²²
O Renoir tem uma citação... *Uma bela manhã, um de nós não tinha mais preto e o impressionismo nasceu.*²³

Essa exposição de 2002 dividiu os trabalhos de arte e documentos selecionados nos seguintes núcleos: Os amigos de Renoir; Renoir e a Gravura; A

²² Nota conceitual apresentada por Romaric Büel à Júlio Neves propondo os caminhos curatoriais da exposição e o título – *Renoir, Pintor da Vida*. Documento sem data, localizado no dossiê da exposição – Arquivo MASP.

²³ *Idem.*

família Le Ceur e as irmãs Trébot; Retratos e cenas da vida francesa; Naturezas mortas; A maternidade e retratos de crianças; As banhistas e os anos tardios e Vitrine da Biblioteca MASP. A divisão dá indícios tanto de um olhar próximo do cânone da História da Arte e do olhar para época com cores suaves descrito pela curadoria na Nota Conceitual. O retrato Rosa e Azul integrou o núcleo A maternidade e retratos de crianças.

Já a curadoria de Histórias da infância, apesar de ser uma exposição coletiva e não uma individual do artista, expõe o trabalho Rosa e Azul (As Meninas Cahen d'Anvers) composto com os dois outros trabalhos citados anteriormente - Brasília Teimosa (2005 - 2007), de Bárbara Wagner e da pintura Fascinação (1909), de Pedro Peres – e é colocado em destaque abrindo a exposição e compondo a capa e projeto gráfico do catálogo. Mais uma vez associado aos contextos de representação da infância, mas repensado a partir da necessidade de revisão dos cânones da história da arte ocidental:

[...] inserem-se num programa de exposições tanto trans-históricas como multidisciplinares: Histórias da loucura, Histórias feministas, Histórias da infância, Histórias da sexualidade, Histórias da escravidão... A história da arte tradicional é uma elaborada construção que frequentemente escamoteia pontos de vista eurocêtricos, em que gostos, estilos, representações e predileções de determinada cultura ou classe se sobrepõem a todas as outras. (PEDROSA, 2016, p. 8-9).

O catálogo da exposição também discute a imagem interrelacionando o retrato com o destino de uma das meninas, ou seja, há outro tempo:

Os preciosos brancos cintilantes cravejados de rosa e azul sobre o fundo vermelho flamejante, digno de um *fauve*, dos mais agressivos, o aspecto de porcelana das faces e das mãos, evocam o carácter caprichoso e festivo das meninas Cahen d'Anvers. Esta imagem sorridente da Belle Époque parisiense parece dissipar-se quando se pensa no trágico destino de uma das duas irmãs, Elizabeth, que terminou seus dias a caminho do campo de concentração de Auschwitz, vítima das perseguições dos nazistas contra os judeus. (MIGLIACCIO in: PEDROSA, 2016, p. 49 e 50).

Essa descoberta sobre o destino de Elisabeth é o ponto de partida para o artigo *Duas meninas: Renoir, Proust e os nazistas*, do crítico de arte Lorenzo Mammi publicado em março de 2019:

[...] Eu nunca teria pensado em escrever sobre *Rosa e Azul*, não fosse uma informação lida por acaso num catálogo do Masp: a menina à direita, a maior, a loira, Elisabeth, morreu em 1944, aos 69 anos, no comboio que a levava a Auschwitz. (MAMMI, 2019, acesso digital).

O texto faz uma genealogia do retrato passando pelo contexto de sua criação e produção, as teias de relações da família Cahen D'Anvers com a elite francesa, o vínculo dos artistas com o mecenato dos judeus na época, os traços do antissemitismo francês que podem ser lidos nas entrelinhas dessa pintura, entre outras questões encontrando na imagem vestígios de uma época em que *extremos de uma escala social que se pretende harmoniosa, ou ao menos permeável, mas que na verdade está prestes a se romper...* (MAMMI, 2019, acesso digital).

A informação sobre o destino de Elisabeth compõe o texto sobre o trabalho *Rosa e Azul*, colado no verso do cavalete onde a pintura é exposta. Mas nem todas as pessoas que se movimentam para trás do cavalete leem as informações além do título do trabalho, ano e autor. Talvez por isso essa questão não tenha aparecido nas leituras estéticas coletadas durante a pesquisa. Também não encontrei um momento que fizesse sentido trazer essa história.

