

**ROTAS DE FUGA
[PARA UM MUSEU EM
MOVIMENTO]**

Ana Luísa Pinheiro Affonso

Rotas de Fuga [para um museu em movimento]

Dissertação apresentada para banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Orientador: Prof. Dr. Fabrício da Silva Teixeira Carvalho

JUIZ DE FORA

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pinheiro Affonso, Ana Luísa.

Rotas de Fuga [para um museu em movimento] / Ana Luísa Pinheiro Affonso. -- 2024.
183 p.

Orientador: Fabrício da Silva Teixeira Carvalho
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2024.

1. Museu. 2. Imaginação. 3. Mediação. 4. Arte/Educação. 5. Material Educativo. I. da Silva Teixeira Carvalho, Fabrício, orient. II. Título.

ANA LUÍSA PINHEIRO AFFONSO

Rotas de Fuga [para um museu em movimento]

Dissertação apresentada para banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra. Área de concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares.

Aprovada em 26 de junho de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fabrício da Silva Teixeira Carvalho – Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Rosane Preciosa Sequeira

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Mirian Celeste Martins

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Juiz de Fora, 26/06/2024

The background of the page is an abstract, high-contrast black and white composition. It features thick, expressive brushstrokes. In the upper portion, there are several horizontal, slightly wavy bands of black and white. Below these, the composition becomes more dynamic with diagonal strokes that sweep across the frame. The overall effect is one of raw, gestural energy, reminiscent of abstract expressionist art.

SUGESTÕES DE USO

Rotas de Fuga *[para um museu em movimento]* é um trabalho que fala sobre minha vivência no Museu de Arte Murilo Mendes, durante épocas distintas que se somadas, totalizam quase 8 anos vivendo uma rotina de trabalho naquele espaço. Em um primeiro momento, me apresento como bolsista do Educativo Mamm. Logo em sequência, como prestadora de serviços no mesmo setor. Anos depois, fui contratada como funcionária terceirizada para coordenar o Educativo. Após 5 anos, fui demitida e me encontro agora como uma artista educadora, aluna de mestrado no PPG de Arte, Cultura e Linguagens da UFJF, propondo em minha pesquisa e prática, exercícios de imaginação em busca do museu que acredito e que está ali mesmo, dentro do próprio Mamm.

O que me afetou durante esse tempo? De que forma esses afetos implicaram e implicam na minha relação com esse espaço, na minha produção enquanto artista educadora?

Neste trabalho, busco abordar questões poéticas e políticas. Sobretudo políticas e decoloniais. É urgente pensarmos em instituições e práticas que promovam a criação, discussão e compreensão de narrativas que nos libertem de um discurso único, hegemônico, engessante, triste e opressor. E que dêem aos seus setores educativos, voz e vez na tomada

de decisões, já que entendemos que a educação perpassa por todos os setores e espaços do Museu e, portanto, deveria perpassar pelas pessoas que ali trabalham.

Uma das muitas perguntas que você encontrará nesse material é “Como fazer do Mamm um lugar de vida?” Investigo essa questão, narrando e relembrando com muita alegria algumas das atividades realizadas pelo Educativo Mamm durante a Oficina de Férias. O museu como ateliê de criação para pessoas de todas as idades. Um lugar para experimentar e dialogar sobre isso.

As perguntas direcionam a maioria das produções presentes neste trabalho, pois acredito no museu que pergunta, que inquieta e não um museu que responde todas as questões. Junto com elas me acompanham autoras, autores e artistas como Françoise Vergès, bell hooks, Paulo Freire, Igor Simões, Grada Kilomba, Mário Chagas, Luis Camnitzer, Luiz Guilherme Vergara.

Uma questão difícil para mim durante a escrita deste trabalho foi de ter a consciência que ele está sendo escrito em uma língua colonizada que determina e silencia as múltiplas identidades, mas ao mesmo tempo eu não sei como agir, nem como lidar com essa questão dentro da academia.

Nesse exercício, ainda sem muito sucesso, tentei usar a palavra *pessoa* o máximo que consegui e nos plurais priorizei a minha voz feminina, lutando muito contra o corretor que não aceitava isso de jeito nenhum. Sigo tentando encontrar uma rota de fuga para uma língua portuguesa em movimento.

Vejo também como um desafio que já se apresenta urgente, encontrar maneiras de fazer com que esse trabalho seja mais acessível. A caminhada segue após a defesa.

Cada kit contém:

06 textos

24 fichas de imagens

17 fichas de palavras

Segundo Miriam Celeste Martins (2014), mediação é estar entre muitos. É o que pretendo com este trabalho.

Vejo como uma das rotas de fuga, a produção de imagens a partir das relações que estabeleço com o Mamm e a cidade de Juiz de Fora, e que enxergo como relações diretamente interligadas.

As fichas de imagens contêm legenda na parte inferior. Vale ressaltar que, exceto as fotografias com ilustrações digitais, as demais não sofreram nenhum tipo de alteração ou edição e todas são de minha autoria.

As fichas de imagem com ilustrações digitais estão diretamente ligadas às anotações que compõem o “Caderno de notas”. Penso em intervenções bem-humoradas e/ou relaxantes no prédio do Mamm, que o tornam mais convidativo. As legendas seguem a brincadeira e com o ar “técnico”, aguçam a dúvida: por que não?

Alguns textos surgiram, especificamente, para este trabalho. Outros, surgiram como trabalhos de algumas disciplinas que cursei durante o mestrado. O caderno de notas se trata de anotações que fiz durante todo o curso a respeito do trabalho e quis trazê-las pois é uma das formas que costumo produzir. Procurei deixá-las sem edição. Em algumas, conversei com meu orientador.

O mesmo aconteceu com as fichas de palavras. Fui listando - as ao longo do percurso. Mais uma maneira de dizer algo sem ser em texto corrido.

Palavras que estão diretamente ligadas ao museu que imagino, seja pelo significado, pela situação em que surgiu, pelo som, pela grafia.

Após usar este material, quais seriam as suas palavras?

Rotas de Fuga [para um museu em movimento] é um trabalho para ser manipulado. Convido as pessoas que lerem meu trabalho a estabelecerem suas próprias relações a partir das minhas. Podem reunir, separar, agregar, retirar. O que faz relação para mim, pode não fazer para você. Podemos conversar através das montagens e curadorias que este trabalho nos proporciona. Comece, recomece, por onde você quiser. Não é uma questão de permissividade. Toda brincadeira, para fazer sentido, precisa de regras. E no caso da minha brincadeira, regras do tipo “por onde começar”, não se aplicam.

Sobre a identidade visual do trabalho, falo melhor sobre a criação dessa gravura que produzi no caderno “O filme, o museu, a cidade e a gravura”. Na versão física do trabalho, ela está presente no verso de todas as fichas de imagens e palavras. Na versão digital, deixarei a imagem disponível ao final da publicação para ser reproduzida livremente, se tornando mais uma rota de fuga a ser explorada.

Através dos vários pontos de partida que este trabalho dispara, apresento o museu que acredito, imagino, pratico enquanto artista educadora. Um museu aberto aos múltiplos afetos, incômodos, percursos, fantasias e corpos. Um jogo onde podemos ser quem somos ou imaginar personagens. Um museu construído constantemente através dos novos olhares e narrativas que chegam até ele. Um museu que acolhe, de verdade, as crianças com ânimo e amor. Que promove cura e solidariedade. Que prioriza a vida. Que está aberto à crítica, à poesia, ao bom humor, à ironia. Um museu que faz criar. Um museu atravessado por todas as pessoas que o visitam.

Ana Luísa Affonso

Referências Bibliográficas:

MARTINS, Mirian Celeste. **ENTRES: A INFORMAÇÃO, A MEDIAÇÃO E OS DESEJOS DE OUTROS**. 2014. Disponível em: <http://www.mirianceleste.com.br/>. Acesso em: 01 jun. 2024.



**COMO FAZER DO MUSEU UM
LUGAR DE VIDA?**

*“Não gosto tanto dos museus.
Muitos são admiráveis,
nenhum é delicioso”
Paul Valery*

1 – respeitável público (decolonizar o museu)

Em um dos textos que compõem este trabalho, conto a minha trajetória no Mamm e assinalo o período em que trabalhei lá como "arte educadora" (ou prestadora de serviços em arte educação) durante quase 2 anos. ----- Nesse exercício me vi completamente mergulhada no livro "Decolonizar o museu", da escritora francesa Françoise Vergès, que tem sido uma leitura de emoções misturadas, de indignação com empolgação, com encantamento, com raiva, com saber que estou no caminho certo e com uma sensação muito boa e muito doida: sinto que a Françoise está me ouvindo de alguma forma. Como também se eu pudesse ouvi-la dizendo para mim: "Eu sei do que você está falando."

Para a autora, que é cientista política, historiadora, ativista e especialista em estudos pós-coloniais, museu é um "campo de batalha", e seu livro aborda como a realidade das instituições museológicas, escancara o colonialismo, racismo, misoginia e xenofobia enraizados na sociedade, através de situações que ocorrem em museus ditos emblemáticos para

sociedades ocidentais, seja em suas concepções, construções, acervos, exposições ou práticas de mediação. Aponta desde as contradições entre os patrocínios milionários que os museus recebem de empresas multinacionais que infringem leis de proteção ambiental e leis trabalhistas até o modo como as pessoas que trabalham nesses museus são silenciadas e desrespeitadas. Salienta, por exemplo, que muitas iniciativas e exposições feitas por museus e que se dizem *inclusivas* ou pregam mensagens *por um mundo melhor* ou fazem exposições sobre a *diversidade*, não passam de uma máscara para continuar perpetuando as fronteiras da opressão colonial, alimentando os padrões que ditam o que é Arte, Ciência, História, Nação, quem pode ou não atravessá-las, quem tem voz e vez e quem não tem. Embora ela fale mais detalhadamente da realidade francesa, podemos pensar essa mesma realidade em instituições em inúmeras partes do mundo, incluindo o MAMM, de Juiz de Fora.

Apesar de começar a escrita somente depois de ter lido o livro por inteiro, toda vez que volto nele, anoto alguma coisa, sublinho, pontuo, leio em voz alta, dou um grito. Com todas as emoções misturadas. Das coisas que eu tenho vontade de indicar para todo mundo. Assim como Murilo Mendes escreveu que “Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho”, ninguém lê duas vezes o mesmo livro (e nem vai duas vezes ao mesmo

museu). De início, na minha ansiedade de querer saber sobre o livro todo sem passar página por página, fiquei pensando em como eu iria relacionar a realidade da França, do Louvre, da Europa, com a de um museu universitário, em uma cidade da Zona da Mata mineira, de quase 600 000 habitantes¹. Nada como ler uma página após a outra e ver que existe uma discrepância sim, óbvio, mas são discrepâncias numéricas, orçamentárias, de projeção e relevância mundiais, mas no que tange às relações humanas e ao papel do museu nos dias de hoje, vi muitas semelhanças. Tanto as do Mamm com o Louvre, quanto as minhas com Françoise.

Ao mesmo tempo que estou falando de um museu muito menor em números se comparado ao Louvre, estou falando de um museu, universitário, público e que por 15 anos foi o principal museu aberto, em pleno funcionamento da cidade de Juiz de Fora, que se promove como “o 2º maior acervo de arte internacional do país. ” Mas o que é feito com isso? A quem interessa? A quem não interessa? Quem se identifica e quem não se identifica? Quem tem acesso a esse acervo e por quê?

O livro tem como subtítulo “Programa de desordem absoluta”, proposta do psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon em sua obra “Os

¹ De acordo com o IBGE. <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/juiz-de-fora.html>

condenados da terra” para pensarmos em um processo de descolonização. Françoise Vergès inicia a introdução de seu livro com um trecho do próprio Fanon: “A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, está visto, um programa de desordem absoluta. Mas não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável”. (p.17)

Há de gerar incômodo, há de ser um processo demorado. “Reconhecer essas expropriações, essas devastações, essas explorações, essas diferenças abissais entre Norte e Sul que legitimam o apelo de Fanon é absolutamente necessário em uma obra dedicada à impossível decolonização do museu, pois este último existe devido a e dentro desse contexto” (p.19)

Outro motivo pelo qual é impossível decolonizar um museu, para Vergès, se deve ao fato da sociedade também não ser decolonizada e pelo fato de não existir museu fora do mundo social que o criou. (p.41) Françoise nos convida então a praticar exercícios de imaginação. De que forma criaremos as condições da abolição necessária desse mundo(p.21)? A autora nos aponta alguns caminhos:

“Desejar a abolição *desse* mundo não quer dizer desejar o fim *do* mundo, mas sim desejar um mundo habitável e respirável. Decolonizar é um verbo que indica uma ação. Essa ação tem como objetivo “a abolição da sociedade que possa ter prisões, que possa ter escravidão, que possa ter o salário e, portanto, não a abolição como a eliminação de qualquer coisa, mas a abolição como fundação de uma nova sociedade”, escrevem Fred Motem e Stefano Harney². (p. 50)

“Aquilombar [marronner] continua sendo a ação mais radical, a ação de desordem absoluta. (...) Aquilombar era virar as costas para as plantações a fim de construir espaços soberanos nos morros e nas montanhas da ilha e inventar uma vida nova. Era defender espaços de liberdade e dignidade num mundo onde a vida negra não contava.” (p.242)

As perguntas mais estranhas que fazíamos para o público durante a mediação, de acordo com as próprias caretas que ganhávamos de volta, eram: quais as perguntas que *a obra* fez para você? E o que o seu corpo quer diante dessa obra? Parecia que tínhamos feito as perguntas em um

² Citados por Françoise. Autores do livro *Sobcomuns: planejamento fugitivo e estudo negro*. Ed. Bras. São Paulo: Ubu Editora, 2024

idioma totalmente bizarro e desconhecido. Como assim essa obra faz perguntas? Como assim o que meu corpo quer? Decolonizar é também libertar corpos e mentes. Enquanto estive à frente do Educativo Mamm, sempre conversei com as(os) bolsistas a respeito dessa consciência corporal. O corpo da(do) mediadora(or) / educadora(or) está presente alí na galeria, vendo as obras junto com o público. O corpo sente, o corpo fala, o corpo absorve, o corpo se movimenta. Pensando nisso, sempre nos preocupamos em iniciar a visita com algum alongamento ou quebra-gelo sempre que possível. Isso ajudava também na aproximação entre Educativo Mamm e público e vice-versa.

Prosseguindo com os caminhos que Vergès aponta, ela salienta a importância de imaginar um pós museu a partir de exemplos que já existem no nosso dia a dia.

“Falar da decolonização impossível do museu é convidar a imaginar o “pós - museu”, a pensar que arquitetura acolheria objetos, imagens, sons e narrativas, que funcionamento e que economia teria essa instituição, quem trabalharia nela e como. De que forma se evitará a hierarquia de gêneros, raça e classe? Quais serão as suas leis fundadoras? É se permitir um salto de imaginação. (...) ver o que já propõem os museus comunitários, os

museus efêmeros, os coletivos de artistas e ativistas, e mergulhar nas estéticas anticoloniais, antifascistas, anti-imperialistas, feministas, queer e indígenas. Não é fechar o futuro; muito pelo contrário, é abri-lo: iremos além da crítica da instituição existente para pensar no que serão as *nossas* instituições decoloniais, feministas, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas.” (p.25)

Ainda sobre o pós museu, Françoise o descreve como “(...) um museu que não se alinha às normas do museu ocidental, que busca formas diferentes de exposição e funcionamento e ao mesmo tempo aprende com as normas de preservação que o Ocidente conseguiu desenvolver graças à sua riqueza.” (p.42)

Isso me lembrou a viagem que fiz em julho de 2023 para o I Encontro Nacional de Educação Museal, promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), na cidade de Cachoeira no recôncavo baiano.³ Tem tanta coisa acontecendo, se movimentando, em relação aos pontos de memória⁴

³ Site do evento: <https://www.emusemuseus.org/>

⁴ Um programa que pretende atender os diferentes grupos sociais do Brasil que não tiveram a oportunidade de narrar e expor suas próprias histórias, memórias e patrimônios nos museus. Desenvolve ações que visam estimular e potencializar práticas e processos museais desenvolvidos por coletivos culturais e entidades culturais, ampliando o acesso aos meios de promoção e difusão da memória social. (<https://www.gov.br/museus/pt->

e à museologia social que Juiz de Fora não faz nem ideia. Fiquei assustada ao perceber que o Mamm, ou a cidade ou só eu vivemos numa bolha. Na época já havia sido demitida, mas apresentei um trabalho sobre a Oficina de Férias do Mamm. Educadoras de outros museus vieram me parabenizar e minha apresentação repercutiu um pouco no evento. Fiquei conhecida como a “Ana do Mamm de Juiz de Fora”. Até que foi divertido.

A fala da Françoise me fez lembrar também de um museu que admiro, e que conheci uma de suas educadoras lá na Bahia: Museu da Maré, localizado na Favela da Maré, Rio de Janeiro. Um museu construído pela comunidade, para a comunidade e mantido por ela. Cláudia Rose, é nascida e criada na Favela da Maré e me contou tristezas e alegrias da sua rotina no museu. Por coincidência, Rose é amiga de Carina Martins, professora na UERJ e autora do caderno educativo do Museu da Maré, intitulado Maré de Histórias⁵. Fiz uma transmissão ao vivo através do canal do Youtube do Mamm com a Carina e a Aline Montenegro (Museu Paulista), para elas falarem sobre o blog que elas criaram e mantêm juntamente com estudantes, chamado Exporvisões: miradas afetivas sobre museus,

br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/pontos-de-memoria)

⁵ PDF Maré de Histórias, por Carina Martins: <https://exporvisoes.com/wp-content/uploads/2021/09/COSTA-Carina-Martins.- Mare-de-Historias - 1.pdf-1.pdf>

patrimônio e afins⁶. Essa conversa fazia parte da ação Encontro de Educadores de Museus Brasileiros, do Educativo Mamm.

Um programa que pretende atender os diferentes grupos sociais do Brasil que não tiveram a oportunidade de narrar e expor suas próprias histórias, memórias e patrimônios nos museus. Desenvolve ações que visam estimular e potencializar práticas e processos museais desenvolvidos por coletivos culturais e entidades culturais, ampliando o acesso aos meios de promoção e difusão da memória social.

Enquanto isso, em seus 15 anos de existência, foi só recentemente que o MAMM inaugurou exposições individuais de artistas negros. de artistas negras(os) e que chegaram a ficar simultaneamente em cartaz: Pontos cantados, pontos riscados: um pensamento-desenho afro, do artista petropolitano Cipriano e Magliani Gráfica, da artista gaúcha Maria Magliani. Que trabalho foi feito com o público? Com as pessoas que trabalham no museu? Quais as atividades desenvolvidas pelo Educativo Mamm a partir das duas propostas? O Mamm, a PROCULT, a UFJF, estão realmente dispostos a refletirem por que só realizaram 2 exposições simultâneas de artistas negras(os) no Mamm após 18 anos de existência?

⁶ Blog Exporvisões e postagem da Carina sobre o material Maré de Histórias: <https://exporvisoes.com/2021/09/24/o-avesso-do-avesso-caderno-mare-de-historias/>

O que encontro na internet são poucas reportagens sobre as exposições reproduzindo os mesmos textos. Em uma delas, um funcionário do Mamm chega a comentar sobre os 20 anos da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da cultura e da história afro-brasileira nas escolas públicas e privadas⁷. Como Cipriano é um artista vivo, nas reportagens têm palavras dele, se colocando como um artista negro que trabalha com religiões de matriz africana. Magliani, falecida em 2012, é comentada a partir dos curadores da exposição. No texto que eles escreveram para o site do Estúdio Dezenove, que abriga as obras da artista, eles falam sobre questões raciais e de liberdade feminina. Um texto politizado⁸. Mas no texto divulgado pelo Mamm e pela UFJF só foram recortadas e coladas as falas dos curadores a respeito da técnica desenvolvida pela artista⁹.

