

Experiência, criação e contemporaneidade: partilhas sobre ensinar e aprender arte

Experience, creation and contemporaneity: sharing on teaching and learning about the art

Experiencia, creación y contemporaneidad: el compartir sobre la enseñanza y el aprendizaje del arte

Daniele de Sá Alves¹

¹ Educadora e artista. Professora adjunta da Faculdade de Educação da UFMG. Doutora em Arte e Cultura Contemporânea (UERJ - RJ). Integrante do Coletivo Feminino de Arte: O Círculo de Mulheres da Arte da Terra. E-mail: danieledesalves@gmail.com.

RESUMO

A proposta deste estudo é refletir sobre a dimensão da experiência em arte, da arte e com arte a partir de seu contexto relacional de construção de conhecimento. Tal caminho pode ser potente na afetação dos sentidos para significativas experiências de formação no processo de ensinar e aprender arte. A investigação teve como foco experiências no campo da arte onde foi possível identificar atravessamentos com a educação. Processos de criação de artistas como Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Bazon Brock, Helio Oiticica, Lygia Clark, Pablo Helgueira e Ricardo Basbaum revelam modos de assumir a arte no qual a dimensão da educação se presentifica seja na ação e/ou no pensamento, ainda que de maneiras muito particulares. Neste contexto problematiza-se o papel do público, discutindo seu lugar de percepção, observação e participação nas obras. John Dewey (2010) é tomado como referência no entendimento sobre o conceito de arte como experiência, e debates sobre processos de criação em arte e em educação são desenvolvidos a partir de autores como Cecília Almeida Salles (1998) em outras interlocuções com a contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE

Experiência; Criação; Arte; Educação.

ABSTRACT

The purpose of this study is to reflect on the dimension of experience in art, art and art from its relational context of knowledge construction. Such a path can be powerful in affecting the senses for significant training experiences in the process of teaching and learning about the art. The investigation focused on experiences in the field of art where it was possible to identify crossings with education. The creation processes of artists such as Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Bazon Brock, Helio Oiticica, Lygia Clark, Pablo Helgueira and Ricardo Basbaum reveal ways of taking on art in which the dimension of education is present, whether in action and/or thought, that in very particular ways. In this context, the role of the public is discussed, discussing its place of perception, observation and participation in the works. John Dewey (2010) is taken as a reference in the understanding of the concept of art as experience, and debates about creation processes in art and in education are developed from authors such as Cecília Almeida Salles (1998) in other dialogues with contemporaneity.

KEYWORDS

Experience; Creation; Art; Education.

RESUMEN

El propósito de este estudio es reflexionar sobre la dimensión de la experiencia en el arte, del arte y con arte desde su contexto relacional de construcción del conocimiento. Este camino puede ser poderoso al afectar los sentidos para experiencias de capacitación significativas en el proceso de enseñanza y aprendizaje del arte. La investigación se centró en experiencias en el campo del arte donde fue posible identificar travesías con la educación. Los procesos de creación de artistas como Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Bazon Brock, Helio Oiticica, Lygia Clark, Pablo Helgueira y Ricardo Basbaum revelan formas de abordar el arte en las que la dimensión de la educación está presente, ya sea en la acción y / o en el pensamiento, eso de formas muy particulares. En este contexto, se discute el rol del público, discutiendo su lugar de percepción, observación y participación en las obras. John Dewey (2010) se toma como referente en la comprensión del concepto de arte como experiencia, y se desarrollan debates sobre los procesos de creación en el arte y en la educación a partir de autores como Cecília Almeida Salles (1998) en otros diálogos con la contemporaneidad.

PALABRAS CLAVE

Experiencia; Creación; Arte; Educación.

Introdução

Objeto e campo de estudo de muitos pesquisadores em todas as áreas, a experiência se coloca como integrante insubstituível em qualquer campo de aprendizagem, testemunha viva de sua relevância para a construção de conhecimento, atua como mola propulsora da formação, já que é um caminho possível para validar, ou não, o que se pensa em teoria. O contexto provocador deste estudo tem o foco na experiência da arte como caminho possível para o processo de ensinar, aprender e criar e é fruto de um recorte da pesquisa “Formações (C)A/R/Tográficas: experiência em processo na arte, na educação e na pesquisa para a formação de professores artistas” (AUTORIA, 2019).