A morte de Elisabeth a caminho do campo de concentração nazista também não apareceu nas entrevistas com os ex-educadores do museu, exceto pela entrevista de uma educadora que optou por retomar sua pesquisa sobre o trabalho antes da nossa conversa, mas não comentou sobre o uso dessa informação quando trabalhou na instituição. Com a equipe atual de Mediação e Programas Públicos, houve um comentário sobre o uso dessa informação como recurso nos diálogos com os públicos sobre o trabalho, uma estratégia de transbordar a relação afetiva que os participantes das ações costumam ter com o trabalho e depois propor reflexões mais críticas.

Mas, quando o museu publicou a informação sobre o destino de Elisabeth na página do Facebook do museu a postagem *viralizou*²⁴. A postagem despertou muitos comentários sobre o trabalho, que com frequência reafirmavam a relação afetiva que os públicos têm com a imagem e horror com o Holocausto:

Elisabeth N F Belem: *Uma informação triste, adoro esse quadro. Toda vez que vou ao MASP vou apreciá-lo. Agora para mim irei vê-lo com um outro olhar pela inscrição de uma triste história sobre as crianças representadas por Renoir!*

Deisy Rodrigues Viviane: *esse sempre foi uns dos meus quadros preferidos do Masp, mas confesso que não sabia da história por trás dele.*

Alcyone Gonçalves: *Que triste a história! Como foram triste os anos de holocausto. Marca horrível e vergonhosa na história da humanidade. Deve ser sempre lembrada, reverenciando as vítimas para que todos saibam as atrocidades cometidas e repudiem qualquer tipo de crime.*

Os comentários publicados na postagem falam da preferência pelo trabalho ao mesmo tempo em que lamentam o acontecimento histórico e pessoal da personagem. Provocada pelo artigo de Mammì, fiquei pensando nos modos de envolvimento com essa informação. Talvez as reações tenham mais haver com duas imagens cristalizadas – das meninas e de Auschwitz, ao menos na camada que consegui acessar por esses breves comentários na rede social – do que com uma alteração radical da relação dos sujeitos com a pintura.

Mas, para além do ponto de partida do artigo e da investigação sobre a história do retrato que traça, é a relação que ele estabelece com o tempo histórico e com a produção artística do período que o torna mais relevante para a pesquisa que estou desenvolvendo. Como comenta o crítico:

Já se foi a ilusão (se é que alguma vez alguém a cultivou) de que seja possível julgar uma obra exclusivamente a partir de suas características formais. Não apenas as circunstâncias de sua feitura, mas também as circunstâncias em que nos aproximamos dela, e a distância que decorre entre as duas, determinam sua apreciação. (MAMMÌ, 2019, acesso digital).

²⁴ Postagem na página do MASP no Facebook publicada em 03 de setembro de 2015. Acesso digital: <<https://www.facebook.com/maspmuseu/posts/10153215188381025/>>, último acesso em 05 de julho de 2019.

MENINES

Falando de relações históricas com uma imagem, a ação de entrar no seu espaço visual, descrevendo e recriando a pintura pelas palavras (*ekphrasis*), é também uma forma de leitura de mundo²⁵ e do tempo em que vivemos. Ou seja, não apenas nossos repertórios e histórias como indivíduos compõem uma leitura estética, mas também as construções temporais (memória, cronologia e historicidade) que vivemos e o lugar que nossos corpos ocupam na coletividade.

Como também encontrei nas leituras produzidas a partir do trabalho *Tempo suspenso de um estado provisório* (2011-15), de Marcelo Cidade, na época das eleições de 2018, também com *Rosa e Azul* esses acontecimentos do contexto político-institucional brasileiro foram pontos para traçar uma tangente com a imagem.

O acontecimento foi uma dessas polêmicas relâmpago que os integrantes do governo de Jair Bolsonaro têm criado nas redes sociais e na imprensa – no dia 02 de janeiro de 2019 a recém-empossada ministra da *Mulher, Família e Direitos Humanos* disse que a partir daquele momento estava se inaugurando uma nova era no país “que menino veste azul e menina veste rosa”²⁶. A declaração homofóbica foi um ataque claro a expressão da diversidade sexual e de gênero e aos movimentos de defesa dos direitos humanos.

No dia seguinte a página do MASP no Facebook fez uma postagem do trabalho *Rosa e Azul*, com informações históricas sobre a pintura²⁷, que teve 9,3

²⁵ Considerando o princípio freiriano de leitura do mundo (COUTINHO, 2009, p. 175).