Há de se pontuar também a exposição do artista Jorge dos Anjos, A Ferro e Fogo, que ocorreu no final de 2018 até início de 2019. De acordo com o texto de divulgação divulgado na página da instituição¹⁰ Jorge dos Anjos “explorou suas raízes ao firmar como referência maior para suas

⁷<https://www2.ufjf.br/noticias/2023/03/20/mamm-apresenta-exposicao-sobre-os-pontos-cantados-em-terreiros/>

⁸ <https://www.estudiodezenove.com/magliani-graacutefica-mamm-jf.html>

⁹<https://www.museudeartemurilomendes.com.br/2023/08/04/magliani-grafica/>

¹⁰<https://www.museudeartemurilomendes.com.br/2018/09/14/museu-de-arte-murilo-mendes-recebe-jorge-dos-santos-na-mostra-a-ferro-e-fogo/>

criações o imaginário africano combinado ao principal mineral extraído nas Minas Gerais, o ferro.” As esculturas gigantes, de ferro, no jardim foram a diversão das crianças! Elas amavam escalá-las, mas os vigilantes eram só preocupação. E eu, mediando esse embate. Lógico que favorecendo as crianças, cá entre nós.

Desde o tempo em que fui bolsista, percebia que toda a equipe de funcionárias(os) do Mamm só se reunia em duas ocasiões: reunião para comunicar alguma mudança no horário de funcionamento e no almoço de final de ano (vez ou outra algum aniversário de algum diretor ou do Murilo Mendes. Sim, uma vez fizeram uma festinha para o patrono do museu, com bolo e tudo.) Nessas confraternizações era nítido que havia uma barreira entre dois grupos: o *corpo técnico* do Mamm e os setores de vigilância, limpeza e conservação e recepção. As meninas da limpeza que sempre cozinhavam. Então ficava muito aquele ar de casa-grande e senzala. Os patrões que tratam as empregadas *como se fossem da família*. O pessoal da vigilância não era muito assim, mas as meninas da limpeza se comportavam como se as pessoas que têm estudo fossem chefes delas. Até nós terceirizadas(os).

Prometi pra mim mesma, que se voltasse como contratada, olharia com mais atenção para essa situação. Parando para pensar são os 3

setores que mais têm contato com as atividades do Educativo Mamm. Comecei então a realizar visitas mediadas, a cada troca de exposição, sempre às segundas-feiras, dia em que o Mamm não abre, convidando toda a equipe do museu. Eu pensava que não fazendo essa separação entre esses dois grupos, que talvez isso pudesse ajudar a diluir um pouco essa barreira. Não foi para a minha surpresa, que a adesão do corpo técnico foi mínima. E quanto ao pessoal da vigilância, limpeza e recepção, alguns se mostraram empolgados, mas a grande maioria muito envergonhada, como se eu fosse uma professora brava que fosse corrigir tudo que eles falassem. Talvez seja essa a visão que essas pessoas têm do museu. Talvez seja verdade que elas estejam ali só para trabalhar.

Na primeira visita eu estava preocupada em trabalhar questões da vida do poeta Murilo Mendes, das exposições, mas abandonei tudo isso para a visita seguinte. Apostei em uma proposta bem mais leve, levei os espelhos e lupas que costumávamos levar para as mediações, conversamos e rimos mais. As(os) funcionárias(os) perguntaram mais sobre as obras que viam todos os dias em rondas e limpezas. Falaram mais do que gostavam e do que não gostavam.

Fizemos mais algumas ações. Eu quis insistir no convite para as pessoas dos outros setores do Mamm. Depois de quase implorar, as

mesmas pessoas participavam e eram sempre duas ou três. Vigilância e limpeza começaram a aderir com mais entusiasmo e comecei a pensar em todo o aparato de segurança que as obras do acervo possuem, desde documentação, seguro, à aparelhagem (câmeras de segurança, controle de iluminação e temperatura, prevenção de incêndio, papéis especiais para envolver as obras na reserva técnica) e a equipe de vigilantes. Por que será que há esse abismo no cuidado entre gente e obra de arte? Seria porque o acervo é pra sempre e as pessoas são descartáveis? Sempre vai ter rotatividade de funcionárias(os), então não tem problema tratá-las com descaso? Quase surreal! Mas são perguntas que ainda reverberam em mim...

Durante a pandemia, a artista e educadora, Marize Moreno, ex-bolsista do Educativo Mamm, realizou uma oficina com pessoas dos setores de vigilância e conservação e limpeza do museu buscando conversar e refletir sobre as relações existentes entre o corpo e o trabalho. A oficina, contemplada pelo edital Nuvem, da Prefeitura de Juiz de Fora, contou com atividades realizadas, em sua maioria, na parte externa do museu e posteriormente, foi publicado um caderno com vários registros dessas

atividades. O caderno levou o mesmo nome da oficina: “Tudo que vem lá de dentro” e pode ser conferido virtualmente¹¹.

Nessa publicação podemos observar as fichas que Marize elaborou com alguns comandos que disparavam as atividades. Comandos esses que falavam sobre movimentos, gestos, objetos, notícias para o futuro, respiração, sentimentos. O Educativo Mamm não pôde estar presente no dia da oficina por conta da pandemia, mas juntamente com a Marize, reuniu três participantes dessa ação, para uma conversa virtual. Foi um momento muito agradável. Vimos que aquele momento em grupo, para eles, sem ser trabalhando, foi tão importante quanto o que produziram. Sem contar na alegria que aquelas pessoas demonstraram para nós na conversa, ao serem notados para realizar uma atividade artística, principalmente em um momento tão difícil, em que todas as pessoas seguiam no isolamento, mas elas foram convocadas a retornarem para o Mamm fechado.

2 – nos jardins do museu

¹¹ Disponível em:
https://issuu.com/morenomarize/docs/caderno_20de_20tudo_20que_20vem_20de_20dentro_20c3_81_20de_20d

O Museu de Arte Murilo Mendes fica no centro da cidade de Juiz de Fora, em uma rua transversal à avenida principal. Ainda é uma rua bastante movimentada, com escolas, supermercado, mas em meio a isso tudo tem o prédio do museu e o jardim, com uma árvore bem grande, plantas e um pequeno lago (a grande atração do museu, na verdade) O Mamm possui dois jardins: um que toma toda a frente e uma das laterais do prédio e outro, ainda mais recuado, nos fundos do museu, onde fica o estacionamento. Era nesse segundo que eu costumava trabalhar. O barulho do trânsito quase não chegava ali. A antiga sala do Educativo dava para esse jardim, pena que era tão minúscula.

Sempre gostei de estar nele, grande parte do meu projeto de mestrado, escrito em 2019, foi pensada sentada na grama. mas foi quando retornamos ao trabalho presencial durante a pandemia de Covid - 19, que vi o jardim ainda mais como aliado, sendo um lugar mais amplo para me reunir com a equipe do Educativo. E foi ótimo! O tempo foi passando, a vacina chegando e a pandemia ficando menos aterrorizante. Mas o jardim ficou. Vimos que ele nos dava mais ideias para trabalhar com o público e como era bom estudar e produzir sentindo aquele calor bom do sol. Coincidentemente, escrevo esse trecho em uma manhã fria de outono, com céu azul, em um quintal gramado e arborizado, sentindo o sol me esquentar.

Em minhas falas com a equipe do Educativo e com o público, em sua maioria estudantes, eu reforçava a ideia de que o jardim era museu também. E que ter um espaço daquele no centro da cidade, era um baita privilégio, então tínhamos que aproveitar. Ir ao Mamm também para ficar só no jardim, fazer picnic, etc.

Até que recebo o recado da direção que trabalhar no jardim não estava pegando bem. Nessa hora, pensei em bell hooks. A pedagogia do entusiasmo (2017, p.17) estava incomodando. Pensei também em Mário Chagas, diretor do Museu da República - RJ, que em uma roda de conversa virtual, que assisti durante a pandemia, através do canal do Centro de Conservação da Memória (CECOM - UFJF), no YouTube, disse que “um museu que não serve para a vida, não serve para nada.”¹² Um museu não deve ser um espaço de disciplina do corpo e da mente: ele não imitaria a vida, mas ofereceria uma prática de vida.

Somadas essas falas a anterior da Françoise, em que eu disse ter me emocionado bastante, sobre as práticas libertadoras que seriam recorrentes na MCUR, referentes à página 241, eu não poderia escrever esse texto sem falar um pouco sobre a Oficina de Férias, o evento mais aguardado por todas as equipes que já foram formadas no Educativo. A seguir, segue um

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/@cecomufjf7570>

trecho do trabalho que apresentei no EMUSE, ano passado, na Bahia, com coautoria de William Simões e Hannah Fagundes, ex-bolsistas do Educativo Mamm¹³:

“A Oficina de Férias seguia a seguinte programação: 2 semanas de janeiro e de julho, sendo que cada semana era destinada a 2 turmas de faixas etárias distintas: crianças de 7 a 9 anos e de 10 a 12 anos, durante as tardes de segunda à sexta. Um evento gratuito, aberto, com inscrição prévia. E assim recebemos crianças de todas as partes da cidade, a maioria entrando naquele museu (ou em um museu) pela primeira vez.

Desde o início entendíamos a Oficina de Férias como uma ótima oportunidade de mediar as obras, de apresentar o poeta Murilo Mendes com mais calma, de poder explorar todo o espaço do museu e jardins, de apresentar os demais funcionários que compõem o MAMM através de aventuras, de poder conversar e produzir Arte diferente dos moldes escolares, de mostrar que os jardins também eram espaços de jogar bola, fazer piquenique. Mas fomos percebendo que podíamos mais, as crianças também! Com um setor Educativo mais amadurecido, vimos que podíamos transformar a Oficina em um grande ateliê aberto de criação e diversão, para

¹³ Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/relatorios-e-documentos/anais-do-i-encontro-nacional-de-educacao-museal>

as crianças e para nós. Era urgente dar mais autonomia para as crianças e criarmos uma comunidade mesmo que só durante aquela semana, ouvindo o que ela tinha a nos dizer.

As crianças começaram então a criar suas próprias narrativas de Murilo Mendes, começaram a participar efetivamente da tomada de decisões, a criar estratégias de mediação junto com a gente. Começamos a pensar o nosso corpo, presente naquele museu, naquela Oficina, assim como bell hooks fala em *Ensinando a Transgredir* (2017). Que corpo é esse? O que o corpo quer dentro da galeria? Trazemos para mais perto de nós o material educativo da 34ª Bienal de São Paulo - Convite à atenção. E no meio de todo aquele burburinho, abrimos espaço também para o relaxamento e contemplação.

Começam a “andar” conosco também o grupo italiano Segni Mossi¹⁴, que une dança e desenho e a artista e educadora dinamarquesa Anne Marie Holm em seu livro *Fazer e Pensar Arte* (Ed. Bras. MAM - SP) que trabalha a oficina de arte como espaço de aprendizado tanto para bebês quanto para crianças. Realizamos atividades como o “Circuito do desenho”, “Jardim de esculturas”, “Artista pergunta / artista responde”, “Pintura coletiva” (que virou guerra de tinta em janeiro de 23 e depois banho de mangueira, foi uma

¹⁴ Disponível em: <https://www.segnimossi.net/en/>

delícia!), entre outras tantas.” Essas atividades foram desenvolvidas juntamente com diferentes equipes de bolsistas que passaram pelo Educativo Mamm.

O Circuito do desenho consistia em uma espécie de “pista” no jardim, delimitada por números coloridos, onde as crianças experimentaram (sozinhas, em dupla, em trio...) formas não convencionais de desenhar. Corpo - prancheta, giz no galho e linha dançante e deitadas na bola eram algumas delas. Frases como “é impossível desenhar assim” ou “vai ficar horrível” eram muito comuns de se ouvir, mas elas se divertiam ao mesmo tempo que reclamavam.

Jardim de esculturas, foi uma atividade baseada no trabalho da artista Sara Ramo¹⁵. Reunimos previamente sucatas recolhidas pelo museu e pedimos para as crianças levarem brinquedos quebrados que jogariam no lixo. A ideia era promover um ambiente de segurança, é claro, mas de livre criação, sem interferências. Era um laboratório para a equipe do Educativo também, como disse anteriormente. Foi mágico ver o jardim se transformando nesse ateliê de inventividades!

¹⁵ Para ver imagens do trabalho:
<https://www.flickr.com/photos/78866864@N00/albums/72157622575866695/>

A ação “Artista pergunta / artista responde” recebeu esse nome porque percebemos com o passar dos anos, que as crianças adoravam performar enquanto estavam na galeria. Personagens, histórias... era só elas se sentirem familiarizadas com a galeria que a criatividade rolava solta! Para essa ação, ficávamos em roda, perto do grande quadro vermelho do artista italiano Piero Dorazio, intitulado *Nel Silenzio*. com uma pessoa segurando um novelo de lã colorida. A partir daquele momento, quem estava na roda era artista. E cada criança, começava a se portar, falar e gesticular como um artista faria, à sua maneira. A pessoa com o novelo de lã, começava a rodada fazendo uma pergunta sobre a obra e jogava para a criança/artista que ela queria que respondesse. Como se fossem artistas conversando. E assim o novelo ia cruzando a roda, de um lado para o outro. E assim todo mundo exercitava a leitura de imagem brincando. Ao final, tínhamos naquela teia de lã, nossa própria obra de arte e as crianças tentavam interagir com ela, mas sem desmontá-la.

A partir das perguntas e conversas que essa ação poética gerou, mais as pistas da ação *Encontre a Obra*, chegamos na ação *Museu Pergunta*. Fichas retangulares vermelhas ou amarelas com perguntas disparadoras espalhadas em pontos estratégicos do museu. Para onde? Essa parte cabia ao visitante. No decorrer da ação percebemos que os tamanhos das fichas

não eram acessíveis para visitantes com baixa visão, por exemplo. Um exercício necessário e desafiador era de pensar e pesquisar constantemente, ações poéticas acessíveis.

Algumas crianças cresceram na Oficina de Férias do Mamm. Algumas famílias se tornaram mais próximas do Educativo. Quando realizamos a primeira edição em 2012, Bia, mãe da Alice (6 anos), e do Davi, um bebê que já engatinhava pelas galerias, ao inscrever a filha nessa primeira edição, passou a participar de todas as ações realizadas pelo Educativo Mamm, principalmente aos finais de semana, sempre com as crianças. Vimos a Alice crescer, se tornar uma adolescente criativa como sempre foi, e como irmã mais velha, acompanhou seu irmão Davi até o museu, para participar de sua primeira Oficina de Férias em 2023.

Se eu pudesse compartilhar com a Françoise as atividades que algumas crianças que participavam de várias edições pediam para repetirmos, contaria a ela sobre a coleção de texturas e elementos do jardim. Cada criança saía pelos jardins com um kit de colecionador: folha e giz de cera para coletar texturas através de frotagem e um saquinho para recolher coisas que pudessem ser recolhidas. Pedras, gravetos, folhas... Foi assim que descobrimos que nos jardins do Mamm tem boldo e capim cidreira.

Depois todas se reuniam com seus lanches e trocavam “figurinhas” de suas expedições.

Após a minha saída e a suspensão de todas as ações do Educativo Mamm, a Oficina de Férias retorna à programação do museu de forma bem enxuta e excludente, com oficinas isoladas, em sua maioria para o público adulto ou acima de 12 anos. A única oficina para crianças de 6 a 8 anos, abria vagas para somente 8 crianças acompanhadas por uma pessoa responsável¹⁶. Bem que o panfleto distribuído na entrada do Mamm com regras de visitação dizia: “Fique atento às crianças.” (Pode ser que elas se transformem em criaturas horrendas destruidoras de museus) A essa altura, não preciso mencionar que esse panfleto foi produzido sem o conhecimento do Educativo Mamm.

Em uma das Oficinas, Verg es e o grupo participante escrevem um manifesto que terminava com as seguintes frases: “Nós reivindicamos o direito de sermos inacabados e contraditórios. Queremos redefinir criativamente os traços visuais da história, explorar o passado para analisar o presente e imaginar o futuro. Nossa utopia é para ser um objetivo inalcançável,   para criar um estado de curiosidade permanente.” (p.256)

¹⁶ Disponível em:

<https://www.museudeartemurilomendes.com.br/2024/01/09/inscreva-se-colonia-ferias/>

Completo com Galeano: a utopia serve para que eu não deixe de caminhar. E eu posso dizer que tive o privilégio de caminhar (muito) com as melhores companhias pelo Museu de Arte Murilo Mendes.

Um fato curioso e talvez até um pouco mágico: A última Oficina de Férias realizada antes da pandemia de Covid - 19 e a primeira realizada nos moldes originais depois da pandemia, foram decisivas para mim. Enquanto artista e educadora. Fui tomada pela sensação de me jogar nessa tal experiência de me arriscar, me jogar e fazer o que eu acredito. Afinal, eu já tinha lido tanto, estudado tanto, me precavido tanto, me segurado tanto. Engraçado que, esse movimento se iniciou na edição de janeiro de 2020, mas veio com toda força e energia na edição de janeiro de 2023 e foi em julho desse mesmo ano que fui para a Bahia falar sobre a Oficina de Férias em minha primeira viagem de avião e em minha primeira viagem sozinha. Antes de voar para a Bahia, passei um dia no Rio de Janeiro para visitar a exposição Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros, no Museu de Arte do Rio¹⁷. Uma tarde imersa em toda a pulsão de vida que essa exposição me trouxe. Saio de lá com uma mensagem de Carolina: “O mundo modifica para os que reagem” Reagir é ação e decolonizar também.

¹⁷ Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/carolina-maria-de-jesus-um-brasil-para-os-brasileiros_museudeartedorio/

Reagimos com nosso corpo e mente em movimento, com “coragem para deixar a nossa imaginação voar” (p.80)

“No clima de guerra em que vivemos, é urgente imaginar instituições de coloniais, antirracistas, anticapitalistas e anti-imperialistas que não sejam baseadas no extrativismo, mas incentivem a curiosidade, o desejo de compreender e agir contra as injustiças, as desigualdades e o sexismo. Que nossas derrotas sejam o terreno onde construiremos novos sonhos. Que nossas práticas alimentem nossa imaginação.” (p.243)

É a partir deste ponto que retomo minha caminhada. Tudo o que foi construído através do Educativo Mamm está no imaginário e no coração de cada criança, visitante e bolsistas que criaram afetos com aquele espaço e que eu jamais irei tomar conhecimento de todos eles. E está em mim também. Afetos que revisito através dessa escrita ou que descubro após 1 ano e 3 meses afastada do museu.

Todo esse caminho está nos jardins, no Flamboyant, no lago, no chão deslizante, nas paredes (quase) intocáveis, no elevador misterioso, no quadro de ovo frito, na cor do silêncio. Está naquele momento *periclitante* (uma das palavras preferidas do vocabulário interno do Educativo Mamm), que dura poucos segundos, mas são suficientes para travar minha respiração e meu corpo: quando vejo que a pintura coletiva fugiu um pouco

do meu controle, “virou uma guerra de tinta, Tia Ana, tá muito maneira”, mas virou também um nado livre e imaginário de duas crianças que passaram aquela semana bem quietinhas e tímidas, mas que agora, banhadas de tinta e batendo braços e pernas no papel craft quilométrico e todo embolado, diziam que aquele era o melhor dia da vida delas, meu olhar é rapidamente desviado para a bolsista ligando a mangueira que fica no estacionamento, para a euforia das crianças coloridas da cabeça aos pés, todas se encontrando debaixo da “chuvinha”, se refrescando e se limpando pois iriam embora com suas(eus) cuidadoras(es), dentro de 10 minutos, mas que ao mesmo tempo não tinham levado roupa para trocar, afinal, nada disso estava previsto, e é aí que os 10 minutos passam em 5 segundos, minha respiração ainda presa, e quando vejo tudo vira uma festa, crianças extasiadas, famílias igualmente encantadas e felizes ao verem suas crianças sendo crianças em um ambiente mais propício impossível, indo embora com a promessa de que voltariam pra visitar o museu e o Educativo Mamm, é também quando nos damos conta de como estamos cansadas(os) e felizes e eu, finalmente solto um suspiro de alívio: Ufa! Era só o museu que eu imaginava, acontecendo na minha frente!