Para compreender o contexto contemporâneo é preciso retornar um pouco e perceber que, se, por um lado, o pensamento modernista identificou a arte ainda muito ligada ao objeto artístico como produto final, devidamente categorizado em cada uma das suas linguagens, materialidades e suportes, na pós-modernidade houve a crescente valorização dos processos de criação e a apropriação das diferentes mídias em uma mesma obra, emergindo daí o processo denominado “desmaterialização do objeto artístico” a partir da ruptura com o pensamento anterior (LIPPARD, 2004). Com este outro paradigma e, pensando nos caminhos possíveis da constituição de uma experiência na arte e na educação da contemporaneidade, direcionamos o foco para os sujeitos envolvidos neste processo.

Considerando a experiência da/com/em arte e a constituição da chamada experiência estética por meio da apropriação e afetação em muitas direções e camadas, contemplando a pluralidade da criação e também da fruição, podemos dizer que tal interlocução – criação e fruição – exige presença ativada no diálogo com a obra e em suas leituras. Neste contexto, todo um escopo de natureza investigativa compõe o processo criador nas artes – caminho de percepção e experimentação na produção de uma obra na contemporaneidade.

Experiência da arte entre criação, obra, artista e público

Para Cecília Almeida Salles, “o ato criador mostra as experiências do artista com limites e tendências” (SALLES, 1998, p. 142), e das testagens proliferam-se opções, variações, direcionamentos, julgamentos, escolhas e, independente da forma tomada, o trabalho de experimentação é movimento criador, efetivamente gesto do artista sobre a obra, matéria e materialidade em ação. Dessa maneira, croquis, rascunhos, ensaios, projetos, roteiros, maquetes, protótipos, storyboards, e tantos outros registros processuais, antes “engavetados”, conquistam lugar privilegiado na contemporaneidade, alguns deles, inclusive, alcançando reconhecimento de obra em si, sendo evidenciado principalmente, por seu caráter experimental, relacional e propositivo – em devir. Tal fluxo processual e experimental

é revelado nos trabalhos de vários artistas, como por exemplo, nas obras de Marcel Duchamp¹ e Joseph Beuys². Sobre este aspecto, é relevante retomar que, para Dewey (2010), “a percepção é em si mesma essencialmente uma categoria estética”, o que permite identificá-la como constituinte da experiência. Partilhando deste mesmo entendimento, Marcel Duchamp, evidência a potência da experiência em arte quando reafirma o protagonismo do público na relação do artista com a obra e o mundo: “O ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador” (DUCHAMP, 1986, p. 74).



Figura 1 – Lá Marieé mise à nu par ses célibataires, Marcel Duchamp.

Fonte: FILIPOVIC, 2016, p. 58.



Figura 2 – La boîte verte, Marcel Duchamp, 1934

Fonte: https://www.zuckerartbooks.com/artist/Marcel_Duchamp/works/3276

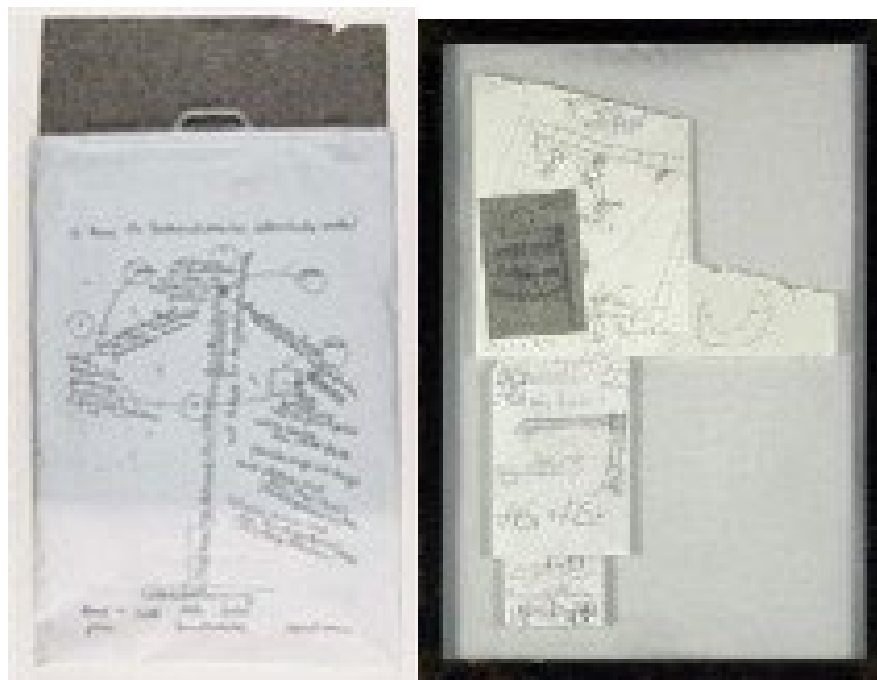


Figura 3 – (A) Die Plastische Haut, [...], 1957-1975 (B) 90 000 marcos alemães, 1982