²⁶ Ver matéria no Globo: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/menino-veste-azul-menina-veste-rosa-diz-damares-alves-em-video-23343024>>

²⁷ Postagem na página do MASP publicada em 03 de janeiro de 2019. Acesso digital: <<https://www.facebook.com/maspmuseu/photos/a.370786326024/10156205541591025/?type=3&theater>>, último acesso em 08 de agosto de 2019.

mil curtidas, 885 comentários e 4,2 mil compartilhamentos, com diversos comentários sobre a declaração da ministra:

Aline Montenegro: MASP DEBOCHADÍSSIMA FEAT CLASSUDA

Suellyn Camargo: A arte tem esse poder da crítica sutil e do deboche. E quem lida com ela (como arte em si, e não como comércio) também tem.

Josi Lima: Então... Renoir já respeitava as diferenças... e isso em 1881...

Alexandre Germano Silva: Ah Renoir, quando criança muitas das casas q frequentava tinham a replica dessa pintura, sempre tão intrigante... Quem diria que depois de tanto tempo ainda seria um tapa na cara dos bárbaros e seus conceitos obscuros. Eu me deleito e compartilho hehe²⁸

Figura 4 – Manipulação gráfica da imagem do trabalho Rosa e Azul – As meninas Cahen d'Anvers, 1881, de Pierre-Auguste Renoir, produzida pela designer Gaia Diniz para a pesquisa



Fonte: acervo da pesquisadora.

Lendo o conjunto das postagens percebi que foram mais frequentes os comentários contrários à declaração da ministra, mas possivelmente pelos recortes curatoriais propostos pelo museu atualmente os algoritmos da plataforma tendem

²⁸ Ibidem.

a mostrar as postagens do MASP para consumidores culturais situados como *de esquerda*. Entretanto, essa é apenas uma impressão, que precisaria de uma análise mais aprofundada sobre a forma de visualização da página do museu na plataforma.

Na pesquisa de campo esse tema apareceu apenas numa leitura estética sobre o Renoir, feita em novembro de 2018, que o participante fala – *Gosto desse quadro porque não tem uma oposição de rosa e azul – é menino ou menina? Pra mim é tudo MENINE, porque não tem gênero...*²⁹

ABERTURAS

[...] Diante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente nunca cessa de se reconfigurar... Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que ela seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória... (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16).

Para pensar nesses movimentos de recriação das *meninas* como imagens, recorro às reflexões de Georges Didi-Huberman sobre como as imagens e a História da Arte, expostas no excerto, que apontam as contingências de um *anacronismo que atravessa todas as contemporaneidades* (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16). Essa e outras imagens da arte, potencialmente, seguem em reconfiguração no nosso tempo, do mesmo modo que sobrevivem através da abertura histórico-temporal que propõem.

Mas o que acontecem então essa imagem da história da arte quando sobrevive ao tempo? Essa pergunta é o que motiva e provoca os processos de investigação que, com a pesquisa, estou à procura para registrar, guardar e encontrar maneiras de expor.

E essa é também uma pergunta sobre as implicações dos tempos e da duração/memória (BOSI, 2003, p. 20) no *ato criador* (DUCHAMP apud

²⁹ Informação verbal. Trecho de leitura estética registrada no dia 13 de novembro de 2018.

BATTCKOCK, 1986, p. 74) das artes visuais em diálogo com as reflexões sobre leitura de imagem no Ensino da Arte, e o modo como esses processos são trabalhados ou ocorrem num museu de arte como lugar de educação.

Nesse contexto, retomo a autora Ana Mae Barbosa que, ao abordar as possibilidades de leitura de imagem no Ensino da Arte, articula tais processos de leitura a reflexões sobre o tempo que *se dá na relação dialógica de apropriação, de permanência, de comentário e de crítica intertemporal das imagens* (BARBOSA, 2014. p. 106).

A leitura de imagens considerada como investigação e aprendizado propõe aberturas que podem se somar, tanto aos processos de ensino com os sujeitos, quanto à própria pesquisa de recepção dos trabalhos de arte. Essas possibilidades ocorrem a partir dos modos como as leituras ressignificam os trabalhos, e possibilitam ações de criação poética e contestações críticas das imagens no tempo presente.

Os três eixos da Abordagem Triangular – leitura, contextualização e produção – e suas permeabilidades são considerados na pesquisa como referências para investigar esses processos de leitura e ressignificação. Um exemplo dessa permeabilidade são os apontamentos sobre o eixo da produção na Abordagem Triangular, feitos por Regina Machado no artigo *Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da Abordagem Triangular*, expondo a leitura como atividade produtora.