Não poderia passar pelo jardim sem mencionar alguns trabalhos e artistas que me inspiram e que questionam (e brincam) essa hierarquia entre

os espaços, dentro / fora, museu / jardim, pode / pode. Me aproximo destes trabalhos também quando me pergunto e quando lanço essa pergunta para o museu: Por que não pode? Começo então por *Restauro*, do artista Jorge Menna Barreto¹⁸ com sua obra-restaurante. A obra de Jorge Menna Barreto na 32ª Bienal de São Paulo é um marco na integração entre arte e ecologia, destacando a importância de práticas sustentáveis e conscientes em todos os aspectos da vida, inclusive na alimentação. "Restauro" não apenas questiona a maneira como nos relacionamos com a comida, mas também propõe novas formas de interação com o nosso entorno, utilizando a arte como meio de transformação social e ambiental. Não só serviram pratos com ingredientes vindos da agrofloresta, mas promoveram também atividades educativas e rodas de conversa.

De acordo com o catálogo *Neovanguardas* (2008), destaco também o trabalho de Frederico Moraes, em "Domingos de criação", no Rio de Janeiro, e em "Do canto a terra", em Belo Horizonte. Ocorrendo na década de 70, Frederico reuniu artistas brasileiros de vanguarda e explorou a integração entre corpo e natureza, propondo intervenções diretas no ambiente e no próprio corpo como suporte artístico. Marcada por performances, instalações e obras efêmeras, a exposição e os "domingos" buscavam

¹⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IXvj_x0qs7U

romper com os limites tradicionais da arte, incentivando a participação do público e a reflexão sobre questões ecológicas e sociais.

Também no catálogo e para finalizar, a instalação Territórios, também no Museu da Pampulha, em Belo Horizonte, que os mineiros Dilton Araújo, Lótus Lobo e Luciano Gusmão, inscreveram para o I Salão Nacional de Arte Contemporânea (1969). Essa proposta consistia em uma apropriação poética do entorno do museu, utilizando materiais variados, como acrílico, faixas de plástico, hastes de vergalhão e cordões coloridos. A instalação desses materiais não convencionais alterou os jardins planejados por Burle Marx, destacando as múltiplas formas em que a natureza se manifestava naquele espaço, resistindo constantemente às imposições do projeto paisagístico. (2008, p.9)

3 – Imaginar um museu

No capítulo que encerra o livro antes do epílogo, intitulado “Museu sem objetos”, a autora conta como foi sua tentativa de implementar um museu na ilha francesa onde cresceu, chamada Reunião. Narra também todo o projeto de como seria esse museu e que, por conta de suas ideias, não consegue implementá-lo, mas escreve sobre o que aprendeu com essa

derrota. O museu se chamaria “Maison des Civilisations et de L’Unité Réunionnaise (MCUR).” (p.209) e tinha como proposta “uma reflexão a partir do mundo índico - oceânico onde a ilha está inserida, apoiada em elementos concretos: vida, sonhos, esperanças, tendências, angústias e obra criativa dos/as reunionenses das classes populares” (p.210), o contrário do que havia sido redigido como projeto inicial, no início dos anos 2000 pela Secretaria de Cultura da Região da Reunião e de uma agência francesa, mas que foi revisado por Françoise Vergès e Carpanin Marimoutou, poeta, editor e professor de literatura na Universidade da Reunião. (p.209)

A primeira versão reduzia Reunião a um espelho da França, comenta a autora. Toda a estrutura do museu teria sido pensada nos moldes franceses, de acordo com eventos ocorridos na França e qual a visão francesa disso tudo. Vergès e Marimoutou contestam essa visão na revisão que fizeram e destacam as singularidades do povo reunionense.

“Nativos de uma ilha muitas vezes obliterada nos mapas, muitas vezes confundida com outros territórios ultramarinos da França, queremos consolidar uma problemática que se apoia nesse esquecimento, nessa confusão. Pois o destino de tantos povos, tantos grupos, não é ser esquecido, não é não contar? E não devemos nos perguntar: esquecido por

quem, por que, contar para quem, por quê? Queremos partir desse esquecimento, dessa “inexistência”, e fazer a pergunta política “quem conta? para quem?”, pergunta fundamental no universo político, porque remete ao que faz existir socialmente, ao que faz ser aceito pela comunidade de cidadãos. Mas essa comunidade não é puramente nacional: ela remete também ao que significa vivermos juntos na terra reunionense, na região Índico - oceânica, comunidade concreta e imaginada, antiga e em formação.” (p.210)

Relaciono essa fala com a participação da Grada Kilomba, artista portuguesa, no programa Rodaviva, em maio deste ano. Grada se preocupa com a repetição das histórias contadas anos, séculos a fio e faz as mesmas perguntas de Françoise. “quem tem direito de ser lembrado? Quem tem direito de definir quem?”, pergunta a artista. Grada vê a Arte como uma ferramenta fundamental para elaborarmos questões para que enquanto artistas, possamos contar a história a partir de outro ponto de vista, um olhar que compreende a violência colonial sofrida e que leve o público a compreender também¹⁹.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY&t=4657s>

E há 14 anos, Chimamanda Ngozi Adichie, escritora e contadora de histórias, nigeriana, falava sobre o perigo de uma história única, em uma conferência do Ted Talks. Ela também fala sobre essa hierarquia de poder e da homogeneização de narrativas imposta por quem detém esse poder. Só o que é dado como padrão é válido, é bonito, é certo. O colonialismo destrói o que ele dita ser menor, diferente, pior. Temos direito de contar e viver nossas muitas histórias.

“Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem recuperar essa dignidade perdida. (...) Quando nós rejeitamos uma história única, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso.²⁰”

E no MCUR, Françoise diz que as(os) contadoras(es) de histórias seriam as figuras principais. (p.238) Um museu para falar, ouvir e ser ouvida(o), dialogar.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>

Revisando o projeto, Vergès e Marimoutou se capacitaram para isso, consultando a abundante literatura que surgiu em torno da nova museologia, participaram de debates, conversaram sobre o projeto com artistas, curadores/as e profissionais ligados/as ao museu. (p.210) Não se discute museologia no Mamm nem nada que vá mexer nas estruturas de fato. Parece um setor que existe só para preencher planilha do IBRAM com os dados de visitação de cada ano. Não se discute curadoria educativa, não se discute um planejamento expográfico mais acessível, inclusive para crianças (que em anos passados, era nosso maior público), não se discute a recepção imponente do Mamm, não se trabalha a abordagem da vigilância com o público, não se discute a agenda expográfica, não se discute o próprio personagem Murilo Mendes construído pelo imaginário das pessoas que trabalham ali e a coleção que ele construiu.

E muita gente acha que nada disso tem a ver com Educação. Por exemplo, a linha do tempo contando a vida do Murilo Mendes, plotada na galeria Poliedro, no andar térreo do Mamm. Fui saber da existência dessa ideia quando me chamaram pra ajudar a revisar os textos e escolher as cores da arte, ainda em tempos de pandemia. Pedagogicamente falando, a linha do tempo é algo ultrapassado há muitos anos. “Essa é (a nossa versão

da) a vida do poeta e colecionador e pronto”. Montada e apresentada. Homogeneizada. Sem espaço para imaginação e criação.

“Imaginar um futuro pós - capitalista, pós - racista, pós - patriarcal é o que o capitalismo mais teme. Aprender a desobedecer, usar de artifícios, contornar e enfrentar, Rejeitar a injunção ao “meio termo”, ao respeito a todas as memórias, quando a questão é mostrar como pessoas de bem consentem o crime e a exploração. Desobedecer também é aprender que o “melhor que nada” mata tudo pela raiz.” (p.248)

E agora, Françoise nos diz o seguinte sobre a estrutura do prédio da MCUR:

“O prédio se organizaria em torno de um enorme jardim interno - onde teríamos plantado uma figueira - bengala -, mas não seria circular. Queríamos uma circulação constante entre interior e exterior, um prédio que fosse inspirado na organização do espaço comunitário africano e asiático, com o jardim no centro. Queríamos contestar ao máximo possível a separação entre natureza e cultura (o jardim do lado de fora e a cultura do lado de dentro).” (p. 239)

Françoise, Marimoutou e a equipe da MCUR decidiram falar mais sobre museu, tanto para diferenciar a MCUR dos demais museus da ilha quanto para ressaltar a importância de imaginar um pós museu para o século XXI numa ilha do oceano Índico, ainda dependente da França. (p.216) “um museu do tempo presente, um museu - casa, isto é, arquitetura, funcionamento e acolhida, uma casa pensada como um local de vida, de encontros, de festas, de vigílias, de recordações e lembranças; um museu para recolher narrativas, sons, imagens e objetos.” (p. 216)

São nessas definições que me sentia acolhida por Françoise. Um abraço mesmo. Como fazer do Mamm um lugar de vida? As rotas de fuga seriam uma alternativa? As rotas de fuga são exercícios de imaginação para um museu em movimento, um museu como lugar de vida.

O projeto da MCUR foi ganhando forma e ficando mais concreto. Marimoutou e Françoise conseguiram o apoio público de artistas, escritores e personalidades como Mia Couto e Stuart Hall. Começaram a empregar profissionais e a publicar materiais educativos. Criaram uma identidade visual. Foi então, que no ano de 2007, a equipe da MCUR se alocou em uma casa pertencente à Região de Reunião com mais 20 jovens reunionenses e os ataques da direita vieram com toda força. (p.212) Foram

acusados de tudo que a direita usa para atacar artistas e profissionais da cultura: gastando dinheiro público com coisa inútil, que o povo precisa é de escola e hospital, etc. Até que, nas eleições regionais, o candidato da direita Didier Robert, promete em campanha acabar com o projeto da MCUR, caso seja eleito. E foi o que aconteceu. Assim como parte da classe artística estava ao lado da MCUR, outra parte de artistas e jornalistas apoiava Didier Robert. Françoise conta que

“Uma petição de apoio, com numerosas assinaturas da ilha, da França e do mundo, não abalou a oposição dos políticos de esquerda e direita, e o governo francês se manteve em silêncio. (...) Essa derrota me fez refletir mais uma vez sobre a impossibilidade de decolonização do museu no mundo do capitalismo racial.” (p. 214)

“Nenhuma luta tem garantia de vitória” (p.215)

Durante a banca de qualificação, o professor Francione Oliveira Carvalho sugeriu que eu assumisse, sem medo, o caráter - sobretudo - político do meu trabalho, além dos caracteres artístico e educacional que já se apresentavam com mais “tranquilidade” até aquele determinado momento. Françoise é categórica nesse sentido. Para quem chegou até a

página 240 e ainda não tinha entendido, ela explica o porquê do seu projeto não ser apenas artístico e cultural. Tudo é político. Uma mulher que trabalha e pesquisa o que gosta e ainda se diverte apesar dos pesares, também.

Por muitas vezes pensei em deixar essa história de museu de lado, ou até mesmo desistir e me conformar de que não vale o esforço. Mas quando faço esse movimento de lembrar e escrever coisas que vivi, penso nas crianças e bolsistas, principalmente, que conhecem o Mamm através do Educativo e todas as boas relações que estabeleci trabalhando lá e percebo que ainda me anima o exercício de imaginar presentes e futuros para o Mamm.

“Não estamos falando de sonhar com um futuro tão distante que ele acaba se tornando abstrato nem de negar as lutas presentes. Muito pelo contrário. O programa de desordem absoluta nos instiga a nos informar sobre as lutas pela dignidade e pela vida, por mais “pequenas e insignificantes” que sejam essas lutas, a aprender com elas, a nos organizar e realizar um trabalho de imaginação urgente, resgatando utopias emancipatórias e pragmáticas e criando mais instituições pós - racistas, pós - patriarcais e pós - capitalistas. A tradição histórica das utopias emancipatórias em todos os terrenos - educação, cuidado, cultura,

organização social e política - é um recurso inestimável, e as formas atuais iniciadas por coletivos, movimentos feministas, antirracistas e anti-imperialistas nas Américas, na Ásia, no Caribe, na África e na Europa oferecem novos modelos e modos de constituir família e comunidade, estudar, cuidar, cultivar, criar, instituir. Não estamos indefesos/as. Longe disso.” (p.21)

Outras práticas pensadas para a MCUR e que me chamaram a atenção pela simplicidade mas não sendo menos assertivas por isso. E também por serem práticas pensadas para o coletivo que levam em conta o saber descentralizado: viram a necessidade de que o grupo teria que estudar o código que organizou o mundo social, jurídico e culturalmente para entender o racismo estrutural, o acesso à propriedade privada e ao capital. Por isso compraram exemplares de bolso do código para que o grupo tivesse fácil acesso. (p.231)

Para pensar melhor a respeito da deportação e imigração nos mundos índico - oceânicos e “acabar com a ficção de uma geografia escolar e política que privilegiava o vínculo entre a ilha e a metrópole e a narrativa que priorizava os acontecimento sucedidos na França e perseguia seus ecos na Reunião”, teriam utilizado o “Arthashastra, tratado indiano de política e

economia e estratégia militar - que, além do mais, enumera as qualidades do/a intelectual: ter vontade de aprender, ser capaz de ouvir e refletir, prestar atenção ao que dizem os/as velhos/as. (...) Teriam estabelecido uma cartografia de soberanias que privilegiaria também os mais “anônimos”. (p..232) Para pensar nesses “mundos flutuantes” dos imigrantes e deportados, leram “diários de peregrinos budistas e muçulmanos que tinham uma abordagem diferente das viagens; obras sobre a ciência árabe e a economia global antes da colonização europeia.”(p.233)

Aprender com a derrota. Assim, Françoise nomeia a penúltima parte do capítulo “Um museu sem objetos”. Uma das partes em que mais me emocionei tamanha a sintonia de ideias. Este texto é uma das últimas tarefas que executo para fechar a versão final do material que vai para a minha defesa. Então, chegar nessa etapa e ler uma referência descrever o museu em que acredita e luta para que se torne realidade e ele ser tão próximo daquilo que eu defendo nesse material e que pude experienciar brevemente trabalhando no Educativo Mamm, que não há outra forma de descrever esse sentimento como um abraço. Realidades muito diferentes, mas que traçam a rota de fuga da imaginação, da alegria, do amor, da consciência de classe, da liberdade e da autonomia para criar e construir.

“Na MCUR, os/as reunionenses teriam pensado sobre si mesmos/as como sujeitos inscritos no mundo, dialogando com o mundo. Teríamos imaginado e realizado sua autodeterminação a partir do terreno concreto de sua vida e de suas esperanças. (...) O método era decolonial e incorporava desejos “insignificantes”, aspirações “medíocres” - gozar a vida, não estar sempre cansado/a, sonhar, questionar uma modernidade que não traz nenhuma satisfação real. O objetivo era explorar as formas reunionenses populares através deles: o piquenique, a caminhada, o amor pelas plantas, o bom humor (kas lé kui). A concepção do espaço permitia paradas, desvios e interrupções, não havia um itinerário linear obrigatório do pior para o melhor. Dava ao presente toda a atenção que merecia.” Aqui, lembro-me do material educativo da 33ª Bienal de Arte de São Paulo, “Convite à Atenção”, tão querido pelo Educativo Mamm.

No epílogo, “Táticas Decoloniais”, Françoise Vergès apresenta alguns trabalhos, artistas, práticas, intelectuais que visam provocar nosso imaginário para elaborarmos “instituições que levem em conta as questões que a decolonização apresenta como programa de desordem absoluta.” (p.245) Inclusive um trabalho que ela mesma desenvolveu, chamado “A Oficina”, no Collège d’Études Mondiales, da Fondation Maison des Sciences de l’Homme. (p.254). “A ideia é nos conscientizarmos das nossas “armas

milagrosas”, ou seja, tudo o que podemos imaginar usando como recurso nosso idioma, nossos sonhos, nossos desejos.”

Vergès traz o conceito de fugitividade como tática decolonial, trabalhado por algumas pessoas, mas vou me ater aqui a fala de duas delas: o produtor cinematográfico Olivier Marboeuf, que diz que “a proposta é fugir da plantation e abandonar as posturas alienantes” (p. 246) e a jornalista Louisa Yousfi que explica que “Praticar a fugitividade é “permanecer bárbaro”, é recusar a “Domesticação programada, cujo objetivo é prorrogar eternamente o ódio a si mesmo. Não o ódio às origens, mas o ódio enterrado e mal e mal consciente do ser submetido, transformado, ridículo, de momices no qual nos transformamos por pressão de um mundo hostil.” (p.248)

No meu museu, as pessoas poderiam subir até a “Laje do Educativo” para contemplarem o entardecer, logo ali onde o céu fica mais bonito ainda. No meu museu, crianças e pessoas adultas poderiam deslizar o quanto quisessem no chão encerado do saguão sem ninguém olhando com ar de reprovação. Nesses meus quase 8 anos de Mamm, fui “criada” à base do “não pode botar a mão”. Após vários conflitos internos, fica decidido: quando esse museu imaginado tiver obras expostas, serão obras que podem ser tocadas e manipuladas.

“(…)Imaginar exige o enorme esforço de ressignificar termos sequestrados pelo capitalismo racial: liberdade, cuidado, velhice, juventude, memória, história, geografia, objeto, e definir a quem nos dirigimos. A prática da fugitividade significa, aqui, rejeitar o falso diálogo com aqueles/as que decidem o significado exclusivo desses termos” (p.263)

Referências bibliográficas:

HOOKS, bell. Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade. 1ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. 240 p.

MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA. Catálogo Neovanguardas: Museu da Pampulha. 1ª ed. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005. 98 p.

VALÉRY, Paul. *O problema dos museus*. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 251-266.

VERGÈS, Françoise. *Decolonizar o Museu*. 1ª ed. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 160 p.



**O MUSEU, A CIDADE, O FILME
E A GRAVURA**

O filme Horas de museu (Museum hours) escrito e dirigido por Jem Cohen e protagonizado pela atriz canadense Mary Margaret O'Hara e pelo ator austríaco Bobby Sommer, conta a história de Anne, uma mulher canadense que vai para Viena às pressas e ainda sem se localizar muito bem na cidade, pede uma informação para Johann, guarda do grande Museu de Arte Kunsthistorisches.

A partir daí inicia-se uma amizade entre os dois, mas nós, enquanto espectadoras(es), somos convidadas(os) a conhecer Viena, o museu, o hospital onde a prima distante de Anne está internada e outros lugares e paisagens que fazem parte da rotina da cidade, a partir da relação com Viena que os dois constroem juntos.

Lugares aparentemente comuns, onde praticamente, passam as mesmas pessoas todos os dias e que parecem permanecer idênticos, não importa quanto tempo passe. Tudo se homogeniza no ritmo capitalista de viver a cidade. Todavia, se seguirmos na contramão dessa história, desacelerando e olhando com mais cuidado e atenção para essas paisagens urbanas e pessoas apressadas, perceberemos detalhes nunca antes selecionados pelo nosso olhar.

Em 2022, com uma equipe de 5 bolsistas que não nasceram em Juiz de Fora, sendo que somente uma bolsista morava na cidade desde

adolescente e que me perguntava quase todos os dias quais eram os nomes das ruas paralelas à Benjamin Constant (rua do Mamm) em direção ao Parque Halfeld, pensei em uma ação que posteriormente, a nomeamos carinhosamente como “O Olho Armado do Educativo”, uma alusão ao “Olho armado do poeta” Murilo Mendes (2014, p.172) e à Armada de Dumbledore, da saga Harry Potter (2003). Talvez por ser uma equipe que se originou durante a pandemia e que se conheceu, em um primeiro momento através das telas, nos unimos além Mamm.