Fonte: BEUYS. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/joseph-beuys>

Nas imagens acima é possível identificar composições com registros processuais de obras, projetos e rascunhos de Beuys e Duchamp, apresentados como obras com seus respectivos títulos e datas de identificação. Um movimento que pode contemplar o testemunho da obra em si, e até possíveis interesses mercadológicos na valorização desses artistas e suas produções. Para, além disso, é possível perceber que, principalmente, a partir da segunda metade do século XX até os dias atuais, um número ampliado de artistas vem desenvolvendo seu trabalho e se dedicando a obras e processos artísticos já se valendo da dissolução de barreiras entre processo e obra. Uma ascensão dos processos de criação toma o panorama artístico de 1950 em diante, sendo essa uma forte característica da arte contemporânea, produzida a partir do alargamento das linguagens e meios – alimentada também pelo acelerado desenvolvimento tecnológico –, a evidência aos conceitos, a hibridização das suas mídias até a desmaterialização do próprio objeto de arte (CAUQUELIN, 2005). Entre performances, happenings, instalações, vídeo arte, entre outras, o papel do artista e do público é revisto, abrindo espaço, cada vez mais, para a interlocução e a interatividade.

Nesse sentido, destaca-se o trabalho do polonês e artista multimídia, também crítico e professor universitário, Bazon Brock³. Em 1968, sua obra *Besucherschule* (em

³ Bazon Brock nasceu em 1936, é um artista alemão multimídia, teórico e crítico de arte. É considerado um membro do Fluxus. Foi professor de estética na Hochschule für bildende Künste de Hamburgo, na Universidade de Artes Aplicadas de Viena e na Universidade de Wuppertal.

português, Escola de Visitantes⁴) também discutiu a questão da relação entre arte e educação por meio da experiência. O que aconteceu a partir de um dispositivo que chamou de “*action teaching*” durante as edições IV, V, e VI do “*Documenta*”, importante exposição internacional de arte que acontece em Kassel, na Alemanha, a cada cinco anos (NOGUEIRA, 2013).



Figura 4 – Pequena escola de visitantes para Documenta IV. Ensino de Ação. Bazon Brock. Kassel, Alemanha, 1968. Fonte: <https://bazonbrock.de/werke/detail/?id=655>. Foto: Hans Puttnies.

Para entender um pouco mais do percurso entre a modernidade e a pós-modernidade, com deslocamentos e fricções entre os lugares da arte, do artista, do objeto, da obra e do público, é preciso considerar relevantes processos e contribuições dos últimos 50 anos. Na década de 1970, por exemplo, em meio às crises políticas e pedagógicas, o artista e professor Joseph Beuys defende o discurso de que “todo homem é um artista” num ato democrático e experimental da arte na “*Documenta V*”, de Kassel (SALGADO, 1997, p.32). Interações entre arte, público e educação são encontradas com potência nos processos desenvolvidos por Joseph Beuys, para ele, era necessário que a arte desempenhasse um papel social ativo, buscando explorar os diálogos possíveis entre arte, política e educação. Um artista multifacetado que transitou em diferentes campos de atuação na sociedade seja como artista político, artista educador, artista ecologista, entre outros. A arte de Beuys não se limitava aos espaços das galerias e museus, seu desejo/necessidade era ganhar as ruas, a vida social e acompanhar os impactos dessa relação ativada, como no depoimento abaixo:

Eu disse que eu não gostaria de ir novamente para dentro de prédios para participar de discussões sobre arte. Eu quero ir para o lado de fora e dar um início simbólico para o meu empreendimento de regeneração da vida humana dentro do corpo social e preparar um futuro positivo neste contexto (BEUYS, 1990, p. 110).