E como não falamos de uma recepção passiva dos trabalhos de arte, os processos de criação são entendidos como disparadores da relação dos sujeitos com a arte, como refletiu John Dewey sobre a experiência estética:

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 idêntica ao processo de organização conscientemente vivenciado pelo

criador da obra. O artista escolheu, simplificou, esclareceu, abreviou e condensou a obra de acordo com o seu interesse. Aquele que olha deve passar por essas operações, de acordo com seu ponto de vista e seu interesse. (DEWEY, 2010, p. 137)

Por esse ponto de vista, os profissionais que trabalham com Mediação Cultural e Arte/Educação em museus também estão implicados como cocriadores dessas experiências. E a partir dos trabalhos de arte e dos conhecimentos sobre os públicos com os quais interagem criam estratégias para acolher, aprofundar e cocriar outras possibilidades para os trabalhos de arte com os leitores estéticos.

São movimentos que mantêm, como potência, essas imagens abertas expostas ao tempo (memorial, cronológico e histórico) como fluxos de seus processos de criação.

Referências

- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; AMARAL, Lilian (Orgs.). *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Editora Senac SP, Edições Sesc SP, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos; CUNHA, Fernanda Pereira (Orgs.). *A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: Ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BREDARIOLLI, Rita. *Das lembranças de Suzana Rodrigues: tópicos modernos de arte e educação*. Vitória: EDUFES, 2007.
- CHRISTOV, Luiza Helena da Silva. *Narrativas de educadores: mistérios, metáforas e sentidos*. São Paulo: Porto de Idéias, 2012.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: ICOM, 2013.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. *Pesquisa educacional baseada em artes: a/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- ELUF, Lygia. *Renoir: o pintor da vida*. São Paulo: MASP, 2002.

FALLEIROS, Flávia Nascimento. Sobre a crítica literária dos Salões: Diderot e Baudelaire. In: FREITAS, Verlainne; DUARTE, Rodrigo; CECCHINATO, Georgia; SILVIA, Cintia Vieira da (Orgs.). *Gosto, interpretação e crítica*. 1. ed. Belo Horizonte: ABRE Associação Brasileira de Estética, 2015, v. 2. p. 94-109.

MAMMÌ, LORENZO. Duas Meninas: Renoir, Proust e os nazistas. *Revista Piauí*, ed. 150, março de 2019. Acesso digital: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/duas-meninas-2/>>, último acesso em 30 de julho de 2019.

MANTECÓN, Ana Rosas. O que é o público? *Revista Poiésis*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 175 - 215, dez. 2009.

PEDROSA, Adriano. *Histórias da infância*. São Paulo: MASP, 2016.

PEDROSA, Adriano; CUY, José Esparza Chong; GONZÁLEZ, Julieta; TOLEDO, Tomás. *Lina Bo Bardi*. Habitat. São Paulo: MASP, 2019.

RENOIR, Jean. *Pierre-Auguste Renoir: meu pai*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RICOUER, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1980.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. *Imaginação e criação na infância*. São Paulo: Expressão Popular, 2018.

Auana Lameiras Diniz

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes da UNESP, área de concentração Artes e Educação, linha de pesquisa Processos Artísticos, Experiências Educacionais e Mediação Cultural, sob orientação da Prof^a Dr^a Rejane Galvão Coutinho, com o projeto: Com os olhos do tempo: sujeitos criadores no acervo do Museu de Arte de São Paulo. É integrante do GPIHMAE - Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Imagem, História, Memória, Mediação, Arte e Educação no Instituto de Artes da UNESP. Em 2012 concluiu a pós-graduação lato sensu em Mediação, Arte, Cultura e Educação na Escola Guignard (UEMG) e em 2008 o bacharelado em Ciências Sociais (PUC-SP). Entre 2009 e 2011 cursou Educação Artística na Escola Guignard (UEMG). Em 2004 cursou como aluna convidada disciplinas nas áreas de História Cultural da Arte e Ciência Política na Universidade de Bremen/Alemanha. Profissionalmente colaborou como gestora e educadora em programas de mediação cultural no Instituto Inhotim, Fábricas de Cultura, Casa de Vidro/Instituto Bardi, unidades do Sesc SP e Centro Cultural Fiesp/Sesi SP. Atualmente é sócia da Colchete Projetos Culturais e colabora como gestora e formadora/mediadora em projetos e programas educativos e culturais em instituições artísticas e culturais.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6539-9230>

E-mail: auanad@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/3376161640074538>

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: rejanegcouthino@gmail.com

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

*Recebido em 30 de setembro de 2019
Aceito em 10 de janeiro de 2019*