A ação, pensada para ser realizada com a câmera do celular, lançava desafios como “fotografe algo que tenha visto pela primeira vez no museu” ou “Onde você o Mamm no centro da cidade?” Para cada desafio, combinávamos uma data e horário para postarmos nossos registros no grupo do Educativo Mamm no Whatsapp.

Tornou-se um item indispensável e marca registrada das reuniões de planejamento do Educativo Mamm, com toda a equipe presente e/ou comemoração de aniversário de uma(m) de nós, o clássico bolo de aniversário da Fábrica de Doces Brasil, decorado com glacê colorido e toques de goiabada, receita produzida exclusivamente na Manchester Mineira.

“Ver, rever, ver, rever.” Murilo Mendes em *A Idade do Serrote* (2014, 172) e o filme *Horas de museu* nos convocam a exercitar o nosso olhar, para que seja cada vez mais curioso e criativo, e de vivermos os espaços que ocupamos. Uma questão que tem se repetido em alguns textos desse trabalho: o nosso corpo está presente em um determinado espaço. O que meu corpo quer quando está na cidade? E quando está no transporte coletivo? Quando andamos sozinhas ou em grupo? Faz diferença? Qual a relação com a cidade em que mora? Você já foi ou se sente estrangeiro nela? O que te faz permanecer aqui?

Anne e Johann me levaram, por muitas vezes, para flunar em Viena. Caminhar sem destino, mas observando e se deixando misturar com o espaço urbano. Me levaram a pensar o museu na cidade / o museu da cidade / O museu é a cidade / A cidade é o museu. Como as obras de arte com seus cheiros, cores, texturas, luzes e sombras e as interpretações que produzimos a partir do nosso contato com elas, se misturam e se confundem, no melhor sentido, com os sons, cheiros, cores, texturas, alturas, ritmos e descompassos do espaço urbano. Uma trama que vem sendo costurada.

O olhar atento, o corpo disposto a criar relações e afetos, estimular nossa criatividade e sensibilidade a partir do caminhar pela cidade, tudo isso

faz com que nós olhemos para dentro de nós mesmos. Grada Kilomba, artista portuguesa, em sua recente participação no programa Roda Viva¹ e que será mencionada em outros momentos deste trabalho, fala sobre isso e sobre a importância das(os) artistas interromperem o espaço público para entrar em diálogo com a sociedade. O convite à atenção (referência) se refere à obra de arte, à cidade, ao outro, a nós.

Com o passar dos dias Johann e Anne estreitam essa amizade e tocam em temas mais delicados. É de uma beleza e poesia tão simples, mas ao mesmo tempo profunda e complexa.

Ao assistir ao filme algumas vezes, pausando, pensando e anotando ou vendo de uma vez só, refleti sobre essa relação que venho construindo com a cidade e o museu, a partir da produção de imagens, textos corridos ou anotações rápidas. Meus exercícios de imaginação, fazendo aqui uma ligação rápida com o texto “Como fazer do museu um lugar de vida”, presente nesse material. Durante a qualificação, surgiu a sugestão de retirar as imagens que eram da cidade e deixar somente as do museu. Pensei bastante sobre essa questão e decidi por não tirá-las do material final apresentado para a defesa. A minha prática enquanto artista educadora está intimamente ligada ao meu caminhar, olhar, falar, escrever, fotografar,

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=up-F2Pzf0LY&t=4660s>

acertar, errar, construir, brincar e tropeçar pela cidade de Juiz de Fora e vice-versa. Uma relação não existe sem a outra.

“(...) perguntar sobre suas andanças é querer saber por onde você andou, é tentar entender seus caminhos, sua história. seguir em frente ou retroceder, movimentar o corpo em relação aos ambientes e aos outros corpos é dançar. reconhecer e habitar os ritmos da vida também. o que pode acontecer se alterarmos os ritmos da história e dos espaços que habitamos?” (Material educativo 35ª bienal)

Dadas as devidas reflexões, para seguir neste texto, que se configura de maneira mais poética, sem grandes pretensões de produzir uma crítica cinematográfica com termos cinéfilos e sem a intenção de fazer uma revisão bibliográfica e falar mais de mim / cidade / museu, decidi reunir todas as minhas anotações referentes a pontos específicos do filme e apresentá-las aqui, organizadas cronologicamente. Momentos do filme que selecionei como uma coleção e que quero compartilhar com vocês.

O filme começa. Logo na primeira cena, vemos Johann, um vigilante do grande Museu de Arte Kunsthistorisches, em Viena, na Áustria, sentado em seu posto, em uma galeria que está vazia, com um semblante bastante sereno. Pelo som ambiente que percebo nos primeiros instantes, parece-me que o museu está prestes a abrir. Em meio ao burburinho, uma guitarra

é tocada, soam aquelas primeiras notas e acordes de quando a(o) guitarrista confere se está tudo pronto para o início de sua apresentação. Para completar a sinfonia de abertura do filme, de mais um dia na rotina de trabalho de Johann e das(os) demais vienenses, sons da cidade se misturam aos dois primeiros. O som da cidade que mais se destaca é o do trem/metrô, um dos principais meios de transporte da capital austríaca. No início pode parecer caótico e dissonante, mas veremos no decorrer do enredo que essa sinfonia está em perfeita harmonia.

Anne, a outra protagonista do filme, é uma mulher canadense e está em um telefonema com uma amiga. Ela conta para a amiga que recebeu a notícia de que uma prima que não vê há muitos anos, está internada em Viena. O telefonema é principalmente para Anne pedir dinheiro emprestado para a amiga mais uma vez, para que ela consiga bancar os custos dessa viagem que a pegou de surpresa.

Que museu silencioso. Todo mundo em silêncio ou falando muito baixo. Confesso que isso me dá uma certa aflição. Sei que os momentos de introspecção e contemplação são muito importantes nesse processo de aproximação entre público e obra de arte, mas muito silêncio, o tempo todo, é estranho para mim.

Minuto 6: Johann compartilha um relato maravilhoso. Deixa bem claro sua preferência pelo artista e pela sala de Bruegel. Conta que quando o movimento diminui, ele consegue observar com mais atenção as pinturas. E sempre acha algo novo. Suas(eus) colegas de trabalho não compactuam com seu entusiasmo, diz Johann, ou porque são jovens demais ou velhas demais. Johann analisa de forma simples e clara um aspecto das relações de trabalho dentro de um museu. Ele conta que um dia encontrou uma frigideira em cima de um chapéu de uma figura em um dos quadros e isso o fez pensar em ovos. A partir daquele momento começou a procurar por ovos em todos os quadros que observava pelo museu.

Foi muito bem pensada a ideia de concentrar no Johann as reflexões acerca dos espaços museais, formação de público, questões trabalhistas, curiosidades a respeito de visitantes, por exemplo, as perguntas mais feitas para o guarda sempre eram em relação ao valor do ingresso, onde fica o banheiro. Johann não só conhece a cidade e o museu, como também reflete sobre eles durante todo o filme.

“Para Jem Cohen, *Museum Hours* surge como resposta às seguintes questões ou desafios: «como fazer filmes que não nos digam para onde olhar e o que sentir? Como fazer filmes que encorajem o espectador a fazer

as suas próprias associações, a pensar coisas estranhas, a estar incerto do que acontecerá a seguir?» (Cohen 2012, 5). Desta forma, o espaço museológico ultrapassa a condição de lugar obscuro, de desordem e de reflexos. É desta forma que o museu de Jem Cohen é filmado como uma reflexão sobre as suas finalidades e também como um espaço de relação com o mundo exterior. No primeiro caso, as horas de museu são “ocupadas” por uma ficção que não lhe altera a função e sentido. No segundo, através das suas obras, da sua crítica e discursos, o museu não só propõe uma explicação do mundo quotidiano, como se dispõe como espaço onde uma vida do dia a dia acontece e se explica.” (2016, p.9)

Minuto 16: Com a câmara captando apenas alguns sussurros de Anne comentando o quadro, falando bem próxima de Johann, aquilo que estava vendo. Mais tarde, no hospital, Anne observa sua prima em coma e comenta com Johann os detalhes que observa. Anne pede para que Johann descreva as obras do museu para sua prima. Não há nada mais delicado que pessoas que se gostam e se preocupam com o olhar umas das outras.

O seu Olhar - Arnaldo Antunes

O seu olhar lá fora

O seu olhar no céu

O seu olhar demora
O seu olhar no meu
O seu olhar, seu olhar melhora
Melhora o meu
Onde a brasa mora
E devora o breu
Como a chuva molha
O que se escondeu
O seu olhar, seu olhar melhora
Melhora o meu
O seu olhar agora
O seu olhar nasceu
O seu olhar me olha
O seu olhar é seu
O seu olhar, seu olhar melhora
Melhora o meu
O seu olhar lá fora
O seu olhar no céu
O seu olhar demora
O seu olhar no meu
O seu olhar melhora
Melhora o meu
Onde a brasa mora
E devora o breu
Como a chuva molha
O que se escondeu

O seu olhar...

Melhora o meu

O seu olhar agora

O seu olhar nasceu

O seu olhar me olha

O seu olhar é seu

Seu olhar melhora

Melhora...

Minuto 23: Johann descreve para a prima de Anne, uma pintura que retrata o batismo de Jesus. Enquanto Johann descreve o quadro, imagens da cidade intercalam com imagens do quarto do hospital. “Estão em um rio incrivelmente azul sob um céu azul” e a imagem que aparece é de uma cidade fria, escura e nublada, com uma camada fina de neve. Johann continua: o rio percorre uma velha formação rochosa até uma linda paisagem montanhosa. Deus também está no céu, nas nuvens, olhando pra baixo. Mas não parece real comparado com as pessoas. Mas o azul do rio e do céu é mais azul do que se poderia imaginar.

Minuto 25: Anne faz perguntas sobre amizade e família para Johann e ele acaba respondendo além, contando um pouco mais sobre sua vida. Isso acontece em vários momentos do filme. Perguntas disparadoras que

fazem os personagens acessarem camadas mais íntimas uns dos outros. Nosso contato com as obras de arte poderiam ser assim também, como Johann e Anne se conhecendo.

Minuto 28: Johann diz que é bom ver a cidade dele de novo. Por causa de Anne. “Ir a algum lugar sem nenhuma outra razão, além de mostrá-lo para outra pessoa e perceber que eu não tinha estado lá há anos e realmente gostei desses lugares. Geralmente não seriam lugares que eu mostraria a um turista comum. Eles tinham que ser baratos, em primeiro lugar. Isso me fez perceber quanto tempo eu perco sentado em casa e na internet, é claro.”

Minuto 29: Anne e Johann falam sobre o trabalho autônomo. Como se pronuncia em inglês e alemão. Anne gosta da tradução em alemão pois se refere à próprio, independente. Johann concorda. Anne diz que iria preferir ser autônoma do que ter um trabalho comum. Então começam a contar casos engraçados de suas vidas.

Minuto 38: Visitantes se transformam nos personagens dos quadros. Os nus que Anne menciona ao contar que sempre teve dificuldades para se despir e manter-se nua.

Minuto 49: Que aflição dessa cena! Uma guia do museu falando por muitos e intermináveis minutos sobre Bruegel e suas obras. Despejando informações sem parar, direcionando o olhar do público o tempo inteiro. Quando ela para de falar, fica aquele silêncio estrondoso de tão constrangedor. Johann, só observa, de longe, com um sorriso de canto de boa, cheio de ironia.

Minuto 67: Johann analisa os grupos de adolescentes que visitam o museu. Comportamento desses grupos dentro dos espaços expositivos. Quais quadros chamam mais atenção e ele analisa essas escolhas, um exemplo é a cabeça de cobra da Medusa se parecer com cena de filme de terror.

Durante o filme, ocorrem alguns intervalos de contemplação. Silêncio e imagens. Detalhes das imagens. Esses intervalos se revezam em imagens da cidade de Viena e imagens de obras de arte. Um filme para ver sem

pressa. Apenas ver, ouvir, refletir, sentir. Viena me parece bem escura e fria, mas cheia de cantos, curvas, linhas, detalhes que eu adoraria fotografar.

No final do filme, ocorrem dois momentos: um de Anne e outro de Johann. Eu interpretei esses momentos como aquilo que os dois produziram após todos esses dias observando, conversando, conhecendo, nutrindo-se de sensibilidade e de uma boa amizade, o que ajudou Anne a passar por esse processo tão difícil de sua prima distante em coma. Quero compartilhar esses dois momentos com vocês, transcrevendo - os a seguir. Anne canta uma música (de autoria da própria atriz que também é cantora e canadense) e Johann faz uma fala. Cada um do seu modo.

Caso queira ouvir a música de Margaret, é só pesquisar em seu tocador de música por “Dark, Dear Heart”. Ela gravou com sua banda, The Henrys.

“Na penumbra seu coração vem me ver
Mas de manhã você não fica
Na penumbra, vejo com clareza?
Você ainda não foi
Na penumbra seu coração vem me ver aqui
O que você falou?
Na penumbra vejo com clareza?”

Você ainda não foi

Não desapareceu com tantas lembranças

Acredita em mim?

Em algum lugar, algo ou alguém dirá

Que se preocupe e chore por mim

Na penumbra, vemos com clareza.

E a fala de Johann:

“E aqui, uma paisagem particular.

Um edifício alto destaca-se e, ao levantarmos a vista, a figura de uma mulher de idade, vestida com roupa negra, aparece e percorre um caminho que vira à direita, numa leve subida. Assim faz sentido a determinação da idosa: está frio e vai começar a nevar e ela deve chegar ao seu destino antes que as dificuldades aumentem. E então perguntamo-nos qual é o tema principal: o edifício distante e alto que se destaca neste subúrbio de classe operária? Ou a idosa que enfrenta o frio no passeio de asfalto até desaparecer por trás de uma barreira enorme? E não será o caminho, afinal, o grande obstáculo? E esta atmosfera cinzenta de névoa que desvia a atenção para as luzes vermelhas dos automóveis à esquerda, feitas de um

vermelho impossível, bonito, até. E sem darmos a volta, olhamos para a direita até ao lugar com o curioso nome de Terra das tumbas, recordamos do efêmero das coisas, como quando passamos com frequência por uma loja, a caminho de uma visita de família aqui no bairro, uma loja que era uma serralharia e que agora tem um plástico laranja que lhe tapa a janela vazia; ou como quando olhamos o reflexo de uma obra nova pela montra, ou as coisas da loja de velharias, que por uma estranha razão só abre duas horas por semana, às sextas, das 16 às 18.”

Peço licença para me incluir nesse momento e compartilhar algo que venho produzindo nos últimos meses. Em março desse ano, me inscrevi em uma Oficina de técnicas alternativas de gravura, ministrada pela artista educadora Marize Moreno. Me inscrevi, num primeiro momento, pensando que a oficina me ajudaria em outras demandas que surgiram na minha vida entre os meses de março a maio e que já não importam mais. A oficina teve início no dia 26 de março e terminará no dia 11 de junho de 2024. Eu pensava nessas demandas, mas pensava também que há algum tempo eu me vi sentindo falta de estar em um ateliê, produzindo, experimentando, trocando ideias. Logo nas primeiras aulas da oficina, eu vi que aquelas tardes de terça - feira iam me fazer muito bem. Ao entrar na aula, todo o

caos que se encontrava na minha vida, acalmava e dava espaço para muitas experimentações.

Em um dia que eu não estava muito bem, e tudo que eu havia levado para testar com a técnica de relevo seco tinha dado errado, mas ao mesmo tempo não queria deixar de produzir alguma coisa, recorri despretensiosamente aos desenhos que vinha fazendo para uma possível identidade visual desse meu material educativo. Quando faltavam uns 5 minutos para a aula acabar, eu passo minha matriz na prensa e fico encantada com o resultado. Várias peças começam a se encaixar na minha cabeça ou a desmontar de vez. Só sei que foi ótimo!

O ateliê, a gravura, as contingências da gravura, as técnicas alternativas, a bandeja de isopor que virou minha matriz de monotipia sem querer, o repolho que espatifou na prensa e agora meus desenhos podendo ganhar outras formas de se apresentar pro mundo, tudo isso se mostrava para mim, naquele momento, como rotas de fuga para uma *vida* em movimento. Rever pessoas, conhecer outras, socializar, produzir, falar sobre o meu trabalho. Tudo isso em um momento em que eu só queria andar pela cidade tirando minhas fotos sozinha e pensando nos meus desenhos.

Em breve, quero me concentrar nas matrizes de borracha que viram padrões loucos e divertidos. As rotas de fuga estão se expandindo, algo que

eu, sinceramente, não estava esperando. Uma ótima surpresa. Algumas imagens desses meus exercícios de gravura se encontram após o texto.

Para concluir, peço desculpas por contar o filme inteiro praticamente. Mas, se vocês assistirem, com certeza verão coisas que eu não vi. “O seu olhar melhora o meu.”

Referências Bibliográficas:

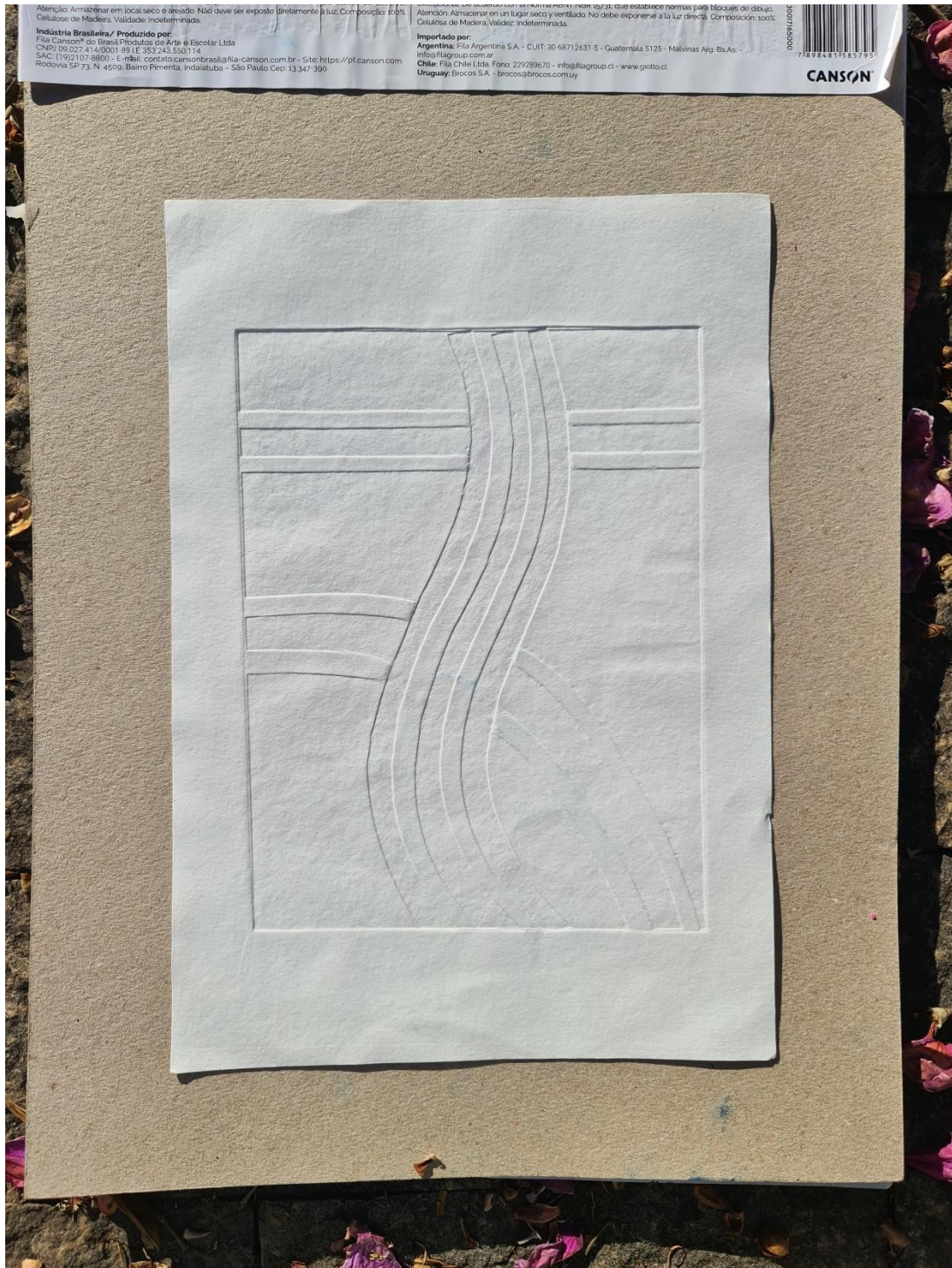
COHEN, Jem. Museum Hours. [Filme]. Áustria: Stadtkino Filmverleih, 2012. 1 DVD (107 min), son., color.