Dentre várias obras, ações, performances, projetos e processos artísticos, destaca-

⁴ <https://bazonbrock.de/bazonbrock/aktionen/besucherschulen/>

se a “obra-ação” 7.000⁵ Carvalhos , que foi iniciada em 1982 durante a Documenta VII, em Kassel na Alemanha. O desafio deste projeto foi o plantio de cerca de 7.000 mudas de árvores pelas ruas da cidade, todas elas acompanhadas por uma pedra de basalto. A obra então foi composta por duas grandes entidades simbólicas da permanência: o carvalho e o basalto, demarcando uma crescente presença verde na cidade. Para isso, a ação mobilizou um grande número de pessoas e também o poder público local. O processo continuou mesmo após a morte do artista, em 1986, sendo finalizado somente na edição do Documenta VIII, de Kassel, no ano de 1987. Este projeto representa características particulares da obra de Beuys já que concilia a sua visão de “arte expandida” por meio de “esculturas sociais”. O caráter colaborativo, a atuação na esfera pública e a utilização da matéria natureza, são três elementos que se fundem numa ação artística que pretendeu esculpir o social e alargar as fronteiras entre áreas distintas de conhecimento. Esta obra, que segue em movimento por meio do crescimento das árvores pelas ruas de Kassel, concretiza a potência da intervenção artística de Beuys impactando a estrutura visual, ecológica, ambiental e social da cidade. Prova disso é que, a partir de 2002, foi criada uma fundação especialmente para assumir o cuidado e manutenção do local, a chamada “7000 Oaks Foundation” e, em 2004, toda a região reflorestada no trabalho do Beuys foi declarada patrimônio histórico local.



Figura 5 – Sequência da obra 7.000 Carvalhos

Fonte: <https://otvechayka.org/beuys-7000-eichen/beuys-7000-eichen-fabelhaft-eichen-2/>

Legenda: Na primeira imagem, o registro de um dos momentos de plantio das árvores no processo da obra 7000 Carvalhos de Joseph Beuys. Na segunda, uma cena de uma das ruas de Kassel com as árvores mais crescidas.

⁵ 7000 Eichen. Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung. 1982-1987. A escolha do carvalho por Beuys também remete ao nazismo alemão, período traumático da história deste país.

Considerando a natureza experimental e social da obra de Beuys é que evocamos o contexto relacional entre artista, obra, público e a experiência de um processo que acontece compartilhado e, inevitavelmente, educador. Esta percepção é destacada por Beuys apud Durini (1997, p. 42) com as seguintes palavras:

Eu cheguei à conclusão de que não há nenhum modo de fazer qualquer coisa pelo ser humano que não seja através da arte. E devido a isto é necessário um conceito educacional [...]. Meu conceito educacional refere-se ao fato de que todo ser humano é um ser criativo e um ser livre. [...] e deseja passar a mensagem de que: Arte = Criatividade = Liberdade Humana. Hoje é preciso considerar a nossa realidade social e como esta realidade tem reprimido a maioria dos seres humanos, dos trabalhadores [...] todas estas coisas formam parte do meu conceito educacional, o qual se refere também a um sentido político.

A aproximação com a educação é recorrentemente evidenciada pelo próprio Beuys de diferentes maneiras. A começar em seu discurso, como supracitado, ou nos investimentos pelos espaços do ensinar como quando funda a “Freie Internationale Universität”⁶, em 1973, tendo como missão principal oferecer oportunidades iguais para que todos pudessem desenvolver seu potencial criativo nesta universidade⁷. E, principalmente, pelas escolhas assumidas em seus trabalhos, não somente explorando objetos próprios do contexto escolar como o uso de quadros negros em várias das suas obras, mas também na sua postura, nas performances e ações com repertórios inseridos nos contextos do ensinar e aprender. Como, por exemplo, na obra intitulada Como explicar uma pintura a uma lebre morta, de 1965. Beuys reitera esse entendimento quando afirma, em 1969, que “ser professor é minha principal obra de arte” (SHARP, 1974). Além destas, várias outras ações performáticas e políticas reafirmaram seu engajamento com a educação e a sociedade. A obra de Beuys, assim como as de Allan Kaprow⁸ e Robert Filliou⁹, revelou um modo de assumir a arte na vida no qual a educação se mostra na centralidade da ação e do pensamento.

Entre experiências: arte, sociedade, público e educação

Juntamente com as demais transformações socioculturais das décadas de 1960 e 1970, é possível perceber um estreitamento entre as relações de experiência,

6 Beuys cria juntamente com o pintor e professor Georg Meistemann, editor e artista Klaus Staeck e o jornalista Willi Bongard, a Universidade Internacional Livre para Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar / Universidade Internacional Livre para Criatividade e Pesquisa Interdisciplinar (FIU), em 27 de abril de 1973.

7 Missão registrada no manifesto assinado, entre outros, por Beuys e pelo escritor Heinrich Böll. Ver em: TISDALL; BEUYS (1979).