ROWLING, J.K. Harry Potter e a Ordem da Fênix. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003. 703 p.

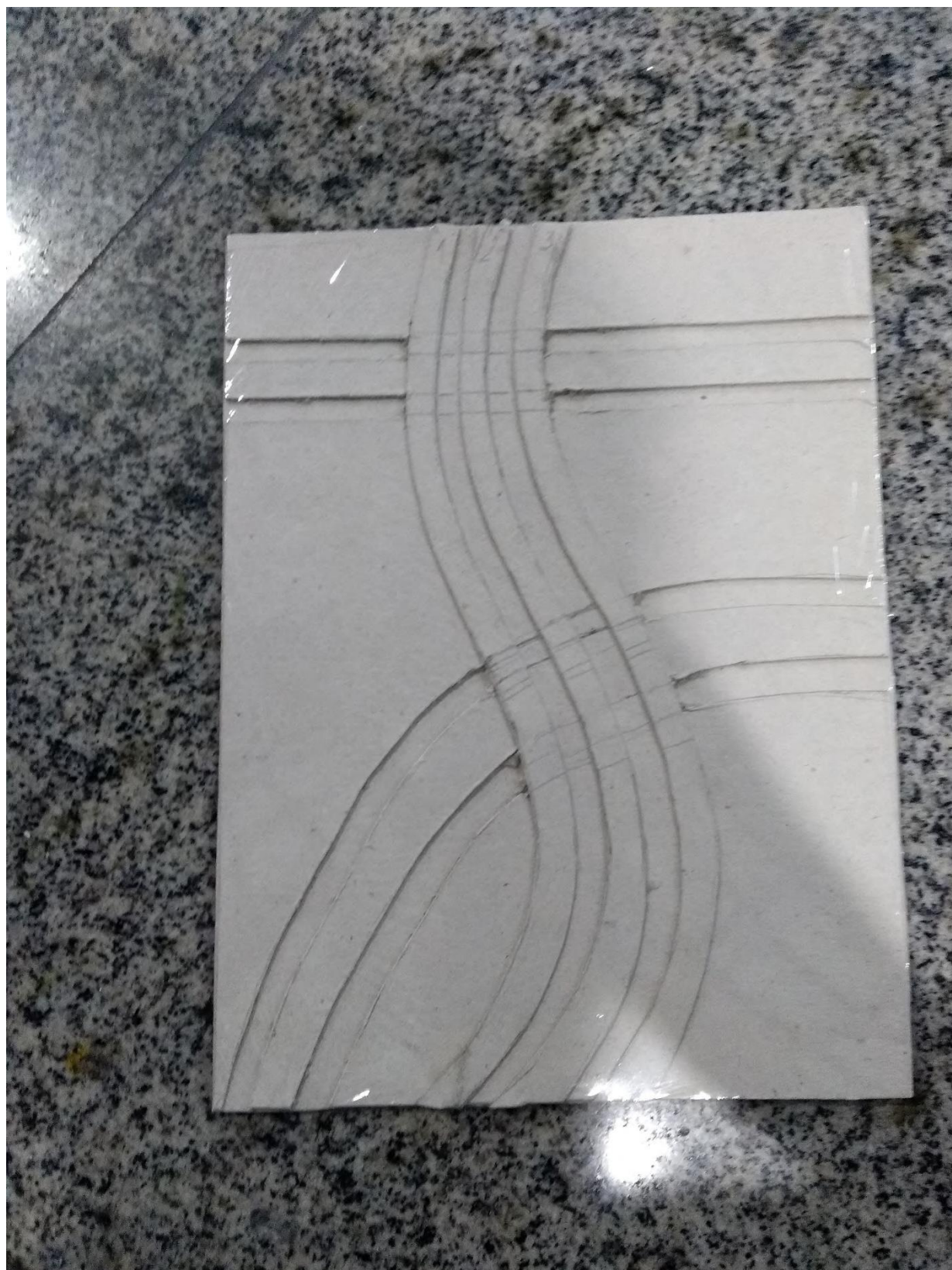
ANTUNES, Arnaldo. O seu olhar. In: Arnaldo Antunes. Paradeiro. [S.l.: s.n.], 2001. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/arnaldo-antunes/o-seu-olhar.html>>. Acesso em: 9 jun. 2024.

BRITO, Eduardo. O lugar obscuro: a representação dos museus no cinema e o caso de Museum Hours. MIDAS [Online], 7 | 2016. Acesso em: 25 mar. 2024.

IMAGENS – OFICINA TÉCNICAS ALTERNATIVAS DE GRAVURA

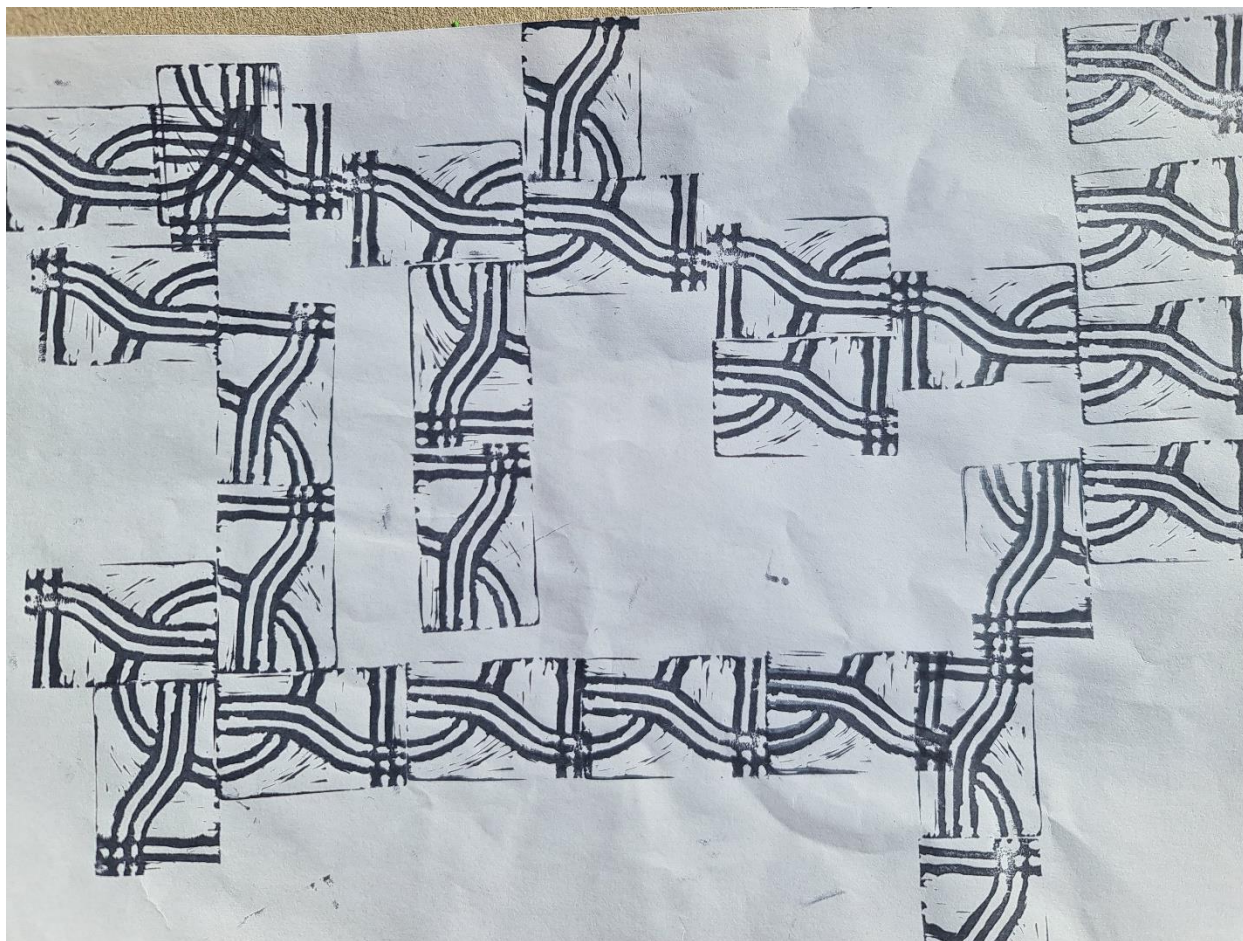


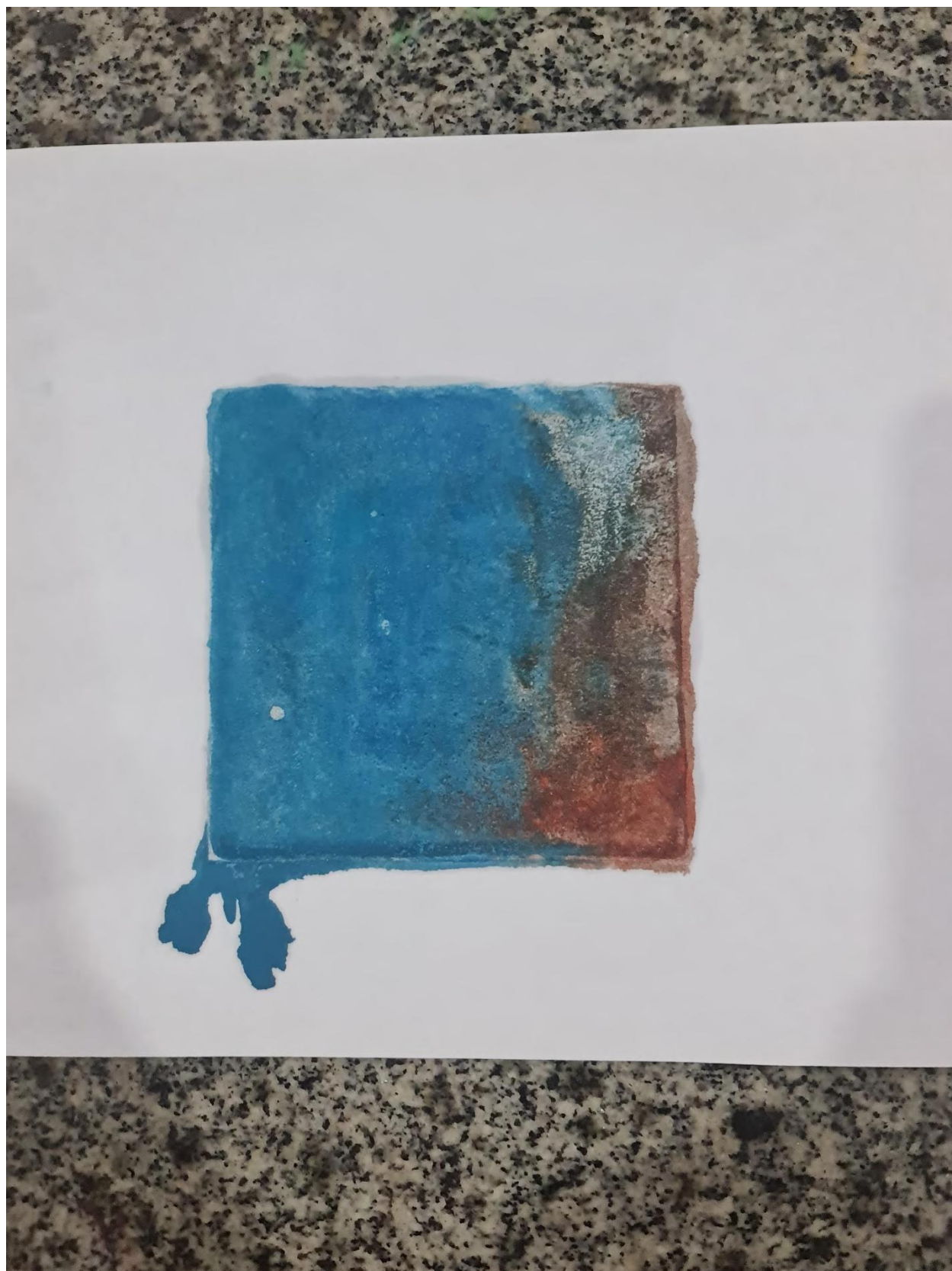
Rotas de Fuga [para um museu em movimento]