8 Allan Kaprow (1927-2006) foi um pintor estadunidense, assemblagista e um dos pioneiros no estabelecimento dos conceitos de performance.

9 Robert Filliou (1926-1987) artista francês associado à Fluxus, que produziu obras como cineasta, poeta de ação, escultor e maestro de acontecimentos.

experimentação, criação, pesquisa e diálogo social. É o que nos exemplifica Carneiro ao tomar como análise a obra do artista carioca Hélio Oiticica¹⁰:

Criar, segundo Hélio Oiticica, obedece a um impulso naturalista de realizar formas originárias, que prescindem da experiência. Por outro lado, inventar decorre da experimentação e de estudo, não surge espontaneamente, mas resulta das necessidades sentidas, de exigências postas pelo percurso e vivência do inventor ou de seu grupo social. (Carneiro. 2011, p. 200)

Investigando a experiência como caminho para se conectar com a arte e em tal vivência como elemento de construção de conhecimento, encontramos processos artísticos e didáticos que testemunham o contexto relacional entre arte, experiência e educação. A mineira Lygia Clark¹¹, a partir da década de 1960, traz em seus trabalhos uma convocação aos espectadores para interagirem com suas obras, dando-lhes autonomia no contato, manuseio, interpretação e apropriação de cada obra a partir de suas experiências particulares. Clark e Oiticica assumem a identidade de propositores quando o diálogo com o público ganha contornos significativos na experiência de suas obras, ou seja, a obra só se completa na experiência do público. Sem isso, seguiria inacabada. Este é o sentido que Clark defende neste manifesto publicado em seu livro-obra:

Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência. Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos. Estamos à sua mercê. Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado, nem o futuro, mas o agora (CLARK, 1968, livro-obra).

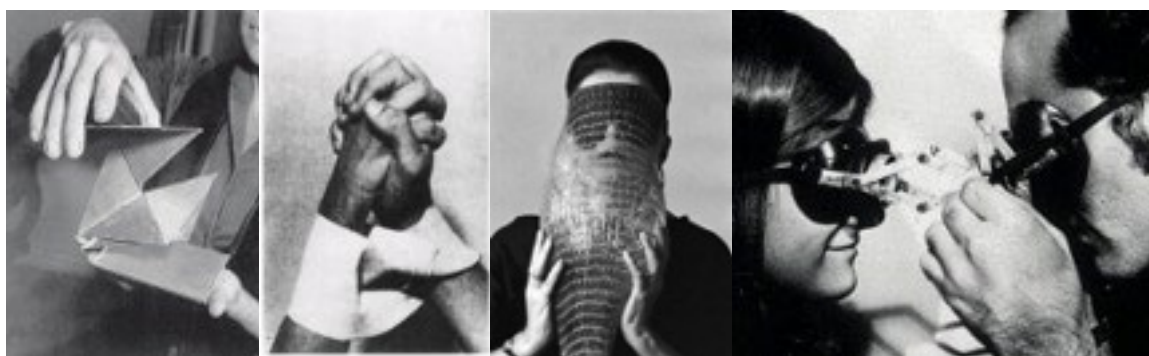


Figura 6 – Sequência de obras de Lygia Clark: (A) Bichos, 1966; (B) Diálogo das mãos, 1966; (C) Máscara Abismo, 1968; (D) Diálogo: óculos, 1968. Fonte: Itaú Cultural.

10 Hélio Oiticica (1937-1980): Artista performático, pintor e escultor. Sua produção é acompanhada por elaborações teóricas e se destaca pelo caráter experimental e inovador que pressupõe uma ativa participação do público. Identificam-se duas fases na obra de Oiticica: a visual, que tem início em 1954 na arte concreta e vai até a formulação dos Bólides, em 1963, e outra sensorial, que segue até 1980.

11 Lygia Clark é o pseudônimo de Lygia Pimentel Lins (1920-1988). Pintora e escultora brasileira contemporânea, sua produção explorou os limites da pintura e da escultura e também se dedicou a investigação sobre o corpo. Gradualmente, troca a pintura pela experiência com objetos tridimensionais, explorando o contexto da arte sensorial e de objetos relacionais. Realiza proposições artísticas que convocam a participação do público.