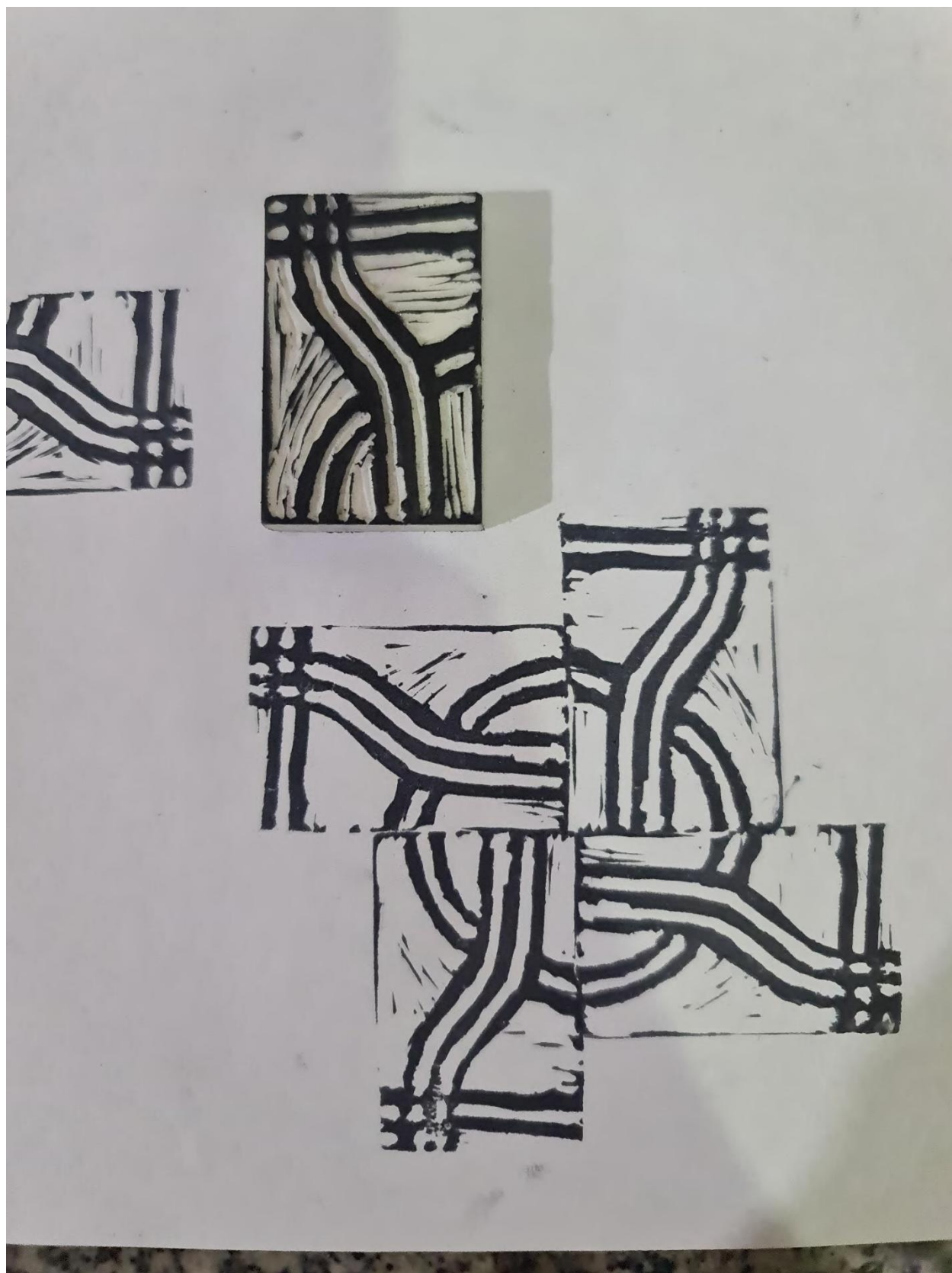


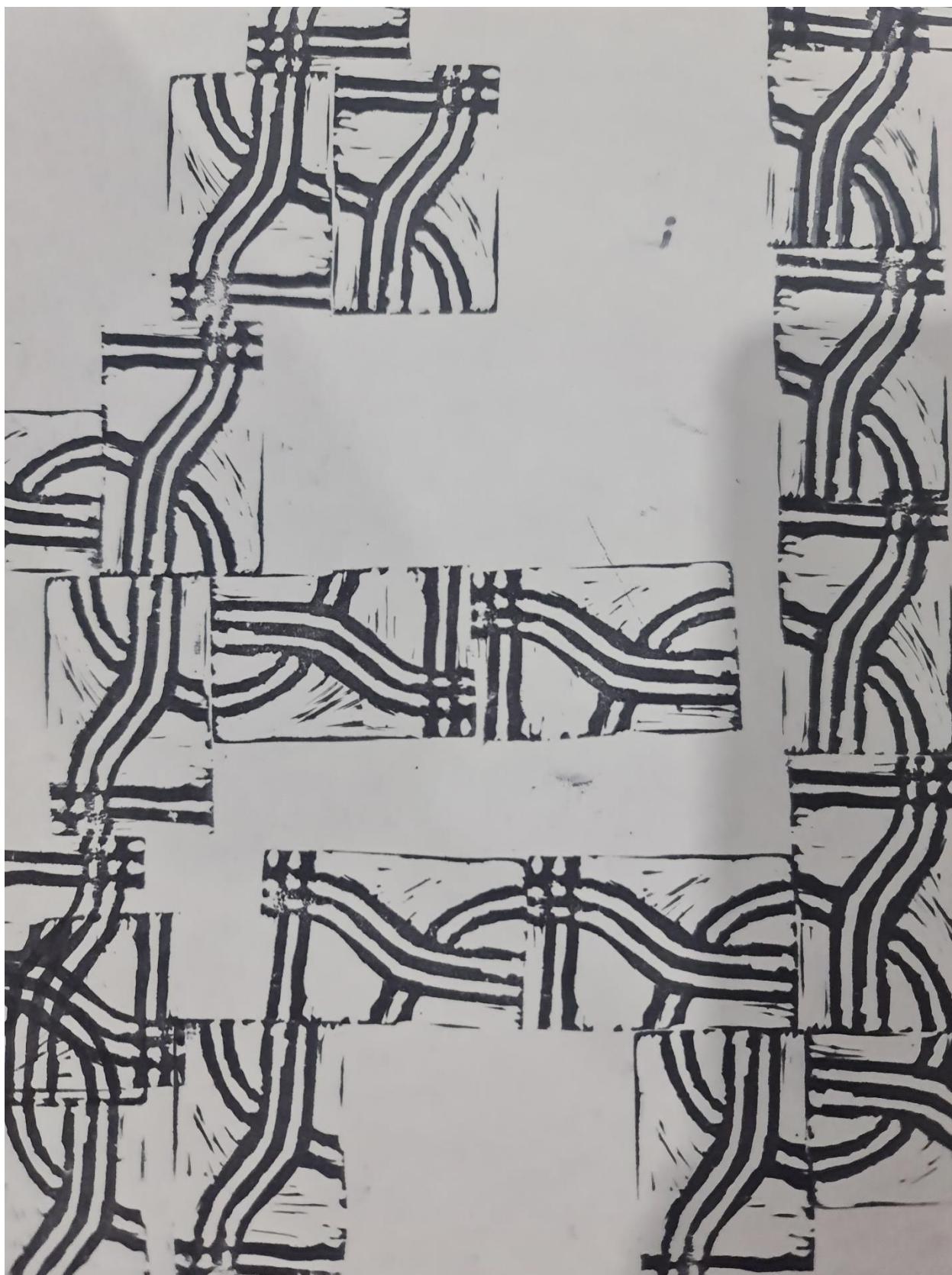


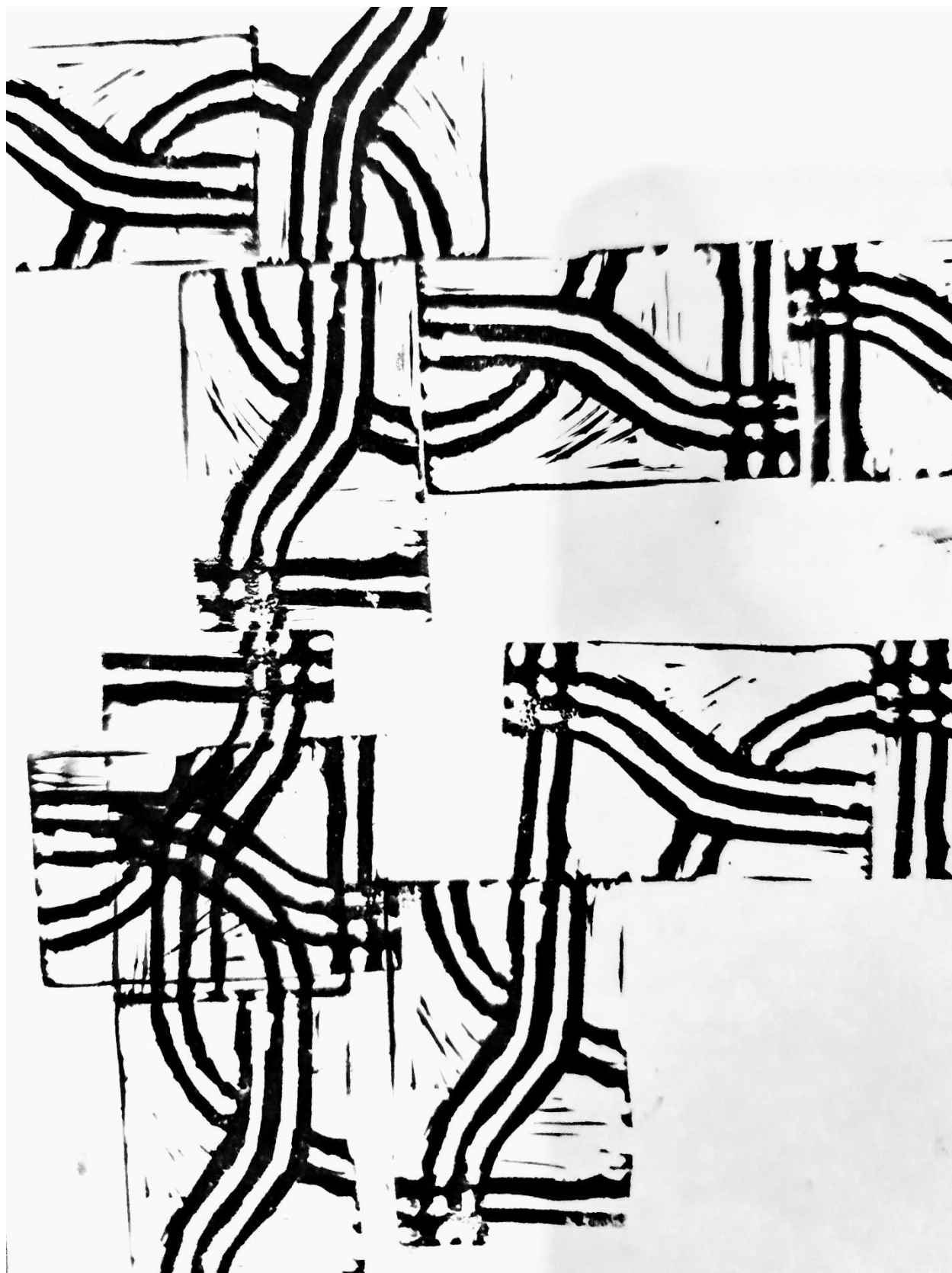
Rotas de Fuga [para um museu em movimento]







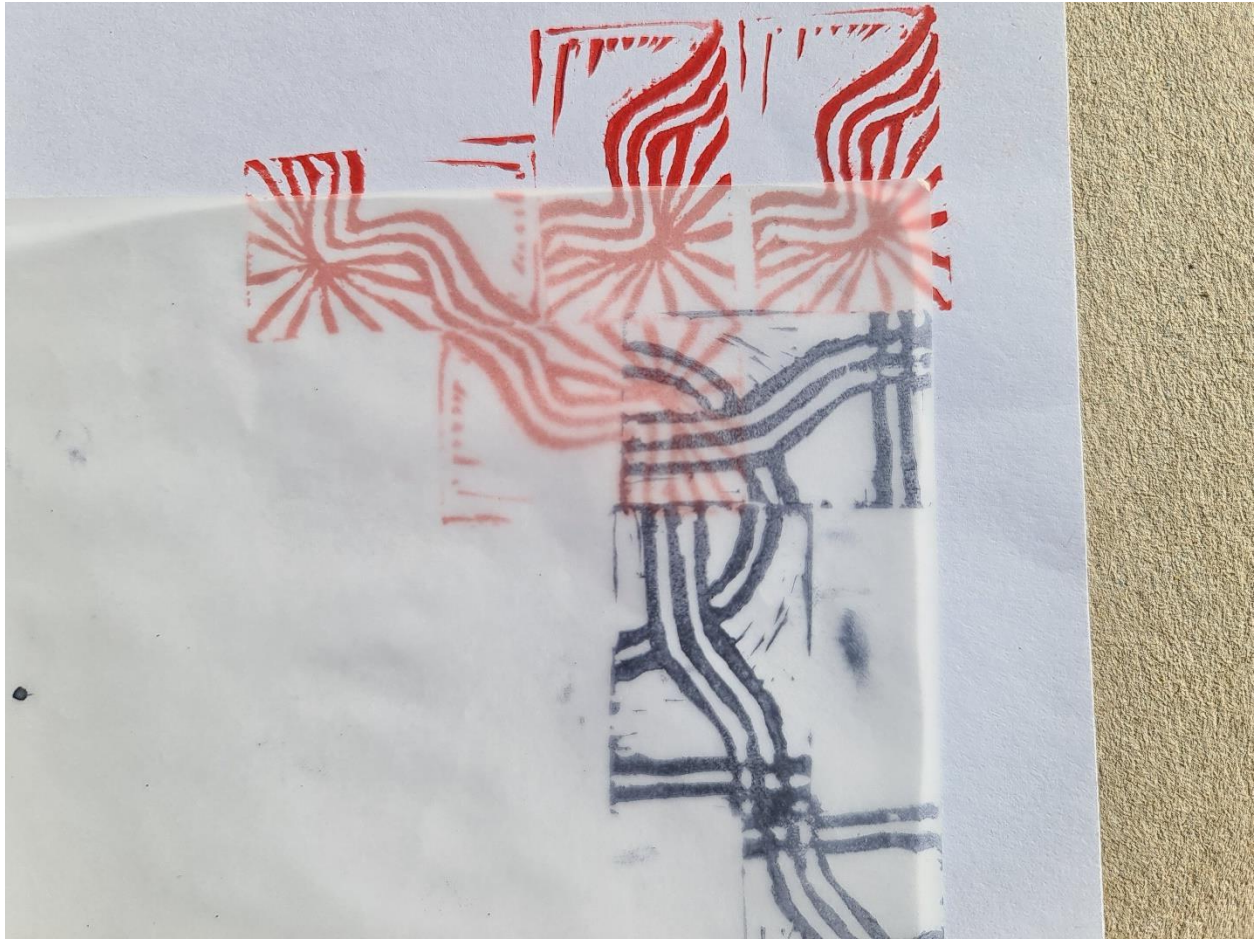




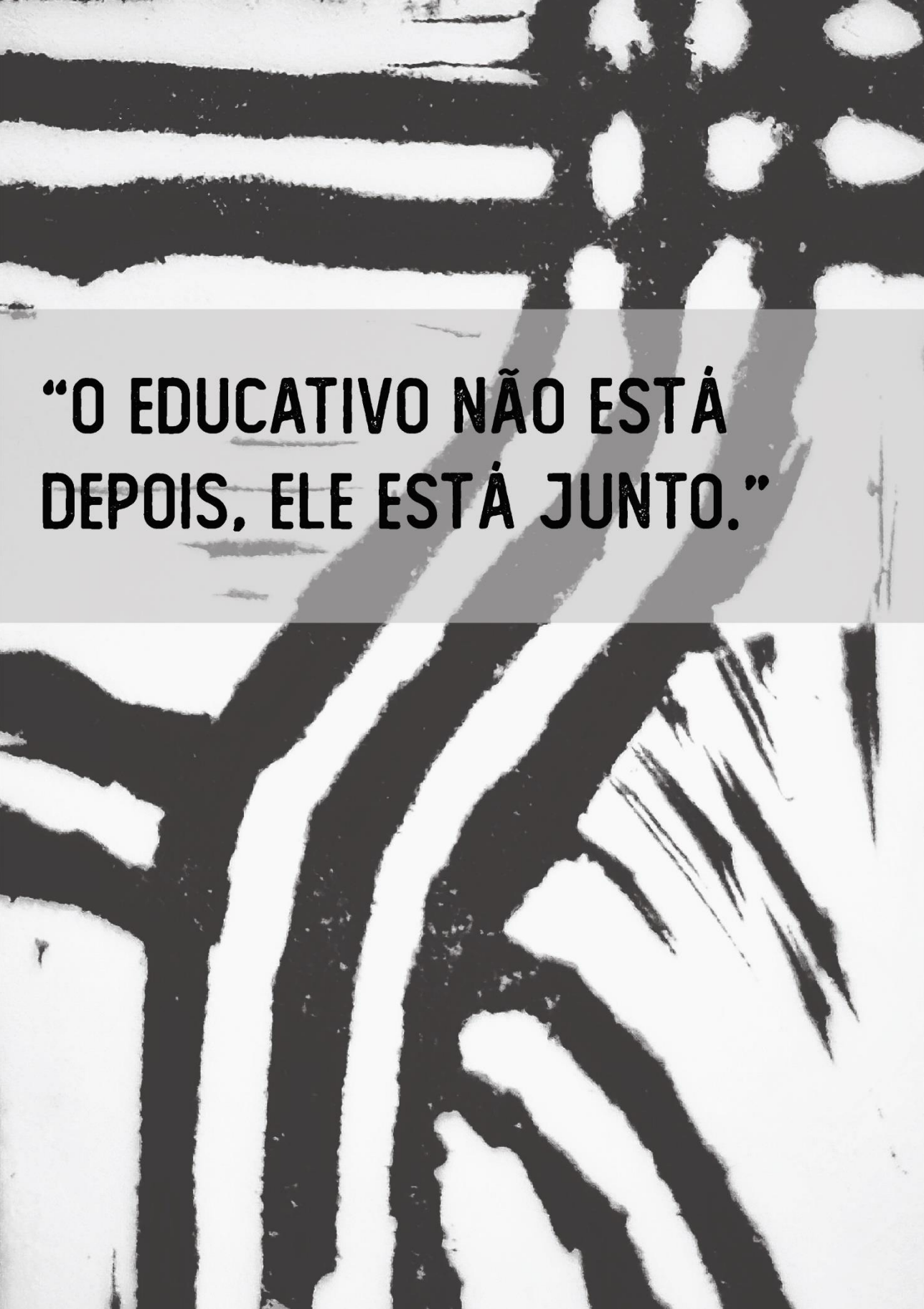
Rotas de Fuga [para um museu em movimento]







Técnicas utilizadas: relevo seco, carimbo com matriz de borracha escolar, monotipia com bandeja de isopor, matriz de acrílico.



**“O EDUCATIVO NÃO ESTÁ
DEPOIS, ELE ESTÁ JUNTO.”**

A frase que dá título ao presente texto, foi extraída do artigo que compõe o catálogo da Bienal 12 do Mercosul, realizada em 2020, cujo tema foi Feminino(s): visualidades, ações e afetos, escrito pelo então curador educativo dessa edição, Igor Simões. No título do seu artigo, Igor menciona a “insistência em estar junto” e no presente artigo vamos tentar entender o que significa essa insistência, se a encontramos em outros programas educativos de bienais anteriores e se, de fato, a existência de uma curadoria pedagógica contribui para esse pensamento.

Para começar precisamos explorar um pouco mais o conceito de curadoria pedagógica. Além do título, outra fala de Igor Simões nos norteia e dispara para seguirmos no texto: “Por onde caminhar e o que mover quando se toma o lugar do curador a partir da educação?” (SIMÕES, 2020, p.62)

Talvez o primeiro registro que encontramos no Brasil acerca da curadoria educativa, seja o texto do professor e curador Luiz Guilherme Vergara, apresentado na ANPAP - São Paulo em 1996, “Curadoria Educativa: percepção imaginativa / consciência do olhar”. No texto, Vergara coloca como questão a produção de arte contemporânea a partir de objetos e acontecimentos da vida cotidiana acompanhada de uma grande incompreensão por parte do público gerando assim, um certo afastamento. Como aproximar arte / público, como deixar claro que a Arte

muitas vezes está além do objeto exposto na galeria?

“A arte passa a propor muito mais que história e memória, mas sim a construção de consciência, que aqui será referida como consciência do olhar. Pois se esta deve emergir do encontro com a Arte, da experiência estética, ela é da esfera do “primado do olhar - consciente” (VERGARA, 1996)

Vergara aponta como uma das saídas para buscar essa aproximação, a curadoria educativa, que “tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural” (1996) Esse conceito se baseia num estudo realizado em Nova York, em três instituições de arte distintas: o Metropolitan Museum of Art, The New Museum of Contemporary Art e as curadorias de Arte Pública de Mary Jane Jacob, que por sua vez coloca que para tornar a arte ativa culturalmente é torná-la acessível a um público diversificado (1996).

Vergara relaciona a ação cultural com a consciência do olhar a partir do momento em que ela implica na dinamização da relação entre arte / indivíduo / sociedade (1996), ou seja, há que se ter contato, relação, afeto e as instituições com seus espaços expositivos têm que trabalhar para que

isso ocorra de forma acessível e diversificada. Vergara, em 1996, diz ver esse movimento ainda como muito embrionário no Brasil. 26 anos depois, podemos pontuar vários avanços, inclusive apontaremos alguns, mas ao esbarrarmos com algumas situações institucionais bastante conservadoras contra a não democratização da Arte, o movimento nos parece ainda embrionário.

Janis Clémen, artista educadora responsável pelos setores Educativos do Instituto Moreira Salles Paulista e Poços de Caldas, também irá ressaltar em sua dissertação intitulada como “Arte, Mediação e a Viabilidade do Inédito: Dilemas da Prática Política Curatorial Pedagógica”, a importância dessa relação estética e o papel fundamental do(a) mediador(a) enquanto educador(a) e curador(a), selecionando e criando dentro da galeria estratégias para a construção do diálogo com o público visitante, aproximando-o (e por que não a si mesmo?) da obra de arte. Acreditamos que nesse momento de conversa, troca de experiências e olhares também propiciam o espectador a perceber muitas vezes que ele mesmo construiu

determinada leitura da obra, que ele mesmo encontrou algumas respostas para as tantas perguntas que o incomodavam ao entrar na exposição (ou ver que esse incômodo ou a criação de mais perguntas fazem parte do processo). Bastou olhar para a obra com atenção e se relacionar com ela e com o(a) mediador(a). “A mediação, então, tem como potencialidade,

ser parte da prática artística e/ou curatorial ativadora de resistências e autonomias poéticas e políticas.” (CLÉMEN, 2013, p.7)

“(…) e pensar o processo e a formação híbrida dos mediadores, que transitam na ativação de temporalidades e afetos entre as obras, sendo conhecedores e educadores, mediando os possíveis diálogos entre sujeitos, arte e mundo a partir de um conjunto instrumental estético - pedagógico que propicia a construção de sentido e conhecimentos ao estado de fruição estética” (2013, p.5)

Ao citar o trabalho de Janis Clémen, estabelecemos uma relação com outro artista educador, que em 2006, inaugura o cargo de curador pedagógico na 6ª Bienal do Mercosul, o uruguaio Luis Camnitzer. Trazemos também para essa conversa, o educador Paulo Freire, que em entrevista apresentada no documentário produzido pela SESCTv “Um homem do mundo”, nos presenteia com a seguinte fala: “A Educação é em si artística. E a Arte, quando ela desafia a curiosidade estética, o gosto da boniteza, ela é altamente pedagógica”. Vemos que há décadas, o educador já sinalizava que Arte e Educação andam juntas. Pensando nisso, a equipe curatorial da 6ª Bienal de São Paulo, liderada por Gabriel Pérez-Barreiro, tenta transcender a sua própria vocação expositiva para

transformar-se em um instrumento radicalmente dedicado à transformação social. (CAMNITZER, 2006, p.13)

Transformação social essa que busca estimular a potência criativa do espectador. Mais um ponto em que Clémen e Camnitzer conversam, a respeito do que mencionamos anteriormente, do que se pode construir no momento da visita mediada a uma exposição, “resgatar a Arte como metodologia do conhecimento.” (2006, p.13)

Camnitzer se coloca como um embaixador do público, um curador que visita a exposição com os olhos do visitante. (2006, p.15) Entendemos essa fala como um exercício que todos que trabalham em um museu, não só a equipe educativa, deveria fazer: como será para o visitante, andar pela exposição, sendo essa a montagem? De que forma o visitante irá acessar as informações sobre a exposição (etiquetas, texto de parede, etc)? As obras têm sempre que serem expostas da mesma maneira? Pensar que o espectador está vendo a exposição pela primeira e única vez, enquanto a equipe expográfica e educativa têm um contato diário com aquele espaço. “Foram justamente esses olhos que nos levaram à conclusão de que é fundamental dar maior permanência e extensão à ação educativa.” (2006, p.15)

A boniteza disso tudo é que o próprio Camnitzer ao elencar os objetivos de se instaurar uma curadoria educativa, reconhece que nem

todos serão alcançados, mas que servirá para gerações futuras adaptarem, transformarem e consolidarem essa prática em seus programas educativos. E vai ser o que veremos no decorrer do texto. Mônica Hoff, nas 7ª e 8ª edições, por exemplo, Igor Simões na 12ª edição da Bienal do Mercosul fazem da Bienal mais do que um evento bianual, promovendo ações que se iniciam e reverberam antes e depois do período da grande exposição e que por vezes não é a protagonista e disparadora de ações educativas e sim o contrário, a partir das ações realizadas com a comunidade, a exposição é pensada e funciona como mais um espaço para troca de saberes e experiências.

Camnitzer, ao longo de seu texto, menciona que para estruturar o trabalho a ser feito e firmar a 6ª Bienal do Mercosul como uma bienal pedagógica, foi preciso lançar alguns desafios / perguntas que questionavam a relação público/obra, público/artista. A partir de então, as decisões a serem tomadas incluíam: preparação mais aprofundada dos(as) mediadores(as), criação de estações pedagógicas onde o público acessa mais informações sobre os artistas e pode deixar comentários para eles lerem posteriormente, foram desenhadas áreas de discussão ao longo dos roteiros da exposição, evidenciando o fato de que todo o espaço respira a Bienal e não só o espaço expositivo, preparação dos(as) professores(as), das escolas estimulando a criação e a organização de um simpósio nacional de arte e

educação. (2006, p.16)

“Nesta Bienal, portanto, consideramos que a Arte é primariamente comunicação e que, conseqüentemente, tem uma didática implícita, uma missão educativa inextricavelmente integrada. Arte e Educação não são coisas diferentes. São especificações diferentes de uma atividade comum.”

(2006, p.19)

Mônica Hoff, artista, curadora e pesquisadora, foi responsável pela coordenação geral do Projeto Pedagógico da Bienal do Mercosul de 2006 a 2014, atuando também como curadora de base na nona edição do evento, realizada em 2013, concorda e complementa o pensamento de Camnitzer, dizendo que “o caráter pedagógico deveria ser condição inerente a um projeto curatorial (...) A rigor, se a Arte é essencialmente um processo pedagógico, então toda curadoria é educativa. Pena que isso só funciona como hipótese.” (HOFF, 2011, p.116). Hoff ressalta que na 8ª edição, a curadoria pedagógica passa a participar na seleção dos artistas, a decidir sobre elementos expositivos, a ser responsável por um dos projetos expositivos e pelas ações educativas. (2011, p.116).

No texto de Hoff, encontramos muitas bonitezas, inclusive, a crítica institucional. É papel do(a) educador(a) questionar. Só assim há reflexão,

movimento, desenvolvimento. A partir desses questionamentos sobre a relação truncada do público com a arte contemporânea, da posição imponente dos espaços

expositivos, o protagonismo do objeto artístico na experiência estética, ela passa a trabalhar com as comunidades de Porto Alegre e de demais cidades do Sul do país de forma mais efetiva e continuada.

“Não há neutralidade possível em um programa educativo. Não há neutralidade possível em uma mostra. Não há neutralidade. As escolhas de uma mostra, a sua seleção de artistas, as suas narrativas, as vozes que ecoam por suas elaborações, não permitem imparcialidade (SIMÕES, 2020, P.62)

Hoff, ao apresentar as metodologias artísticas da 7ª edição da Bienal do Mercosul, cita a professora de Estudos Museológicos e de Patrimônio no University College de Londres, Suzanne Keene, que, em seu discurso apresentado no Congresso Anual do ICOM, em 2004, disse que

“(...) o museu do futuro funcionará mais como um processo ou uma experiência que revela dos espaços das comunidades a que ele serve. Pois não se pode mais supor que as coleções são centrais para o papel

do museu - mais do que isso, as pessoas é que o são”

(KEENE apud HOFF, 2011, p.117)

Uma das metodologias artísticas apresentadas foi a “Artistas em disponibilidade”: 14 artistas escolhiam cidades para residir por 1 mês. O que começou com 9 cidades, terminou com mais de 20, devido ao grande interesse das comunidades vizinhas (2011, p.117). Para a argentina Marina De Caro, responsável pelo projeto pedagógico, era necessário pensar o projeto de forma descentralizada, ou até mesmo criando novos centros, sendo estes fora da Bienal, “intercambiando saberes e maneiras de fazer, trabalhando em total situação de colaboração. Em outras palavras, trocando ignorâncias e usando a arte como um meio de resolver problemas, demonstrando sua conexão com a proposta pedagógica de Luis Camnitzer.” (2011, p.118)

“Mapas práticos” foi outra metodologia artística proposta por De Caro em resposta ao Espaço Educativo, criado na 6ª edição, mencionado anteriormente. Se tratava de capitalizar artistas, ateliês, coletivos de Porto Alegre, convidando-os a montarem uma programação de oficinas e cursos para a comunidade. Toda essa programação foi organizada numa espécie de mapa da cidade distribuída nas escolas e universidades. (2011, p.120)

Percebemos, portanto, a importância que foi esse pontapé inicial dado pela 6ª Bienal do Mercosul, firmando ao longo de suas edições seu

papel formador, a preocupação em fazer *com* e não *para* a sociedade, trazendo em seus programas pedagógicos professores, estudantes de todas as idades e a comunidade no geral. Um movimento continuado, que não se pauta estritamente ao calendário expositivo. O movimento de estar junto, a insistência em estar junto de Igor Simões parece ser de longa data. Percebemos também em todas as leituras, a atenção dada pela Bienal do Mercosul desde sua 1ª edição à formação dos mediadores, que se dá de maneira incrivelmente acessível, abrindo as portas para o processo de formação, estudantes de todas as áreas do conhecimento, entendendo que isso também é formação de público.

“E mais do que gerar público para a própria Bienal, gera também mão de obra pra lá de qualificada para a cidade, uma vez que todos, críticos, artistas, educadores, historiadores, montadores, dirigentes, gestores, curadores, em algum momento das nossas vidas, fomos mediadores” (2011, p.121)

Já na Bienal 12 do Mercosul, ocorreu uma chamada pública para docentes, estudantes de licenciatura e mediadores para participarem da discussão do programa educativo dessa edição. Dentro desse grupo, foram escolhidos os representantes do que chamaram de Câmara dos professores da Bienal 12 (SIMÕES, 2020, p.64)

“(...) toma como ponto de partida e de chegada os femininos e a arte em seus tensionamentos e possibilidades de invenção, tomar a figura de uma personagem que está entre a vida e a ficção - entre a memória e a escrita de passados necessários. E sobre a marca da mulher negra significa estabelecer que a mulher negra tem poder em diferentes sentidos de ser a imagem de um mundo já vivido e aquele desejado.”

(2020, p.65)

Entendendo que esse estar junto era um ato político e que toca fortemente nas questões do(s) feminino(s), tema desta edição, o romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e sua personagem Kehinde foram escolhidos como símbolo desse movimento que estava surgindo com a Bienal 12.

“Foram nove encontros debatendo raça e gênero como territórios da arte contemporânea, curadoria e femininos, a sala de aula como espaço de invenção e sabotagem, a proximidade entre as salas de exposições, as salas de aula e as salas de trabalho, femininos e culturas, os educativos e as instituições de

arte, a presença das mulheres negras nas narrativas sobre arte, femininos contemporâneos, imagens de controle, as proximidades e distanciamentos entre indígenas e negros, a mediação e as urgências do contemporâneo.” (2020, p. 65)

A partir desses encontros, outro momento se desdobra e entre a perspectiva Kehinde e a noção de dissenso proposta por Jacques Rancière, que são chamados de 12 Exercícios Coletivos de Dissenso. Mulheres de várias partes do país foram convidadas a conduzir os exercícios ligados à prática de mediação. “Qual o impacto de mediar com ênfase aos debates de mulheres na arena democrática?” (2020, p.66)

Porém, em meio a tantos encontros e desdobramentos, a Bienal 12 teve que repensar suas ações por conta da pandemia de covid-19, que abalou todas as quase certezas que tínhamos e os espaços culturais tiveram que fechar e suspender suas atividades presenciais. Transportando suas ações para o ambiente virtual, como se daria o acesso? Como se dá a mediação em espaços virtuais? Igor salienta que, nesse momento, foi essencial a Fundação Bienal ter internalizado o pensamento da importância fundamental do Educativo nos processos de mediação, e que, manter a equipe completa no período da pandemia, seria a peça chave para que encontrassem alternativas para continuar o

trabalho que já vinham

desenvolvendo, a exemplo da Rede Bienal 12 de Arte e Docência, uma chamada pública de professores para envio de materiais produzidos e o Laboratório Coletivo Bienal 12: material educativo em tempos de isolamento.

“Uma sala virtual que reunia professoras e professores de diferentes áreas com forte acento nas artes visuais, os quais debatiam qual a necessidade e o formato de um material educativo que toque nas urgências do tempo, e que possa se manter como uma memória dos saberes construídos no processo da Bienal 12”

(2020, p.68)

Após tantos exemplos apresentados, exemplos esses que aconteceram de fato, que reverberam até hoje e se transformam em novas ações com o passar dos anos e das Bienais, percebemos que é possível. Claro, estamos falando aqui de uma fundação que recebe um investimento alto que possibilita ter uma equipe numerosa, com certa solidez, o que ajuda na manutenção de projetos a longo prazo. Mas essas pessoas que citamos aqui poderiam simplesmente permanecer em suas posições confortáveis e não insistirem em estar juntas, não convocar a

comunidade para construir conjuntamente seus programas educativos e assim, repensar o acesso aos espaços de arte. Como diz o artista Antoni Muntadas, “a percepção requer envolvimento”.

Para finalizar, trazemos a metáfora feita pelo curador geral da 6ª Bienal do Mercosul Gabriel Pérez - Barreiro, em seu texto presente catálogo da exposição, a partir de um conto do autor brasileiro Guimarães Rosa, “A terceira margem do rio” e que ilustra tão bem esse movimento gerado dentro ou a partir dos espaços expositivos, provocados pelos(as) educadores(as) que ali trabalham, provocando encontros e nos mostrando quanta beleza há nisso.

“A terceira margem é onde podemos pensar a comunicação entre público e artista. Se pensamos na imagem de alguém olhando uma obra de arte qualquer, o que está acontecendo? Onde está o conteúdo? Acredito que não está nem na obra de arte, que precisa do espectador, nem no espectador, que precisa da obra de arte. Na realidade, é no espaço entre os dois que a comunicação é gerada, nesse espaço aparentemente vazio. A obra é uma margem, e o espectador outra. Os dois precisam ser valorizados para criar a possibilidade da terceira, uma

margem que é temporária, ativa, crítica, e por isso, profundamente pedagógica.” (2009)

Referências Bibliográficas:

BARREIRO, Gabriel Pérez. **Público para a arte / Arte para o público**. In CAMNITZER, Luis e BARREIRO, Gabriel Pérez (orgs.). Educação para arte / Arte para a Educação. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Porto Alegre, 2009.

CAMNITZER, Luis. Introdução. In CAMNITZER, Luis e BARREIRO, Gabriel Pérez (orgs.). **Educação para arte / Arte para a Educação**. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Porto Alegre, 2009.

CLÉMEN, Janis Perez. **Arte, Mediação e a Viabilidade do Inédito Dilemas da Prática Política Curatorial Pedagógica**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2013. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2013/janis-clemen.pdf> Acessado em: 10/04/2022

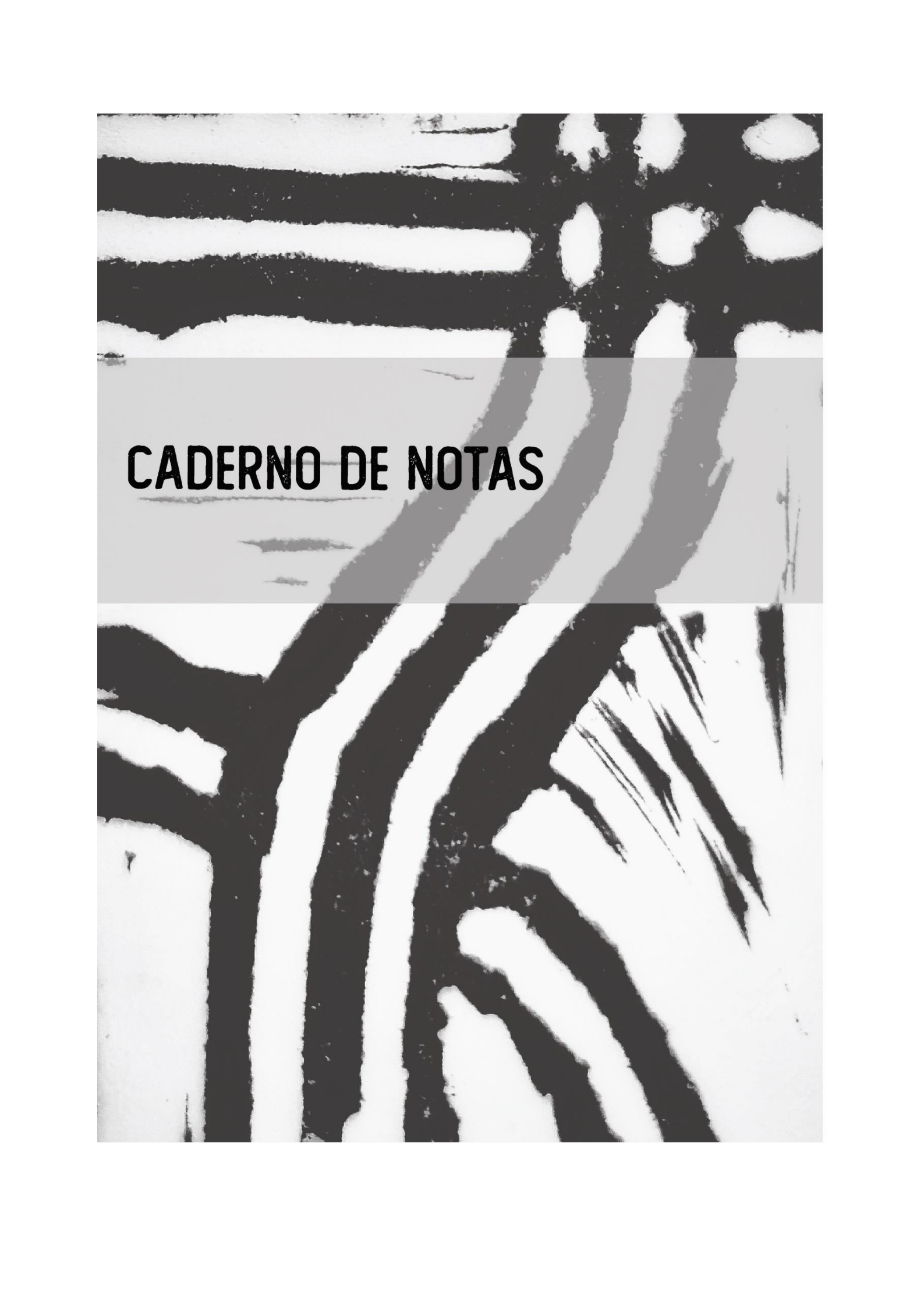
HOFF, Mônica. **Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul**. In HELGUERA, Pablo e HOFF, Mônica (orgs.). Pedagogia no campo

expandido. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul. Porto Alegre, 2011.

_____. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro.** Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115180>. Acessado em: 10/03/2022.

SIMÕES, Igor. **Ensaio sobre o provisório ou a insistência em estar junto: Programa Educativo Bienal 12.** In ALVES, José Francisco (coord.) Bienal 12 – Feminismo(s): visualidades, ações e afetos: catálogo da 12ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2020.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias Educativas: Percepção Imaginativa / Consciência do Olhar.** Encontro da ANPAP, 1996. São Paulo. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/93593842/Luiz-Guilherme-Vergara-VERGARA-Luiz-Guilherme-Curadorias-educativas-a-consciencia-do-olhar-percepcao-imaginativa>. Acessado em 01/05/2022.



CADERNO DE NOTAS

Tentativa de organizar minhas anotações

Em uma consulta quase despreziosa ao Google, jogando palavras que me remetessem à imaginação - tentando a sorte mesmo, mas não estava com esperanças de que ele fosse me ajudar naquele dia - me deparo com um volume da coleção Os Pensadores: Gaston Bachelard. E logo no início, um capítulo cujo nome era A Miniatura. Comecei a ler simplesmente porque amo coisas em miniatura. Lá pelas tantas, Bachelard cita um conto do Herman Hesse e a partir daí, começa a minha tentativa de organizar minhas emoções/anotações que vieram com ele ou que já estavam por aqui.

“Por exemplo, poderemos ler seriamente esta página de Hermann Hesse publicada na revista Fontaine (n.º 57, pág. 725). Um prisioneiro pintou na parede de sua cela uma paisagem: um trenzinho entrando no túnel. Quando os carcereiros vêm procurá-lo, ele lhes pede "gentilmente que esperassem um momento para que eu possa entrar no trenzinho da minha tela a fim de verificar aí uma coisa. Como de hábito, eles se puseram a rir, pois me olhavam como a um fraco de espírito. Eu me tornei pequenininho. Entrei em meu quadro, subi no trenzinho que se pôs em movimento e desapareceu na escuridão de um pequeno túnel. Por instantes, percebeu-se ainda um pouco de fumaça em flocos que saía

pelo buraco arredondado. Depois essa fumaça desapareceu e com ela o quadro e com o quadro minha pessoa... " Quantas vezes o poeta-pintor, na prisão, não perfurou as paredes por um túnel! Quantas vezes, curtindo seu sonho, não se evadiu por uma fenda da parede! Para sair da prisão, todos os meios são válidos. Precisando-se, o absurdo é capaz de libertar." (BACHELARD, 1978)

Ao ler essa versão resumida, interrogações e exclamações vieram à minha mente pois ao mesmo tempo que eu me via como parte deste conto, como ele fazia todo o sentido para mim, eu não sabia onde eu me encontrava dentro dele. Sou um dos prisioneiros que riem? Por que cogito essa possibilidade? Em outras épocas eu falaria, sem pestanejar, que eu era o prisioneiro-pintor. Estou há 7 meses sem andar pela cidade, sem ouvir a conversa das pessoas no ônibus e sem imaginar histórias para essas pessoas. Talvez essa fosse minha fonte de inspiração. Talvez eu seja um prisioneiro vendo essa mágica acontecer, mas com medo de me convidar e ir até o final do túnel.

Por que ler sobre liberdade me emociona, mas ao tentar praticá-la parece que vou me afogar de tanta ansiedade? Viviane Mosé explicando lindamente o dançar pra Nietzsche eu vejo que preciso voltar a dançar com a vida, voltar a alternar os pés no ar e no chão. (MOSÉ, 2018). Há 7 meses também não danço até amanhecer e isso era um santo remédio para meu transtorno de ansiedade. Minhas crenças e meus afluxos de

pensamentos praticamente diários, prendem, limitam, confundem, afogam.

Deixei-me ser assombrada pelo “País dos saberes e suas etiquetas e respeitabilidades” (NIETZSCHE, 1978 apud ALVES, 2011) quando formalmente me tornei pesquisadora - como se não fosse antes do Lattes. Preciso tomar as rédeas novamente e brincar com os absurdos. Colocar no papel, mesmo que pra jogar fora depois, sempre foi bom e não ia deixar de ser agora. Que luta foi pra começar a organizar essas ideias, mas que bom que eu comecei. Tendo a ideia inicial, eu me perguntei por uns bons dias: Como assim eu vou escrever sobre algo que tenha me emocionado e compartilhar com as pessoas? Pensando demais e dançando de menos mais uma vez.

bell hooks e Manoel de Barros me iluminam quando dizem:

“Quando estamos livres para deixar a mente vagar, é muito mais provável que a nossa imaginação proporcione a energia criativa que nos levará a um novo pensamento e as formas mais envolventes de saber.” (Hooks, 2020)

“Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.” (BARROS, 2016)

Durante esse ano e até mesmo durante a disciplina me reencontrei com vários autores e pessoas que me mostraram, desde mais nova, que

eu podia continuar brincando e imaginando. Vejo esses reencontros como abraços, puxões de orelha e um aval para continuar por esse caminho. E é no caminho que está a graça, o encantamento. Como disse Riobaldo, “o real não está na saída nem na chegada; ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2015)

Rubem Alves, Viviane Mosé, bell hooks, meu terapeuta, as agulhas da acupuntura, os óleos essenciais, todos me dizendo: “Anda logo, pega carona no trem e sai da prisão”. Aos trancos e barrancos, acho que estou começando a reinventar novas possibilidades...