Ao refletir sobre sua própria obra na condição de propositora, Lygia Clark escreve em carta para o amigo Hélio Oiticica sobre a relação que procura estabelecer do público com as obras, convocando-o à participação. Esta carta é de novembro de 1974, e é uma dentre tantas outras trocadas com o Oiticica onde, ambos artistas, refletem sobre seus processos de criação e relação com o público/participante:

No meu trabalho existem duas coisas importantes. Meu depoimento e, talvez mais ainda, o depoimento das pessoas que vivem a experiência e a suíte de toda uma masturbação ou desbloqueio que às vezes consigo lhes dar. CLARK. 06/11/1974 (FERREIRA E COTRIM, 2006, p.21).

Em consonância, um depoimento de Oiticica cita a obra *Bichos* (1966) de Clark e define seu movimento inaugural a partir dos seguintes argumentos:

Lygia Clark, cuja experiência cria a estrutura transformável (*Bichos*) pelo movimento gerado pelo próprio espectador, sendo a pioneira de uma nova estrutura ligada ao sentido de tempo, que não só abre um novo campo na escultura como que funda uma nova forma de expressão, ou seja, aquela que se dá na transformação estrutural e na dialogação temporal do espectador e da obra, numa rara união, que a coloca no nível dos grandes criadores. (OITICICA, 2006, p. 88-89).

Trazendo os processos propositores de Clark e Oiticica em diálogo com a filosofia de Dewey, é possível afirmar que a noção da experiência em arte como algo primordialmente de artistas é alargada, ganha abrangência e passa a envolver também o público a partir da possibilidade de sua interação com as obras. Considerando a publicação original de *Arte como experiência* do ano 1934 e seu autor – John Dewey – com 75 anos de idade, encontramos, desde então, a experiência do espectador contemplada em seus estudos sobre o tema. Dewey considera não só a relação do artista com o público como também define o lugar do artista como próprio espectador: “o artista ao trabalhar, incorpora em si a atitude do espectador”. (DEWEY, 2010, p. 128). Com isso, a experiência estética está longe de ser mecânica, ao contrário, exige dedicação dos sentidos efetivamente, estando sujeita ao inesperado, à transformação, à reorganização dos elementos por meio de uma análise e experiência da obra com o ambiente dantes não percebida, e esta abertura a torna singular ainda que em perspectivas vinculadas com experiências anteriores. O que quer dizer que o pragmatismo de Dewey está para além da ação, sua filosofia contempla pensamento para direcionar a ação e sentimento para reconhecer a produção criada, como a unificação consciente entre o sentir e o agir.

Dessa forma Dewey defende que, na experiência em arte - constituída também pelo público - é preciso que o espectador mergulhe na matéria para ser impregnado por ela, já que é ele o responsável para criar sua experiência recriando a experiência do artista, “sem um ato de recriação, um objeto não pode ser percebido como obra de arte” (DEWEY, 2010. p. 137). Assim a percepção do espectador passa por um processo de abstração e interpretação a partir do seu repertório e interesse, da mesma forma como o artista no processo de concepção da obra. Para Dewey, as

duas experiências de criador e espectador, apesar de não serem idênticas de forma literal, passam pelo ordenamento dos elementos em sua forma, extraíndo aquilo que lhe for mais significativo.

No movimento relacional entre artista e espectador, entre criação e percepção das obras, entre arte e educação, mergulhamos mais profundo neste debate, destacando o “Projeto NBP – Novas Bases para a Personalidade” que vem sendo desenvolvido, desde 1994, pelo artista contemporâneo e professor universitário Ricardo Basbaum¹². A provocação em prol da interação se dá por meio da pergunta: “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”, partindo desta questão o artista propõe um conjunto de protocolos a serem apropriados pelo, segundo ele, “público-participante-colaborador” a partir do contato com o objeto eleito pelo artista.

Você gostaria de participar de uma experiência artística? Se inicia com o oferecimento de um objeto de aço pintado (125 x 80 x 18 cm) para ser levado para casa pelo participante (indivíduo, grupo ou coletivo), que terá um certo período de tempo (em torno de um mês) para realizar com ele uma experiência artística. Ainda que o objeto físico seja o elemento real e concreto que deflagra os processos e inicia as experiências, na realidade seu papel é trazer para o primeiro plano certos conjuntos invisíveis de linhas e diagramas, relativos a diversos tipos de relações e dados sensoriais, tornando visíveis redes e estruturas de mediação (BASBAUM, 2013, p. 09).

A orientação do artista é que a experiência seja registrada em qualquer meio e enviada digitalmente para ele, o conjunto dos registros poderiam ser compartilhados pelo artista no próprio site ou em exposições futuras. Daí um processo da produção da obra de arte que se desdobra em conjunto com o público e que faz sentido a partir da experiência dessa interação.

A seguir uma das produções deste projeto contínuo onde o artista registra o fluxo da experiência “NBP” por meio de um diagrama contendo dados e caminhos sobre o processo. No corpo da composição o artista situa a obra como sendo de “inter-autoria” assumindo uma autoria compartilhada com os participantes da experiência convocada por ele. A impressão em grande formato deste diagrama integrou instalações artísticas de várias exposições onde o projeto foi exposto pelo Brasil e também pelo mundo, entre elas a Documenta 12, em Kassel na Alemanha e a 25ª Bienal de Arte de São Paulo. A estrutura das instalações contou com um espaço para encontros e conversas entre coautores: artista e público.

As relações com o público são imprescindíveis nas obras de muitos outros artistas contemporâneos também como Marina Abramovic¹³, Eduardo Kac¹⁴, Paulo

12 Ricardo Basbaum (1961-) é um artista multimídia, curador, crítico e professor universitário pela Universidade Federal Fluminense - UFF/RJ.

13 Marina Abramovic (1946-) é uma artista sérvia performática, escritora e cineasta sérvia. Seu trabalho explora a arte corporal, a arte da resistência e a arte feminista, a relação entre artista e público, os limites do corpo e as possibilidades da mente.

14 Eduardo Kac (1962-) é professor e artista contemporâneo brasileiro. Pioneiro da arte digital, arte holográfica, arte da tele-presença e bioarte. Suas obras abrangem uma ampla gama de práticas, incluindo arte performática, poesia, arte interativa e transgênica.

Nazareth¹⁵, Ernesto Neto¹⁶, Tunga¹⁷, Rirkrit Tiravanija¹⁸, Félix González – Torres¹⁹, Felipe Mujica²⁰, Rita Ponce de León²¹, entre tantos outros, cada uma a seu modo, que conduzem seus processos artísticos como nuances da experiência entre espaços de encontro e de construção de conhecimento. Tal contexto se amplia e contempla processos colaborativos, comunidades experimentais, além de intervenções artísticas nos mais variados espaços sociais – uma apropriação que, em 2011, Pablo Helguera (2011) vai denominar como “Arte Socialmente Engajada”. Assim, o fator essencial para a existência da arte socialmente engajada seria justamente o comprometimento com as relações sociais, conforme palavras do próprio Helguera:

Toda arte, quando criada para comunicar algo ou para ser experienciada por alguém, é social. No entanto, para se afirmar que toda arte é social, é preciso compreender a diferença entre a obra estática, como a pintura, e a interação social, que se autodeclara como uma arte socialmente engajada (HELGUERA, 2011, p. 35).

Tomando para este debate o diálogo artista/obra/espectador a partir do pensamento de Dewey da arte como experiência é que chegamos à interlocução entre seu conceito de experiência estética e a dimensão de “Arte Socialmente Engajada” proposta por Helguera. Com isso, a concepção deweyana adensa o pensamento em torno da formação docente em artes visuais neste trabalho, concebendo a dimensão da experiência a partir de seu contexto relacional com a construção do conhecimento, do refinamento perceptivo e da afetação dos sentidos para a constituição da experiência em arte, da arte e com a arte como caminho possível e potente para o processo de ensinar/aprender/viver arte.

15 Paulo Nazareth (1977-) artista mineiro multimídia. Produz performances e instalações a partir de leituras iconográficas de objetos, lugares, discursos asseverados e costumes socioculturais.

16 Ernesto Neto (1964-) é um artista plástico brasileiro. Escultor e cenógrafo, representante da arte contemporânea, destaca-se por suas esculturas/instalações com o uso de diversos materiais, entre eles a lycra, o algodão e a poliamida.

17 Tunga (1952-2016) Antônio José de Barros Carvalho e Mello Mourão, conhecido como Tunga, foi um escultor, desenhista e artista performático brasileiro.

18 Rirkrit Tiravanija (1961-) é um artista contemporâneo argentino. Sua produção artística concentra-se na experiência e troca em tempo real, quebrando as barreiras entre o objeto e o espectador.

19 Félix González-Torres (1957-1996) foi um artista visual americano nascido em Cuba. A orientação homossexual de González-Torres é frequentemente vista como tema influente em seu trabalho como artista.

20 Felipe Mujica (1974-) é um dos artistas chilenos da sua geração com maior visibilidade internacional. Através de uma obra multidisciplinar, Mujica questiona frequentemente a herança modernista, tentando resgatar e analisar, na maioria das vezes de maneira indireta ou apenas poética, o real significado de movimentos sociais e políticos latino-americanos dos anos 1960 e 1970.

21 Rita Ponce de León (1982-) é uma artista peruana cujas criações envolvem o público, instigando os visitantes a experimentarem diferentes atitudes corporais e modos de se relacionarem com os sentidos e com o coletivo. Seus projetos reúnem desenhos, esculturas e propostas de diálogos que desencadeiam trocas entre os corpos, reinventando os espaços.

Considerações Finais

Ao compor uma curadoria com artistas contemporâneos que têm em suas obras a valorização do processo de criação e de interação com o público, problematiza-se a potência da experiência da arte, com arte e em arte como caminho de formação humana - docente e discente. O que podemos aprender com as obras e processos de criação dos artistas aqui reunidos? Ensinar e aprender arte na contemporaneidade exige repensar parâmetros, referências, metodologias, material didático e até mesmo a materialidade constituinte não só da arte contemporânea mas também da educação contemporânea, e, sobretudo, da própria sociedade contemporânea e todas as experiências que os tempos atuais têm proporcionado.

O século XXI já anunciava com urgência a necessidade de revisão, e até transgressão, da tradicional estrutura escolar - herança do século XIX. Em modo emergencial, a pandemia de Covid-19 que tomou de assalto todo o mundo desde o início de 2020, vem obrigando a sociedade a novos modos de viver e conviver. Neste fluxo, as estruturas escolares tomaram forma virtual no chamado ensino remoto emergencial - ERE e as aulas se tornaram aulas-tela. Entre telas, professores, professoras, alunos e alunas têm buscado outras formas de experimentar a educação, um imperativo sanitário e político atravessado por possibilidades que se adequam entre disponibilidades de equipamentos e redes de conexões no universo tecnológico. Nesta trama pandêmica e virtual, qual o lugar da experiência? De que maneira provocar processos de criação entretelas? Que impactos essa inédita experiência têm a contribuir para a invenção de outros modos de ensinar e aprender arte na contemporaneidade? Como fomentar relações entre obras, artistas e públicos nesse momento? De que maneiras a experiência da arte, em arte e com arte pode ser reinventada nas aulas-tela, nos museus-tela e nas ruas em fase de isolamento social? Entre provocações e incertezas, rotinas sanitizantes e desejos por vacina para toda a população é que, friccionamos arte com educação na experiência de ensinar, aprender e criar como exercício estético, poético e político na contemporaneidade.

Referências

AUTORIA. Formações (C)A/R/Tográficas: **experiência em processo na arte, na educação e na pesquisa para a formação de professores artistas**. 2019. 293 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista e etc**. Rio de Janeiro: Ed. Beco do Azougue, 2013.

BEUYS, Joseph. **Joseph Beuys in America: energy plan for the western man**. New York: Four Walls Eight Windows, 1990.

CARNEIRO, Beatriz Helena Scigliano. **Relâmpagos com claror: a construção da vida como obra de arte em Lygia Clark e Hélio Oiticica**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2001, 320 f.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CLARK, Lygia. **Nós somos os propositores: livro-obra**. Rio de Janeiro: Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, 1968. Disponível em: http://www.lygiaclark.org.br/arquivo_detPT.asp?idarquivo=25. Acesso em: nov. 2017.

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

DUCHAMP, Marcel. **O ato criador**. In: BATTCKOCK, Gregory. A nova arte. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 71-74. (Debates, 73)

DURINI, Lucrezia De Domizio. **The Felt Hat A Life Told**. Milão: Charta, 1997.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

HELGUERA, Pablo; HOFF, Monica (org.). **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

LIPPARD, Lucy. Seis años: **La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972**. Madrid: Ediciones Akal S.A., 2004.

NOGUEIRA, Isabel. Os 40 anos da Documenta 5 (1972): **reflexo e reflexões sobre a arte portuguesa dos anos 70**. Revista Intellectus: v. 12, n. 1. UERJ, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27545/19738>

OITICICA, Hélio. **A transição da cor do quadro para o espaço e o sentido de construtividade**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo. FAPESP. 1998.

Salgado. Maria Célia Santos. **Ser ou não ser? Malevitch, Duchamp, Warhol e Beuys**. Monografia de Especialização em História da Arte e da Arquitetura no Brasil, PUC/R.J., Rio de Janeiro, 1997.

SHARP, Willoughby. **An Interview with Joseph Beuys**. [S.l: s.n.] 1974

Submissão: **20/07/21**

Aceitação: **10/09/21**