Foto tirada por mim no jardim do Mamm, bem antes deste texto existir.

Os Encontros:

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores)

BARROS, Manoel de. **O livro das ignorâncias / Manoel de Barros.** – Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje: sobre os desafios da vida contemporânea.** Petrópolis: Vozes, 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** 21.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Notas de Leitura

1 – uma educadora de museus? um museu? Uma educadora?

A pandemia mudou muita coisa. Meu espaço diminuiu. Em uma mesa, debaixo da janela do meu quarto, trabalho, estudo, desenho, fico ansiosa, escrevo esse texto e me distraio olhando pro prédio do outro lado da rua. Sua fachada reflete o céu e o prédio da rua de trás. Percebi isso durante a pandemia. Foi nessa mesa que passei a realizar meu trabalho como educadora. A partir desse lugar, coordeno as atividades da Divisão Educativa (nome oficial, mas no meu texto quero chamar de Educativo Mamm, que é como todo mundo conhece - escrever melhor) do Museu de Arte Murilo Mendes, converso com as pessoas sobre arte em chamadas de vídeo e conseqüentemente, a internet e os livros se tornaram minhas únicas fontes para observar obras de arte e conhecer artistas e educadores.

Vale dizer que minha história com o Mamm começou quando fui selecionada para a bolsa de Treinamento Profissional do Educativo em 2011. Ou melhor, talvez tenha começado quando eu era criança e vi Miró no Centro de Estudos Murilo Mendes, ou na noite de inauguração do Mamm. Da noite no CEMM não lembro de mais nada, mas da inauguração lembro-me de achar uma adolescente muito chique indo a um evento tão importante, mas passei um bom tempo na lojinha enquanto os adultos conversavam no saguão. Não tenho lembrança de nenhuma obra de arte vista naquela noite. Ainda não havia me decidido pelo curso que eu escolheria cursar, mas no ano seguinte, em 2006, eu ingressei como aluna do curso Educação Artística, na UFJF.

Ao contrário de grande parte da minha turma, optei pelo curso pensando na parte criativa e educativa, mas nem passava pela minha cabeça tudo o que está acontecendo hoje: querer e conseguir trabalhar em um setor educativo de museu e produzir arte e uma reflexão sobre arte a partir disso. Esse desejo de ser educadora em museus, surgiu, portanto, com a bolsa em 2011. Já iniciei participando do treinamento com o Educativo da Bienal de Arte de São Paulo para a itinerância da 29ª Bienal. Para quem não tinha visto nada de educação museal durante a licenciatura, foi

um momento de muito encantamento porém de muita urgência em pesquisar mediação e praticá-la durante as visitas que eu já começava a acompanhar.

Ao completar 2 anos como bolsista, o tempo máximo que se pode permanecer na bolsa, fui convidada a continuar meu trabalho no Mamm como prestadora de serviço. (Nunca soube explicar essa parte) e pude continuar por quase mais dois anos recebendo grupos, conhecendo pessoas, conversando sobre o que elas estavam vendo, falar sobre o que eu estava vendo, tendo ideias e colocando-as em prática e uma das coisas que me alegram e me emocionam até hoje: ver novos bolsistas chegando e escolhendo os museus como campo de pesquisa e atuação por causa das experiências que vivenciaram a partir da bolsa.

Quase 4 anos depois, ao final de 2018, fui contratada para trabalhar no Educativo Mamm. Voltei decidida a pesquisar e escrever sobre o que fazemos lá. Mais precisamente sobre as conversas estabelecidas com o público e como esses diferentes públicos se comportam durante uma visita ao Mamm.

Ano passado cheguei a realizar algumas das chamadas “visitas virtuais”. contei a história do poeta Murilo Mendes através de imagens, conversei com as crianças sobre os vários retratos que os artistas fizeram do Murilo e depois demos um passeio pela galeria virtual disponível no site do Mamm, vendo algumas obras escolhidas pelas crianças. Elas participaram mais analisando os retratos do que na galeria virtual, mas nada se compara ao contato presencial, onde não temos que ligar e desligar microfones, quando cada uma vai correndo pra um canto diferente da galeria e só depois de deslizar no chão, deitar, perguntar por que tá escuro, por que não tem janela (no caso da galeria Convergência), começam as perguntas ou começam a conversar entre elas sobre as obras. Coisas que eu nunca vou saber o que é. A galeria tomada pelo burburinho. O museu tomado de movimento.

O que produzimos juntos nas visitas, essa troca, é o que levo comigo para outras mediações e assim sucessivamente. E o que aquela visita gerou

em cada visitante, o que também não dá pra saber por completo ou até mesmo se gerou alguma coisa, é um mistério que me encanta.

Costumo dizer que nós, mediadores em uma exposição, somos visitantes também. Murilo Mendes escreveu em seu poema Reflexão Nº 1: “Ninguém sonha duas vezes o mesmo sonho / Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio...” Não olhamos duas vezes a mesma obra. Sempre tem um detalhe que não havíamos percebido antes, ou uma sensação, ou uma nova pergunta. Isso se dá conversando com a obra, com outra pessoa, com muitas pessoas.

Falar disso me fez lembrar do material educativo da 33ª Bienal de Arte de São Paulo, Convite à atenção. Em uma das cartas do material está escrito algo do tipo: Quais perguntas você fez para a obra? Quais perguntas a obra fez para você? As reações eram sempre de espanto: “Como assim eu vou perguntar pra obra? E pior ainda: como ela vai me perguntar alguma coisa?” Sempre rio lembrando disso, eram momentos ótimos! Quando eu conseguia insistir um pouco mais nesse exercício, as crianças e adolescentes iam explorando a obra a partir de suas próprias questões. Falo crianças e adolescentes porque eles são mais abertos e espontâneos ao participarem de atividades desse tipo.

Imaginar uma visita para crianças sem adultos por perto. Me lembrou o trabalho da Laura Lima que as crianças montam a exposição

Foi isso tudo que a pandemia mudou. Minha paisagem, meu espaço, meu local de trabalho, minha pesquisa, minhas inquietações.

Falar agora sobre imaginar outras realidades (narrativas?)

Pandemia provocou o esvaziamento do museu

Preenchê-lo com vida, com essas realidades inventadas

“É necessário sonhar acordado com novas formas de viver.” Ailton Krenak (Achar de onde eu tirei essa frase dele)

(o que mudou pra você? O que mudou em relação ao "mundo" onde a sua interação com arte se dá? Talvez fazer uma introdução, contextualização do tipo:

"sou uma educadora de museus, ou, como me tornei uma educadora de um museu.

Que museu é esse? O que significa esse museu pra mim? É ali meu campo de atuação, nas relações que estabeleço com o público e com as obras de arte é que produzo minha "arte". Museu como território de produção. Daquilo que as obras trazem e daquilo que o público traz que você produz sua "poética".)

2 – museu vazio

Pergunta: Eu já vou escrever imaginando, ou eu preciso preparar o leitor para entrar na minha imaginação? Eu preciso avisar que estou imaginando? Posso mesclar realidade e imaginação? Acho que já estou fazendo isso. A partir de uma realidade existente eu imagino outras

Inclusive estou aqui pensando que posso ter um museu (dentro daquele museu). Talvez eu não pensasse nisso se não houvesse pandemia.

O Mamm pode ser meu, por exemplo. Ele está vazio ("vazio"), eu estou sozinha por aqui, nada me impede de fazer com ele o que eu quiser. Eu gosto dele vazio. Gosto também dele repleto de obras de arte (e de gente), mas esse tempo vazio tem sido importante. Por que não agradável?

(por que o vazio é importante? Tem a ver com tempo?) Bienal do vazio 28° bienal.

“Estou sozinha por aqui” não faz parte da minha imaginação. É um dado de realidade. Estou sozinha escrevendo, pesquisando e estou sozinha no Educativo. Com os cortes do governo, a UFJF ainda não divulgou quantas bolsas de TP serão destinadas ao museu e 300 funcionários terceirizados foram demitidos, inclusive a pessoa que trabalhava comigo.

(Passado um tempo, foram destinadas 3 bolsas para o Educativo, sendo que já chegamos a ter 7 bolsistas.)

Ao pensar nesses cenários, tento imaginar como seria seguir com a minha pesquisa com a sala do Educativo cheia, movimentada. Eu com certeza conversaria mais com a equipe sobre o que escrevo e trocaria muito mais ideias. Tentei fazer isso virtualmente, enquanto havia bolsistas no Educativo, mas não é a mesma coisa. Sinto falta de conversar enquanto escrevo, mas escrevo melhor quando a minha casa está em silêncio.

Sinto falta das pessoas, mas estou adorando imaginar um museu só meu dentro do Mamm.

“A obra de arte, dessa forma, define-se em função de uma rede complexa de atores (artistas) que passam por uma formação que produzem obras que passam por processos seletivos, são adquiridas, colecionadas, expostas, depois conservadas para a posteridade, avaliadas por críticos e historiadores, observadas por um público específico, editadas em forma de livros, etc. É o que chamamos ligeiramente de sistema das artes.” (Romy Pocztaruk, Museu Invisível - alguns registros.)

Museu vazio para ocupá-lo, no sentido de criar coisas para aquele determinado espaço.

Vou falar em museu “vazio”, pois mesmo sem obras, ainda assim existem obras a serem encontradas lá.

Museu vazio para a chegada de novas obras, ou para criação de novas obras a partir do espaço vazio. As pessoas, ao visitarem o museu vazio, podem construir suas próprias obras, que podem ou não durar somente o tempo da visita, depois “acabam”. A visita pode ser uma obra?

A visita sem mediação pode ser ou produzir uma obra. O que acontece depois? Eu preciso saber agora o que vai acontecer depois?

“(…) Em contrapartida, expondo uma obra de arte em um Museu - seja ela qual for - podemos realmente distingui-la das outras obras?” (Daniel Buren, Museu invisível).

Isso me faz lembrar das perguntas praticamente diárias dos adolescentes: “Por que isso é arte?” Ou “Mas isso aqui é arte?” Ou quando eles brincavam um com os outros dizendo pra não encostar em algum objeto trivial do museu porque aquilo era arte. Engraçado que se

for comparar, os adultos fazem perguntas que vêm “depois” dessas dos adolescentes, não no sentido qualitativo, mas como se já aceitassem o status de obra de arte, e para as crianças não é importante saber se tal coisa é arte ou não, elas querem investigar o objeto em si.

Imaginando o Mamm vazio:

A primeira vez que pensei no Mamm vazio, foi quando vi o Mamm vazio. Depois de muitos meses trabalhando em casa, eu já tinha ido ao museu pegar coisas minhas que ficaram pra trás, mas eu só ia na sala do Educativo, que fica separada do prédio principal. Até que comecei a ir esporadicamente para algumas reuniões com a direção e poucos funcionários. A primeira vez que entrei no prédio e vi aquele vazio de gente e de obra, mais silencioso que o habitual, fiquei com aquela imagem na cabeça. Na ida seguinte, já separei um tempo pra andar por lá, jardins e áreas internas já pensando em fazer algumas fotos. Confesso que não fui ao terceiro andar. Mesmo sendo funcionária, e o medo de algum segurança perguntar o que eu estava fazendo lá? (Eu sou ridícula) Algumas coisas por fazer nas galerias já sem obras, luzes apagadas e muito silêncio. Cheguei a soltar no ar: "Alguém pode acender as luzes pra mim?" Ninguém me respondeu. Por um instante eu realmente senti que estava sozinha lá. Se eu não me engano esse dia que fui pra andar por lá, só estavam trabalhando os funcionários da vigilância e da limpeza. Tinha gente, mas estava vazio. Por quê? Esses funcionários já estão habituados a ficarem invisíveis? Ou alguns lugares são como verdadeiros esconderijos? A cozinha com certeza parece um.

Muitas pessoas relatam que ao passarem da calçada para aquela passarela de entrada do Mamm, a primeira coisa que veem são os vigilantes na porta e que isso inibe. Quais são as barreiras para se entrar no Mamm?

Convite à imaginar o Mamm vazio -

De qual vazio estou falando?

Pra que entrar em um museu vazio?

Eu quero imaginar mais de um tipo de Mamm vazio: (descrever esses cenários)

- Vazio semelhante à Bienal do Vazio (vazio intencional)
- Vazio por completo

http://artcontexto.com.br/artigo-edicao02_museu_vazio.html

<https://www.premiopipa.com/2013/08/i-mostra-do-programa-de-exposicoes-2013-ccsp/>

https://desarquivo.org/sites/default/files/pocztaruk_romy_museu_invisivel.pdf

<https://www.brunofaria.org/onde-estao>

3 – museu como lugar e intervenção (ou: obras que não parecem obras "de arte")

“Falamos de práticas transformadoras: transformar a instituição em seu interior. Transformar um espaço de vínculo com o público. Propor outra maneira de nos relacionar com a arte, os objetos e as práticas. Transformarmos-nos a nós mesmos. Tudo, simultaneamente. Na medida em que a área, os limites, as formas de aproximar e definir, de colocar em prática as propostas que desenvolvemos na vibrante interseção educativo-artístico-curatorial continuam processos experimentais, em constante redefinição. E, além disso, enraizados na prática. Estas experiências pessoais implicadas no processo criativo se tornam chave...” (Sofía Olascoaga, Agite antes de usar)

O que eu quero tornar visível?

Andando pelo Mamm sem obras, pude olhar pros cantos, entre as paredes falsas. Prédios mais antigos sempre têm portas que não dão em lugar nenhum. Acho que pode ser divertido deixar o Mamm vazio de

tempos em tempos. Será que as pessoas vão querer olhar pra outras coisas? (ou pra elas mesmas?)

De que forma convido o público a olhar para outras coisas ou para si mesmo?

Antônio Manuel – Mac Niterói

<https://culturaniteroi.com.br/blog/?id=3573&equ=macniteroi>

Urs Fisher na Bienal do Whitney de 2006, intitulada *Day for Night*,

<https://revistaserrote.com.br/2020/05/a-galeria-vazia-por-bea-espejo/>

hector zamora (inconstância material)

Livro "no interior do cubo branco)

o museu precisa estar vazio para acontecer coisas deste tipo?

(ver casa eva Klabin, projeto respiração - RJ)

Olafur Eliasson, Versailles – espelhos (netflix)

Fernanda Gomes – MAMM RJ – exposição com coisas que já estão nas entranhas do museu.

Sara Ramo – (exposição museu Pampulha com restos da história do museu quando era cassino)

4 – museu sem mediação (corpo-museu / museu corpo)

museu é o mundo, museu é o corpo

"corpo-obra"

(O museu é o mundo – Hélio Oiticica)

Ver - Tino Seghal

Antes de visitar qualquer museu, eu acho que muitas pessoas combinam com seu próprio corpo: “olha só, vamos a um museu hoje, ok? Vamos ver obras de arte.” Entram, visitam as exposições e vão embora. Outras

peças até exploram um pouco mais o lugar, mas acho que as obras atrapalham algumas vezes.

(Ricardo Basbaum " Mediações" (seminário Longitudes – ver PDF) onde fala que é preciso muita energia para ir ao museu "*um exagero de mediações – porque o que eu descrevi são mediações e mediações e mediações.*")

(Eu vou entrar em detalhes em relação à todas as alterações que eu faria no funcionamento do Mamm? Por exemplo, não existiria a sala do CONSU. Será que precisa?)

5 - Se este museu fosse meu

Práticas que orientam, inspiram suas ações para criação do "seu" museu.

(Hector Zamora,

"paracaidista" – museu parasita,

Bar das divas - <https://lsd.com.mx/artwork/bar-las-divas-sustraccion-adicion/>

Entre outras ações

Rubens Mano (porta de acesso bienal)

Thiago Bortolozzo (26 bienal)

<https://thiagobortolozzo.com/2013/06/15/26o-bienal-de-sao-paulo-vital-brasil/>

Falando em atrapalhar, lembrei de uma coisa: se o Mamm for meu mesmo, eu vou permitir que os visitantes fiquem ali, debaixo da escada, onde tem aquelas bolinhas de barro. Pelo menos as crianças e os adolescentes ficam doidos para andar por ali, mas não é permitido. O porquê eu não sei. Deve ser gostoso andar em cima daquelas bolinhas ou quem sabe deitar? Tenho vontade também. Com a câmera, eu consegui ter um pouco a noção de como é olhar debaixo pra cima. Do chão do andar térreo, dá pra ver o teto do museu, lá no último andar!

Posso trocar as bolinhas de barro por outros materiais, com outras texturas.

(Inserir imagens) (Pensar materiais)

E se visitar o Mamm vazio fosse passar por essas rotas alternativas? Posso já pensar em algumas, mas seria ótimo se os visitantes descobrissem outras. Rotas para ver o Mamm como nunca antes: (transformar em imagens)

- Da sacada da sala do CONSU sai um escorregador que termina no lago que receberá uma cama elástica; Sugestão de atividade: pular e fotografar do alto.
- Ocupar a “Laje do Educativo” (quero fazer disso um lugar). (Preciso pensar em medidas de segurança?) Talvez uma tirolesa do terceiro andar até a laje ou uma ponte não muito estável do segundo andar até lá. Penso que vai ser ótimo pras crianças ou até mesmo para os mais velhos apreciarem o cair da tarde.
- Sobre as portas que não dão em lugar nenhum, sempre deixá-las entreabertas.
- Preciso pensar em alguma coisa para a passagem secreta do CONSU. Só de ser uma passagem secreta já é em si uma grande coisa. Torná-lo *quase secreto*, afinal, tenho que manter um certo mistério.

Pensando nessas rotas, imagino os visitantes tendo um acesso livre à elas, sem precisar da companhia de alguém do Educativo. Para o Mamm vazio, o Educativo teria que recepcionar os grupos que agendam visita?

“A educação, isso que os avós chamam de “boa educação”, tem a ver com a hospitalidade, com receber em casa um convidado da melhor maneira possível para que ele se sinta à vontade e o encontro seja amável e proveitoso. Receber uma visita não para doutrinar com o credo familiar, mas para acolher, generosamente, com a esperança de que talvez nosso convidado volte: por curiosidade, por interesse ou por saber que é esperado” (José Luis Blondet, Mal-educados, Agite antes de usar)

Pensar a palavra visita.

Cenários da “sala fake”: sala do diretor, sala de visitas... (falar mais sobre)

Começar a visita ao museu pela sala de visita: sofá, mesa de centro, bolo, café....

Assim como na 28ª Bienal de São Paulo, redesenhar o mapa do Mamm: Tirar adesivos, desfazer ou refazer a galeria Retratos-relâmpago sem as paredes falsas. Tirar o balcão de recepção.

6 – outros parâmetros para "mediação".

(Tem a ver com curadoria educativa? Guilherme Vergara)

Curadoria Educativa: Percepção Imaginativa / Consciência do Olhar (texto anexo)

http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Curadoria-Educativa.pdf

<http://www.artes.uff.br/dissertacoes/2013/janis-clemen.pdf>

Sugestão de livro:

https://www.amazon.com.br/Agite-antes-usar-deslocamentos-educativos/dp/8594931093/ref=sr_1_1?_mk_pt_BR=%C3%85M%C3%85%C5%BD%C3%95%C3%91&dchild=1&keywords=agite+antes+de+u+sar&qid=1622463637&sr=8-

Quero muito experimentar um dia: fazer uma visita mediada sem falar a palavra não. Talvez eu tenha que desfazer algumas regras do museu para que isso aconteça, já que assim que recebemos os grupos, uma das coisas que o Educativo comunica são regras: não pode isso, não pode aquilo...

As regras existiriam novamente quando recebêssemos exposições convencionais? Acho que prefiro continuar com o museu vazio então...

Museus diferentes em um só.

Educativo (Eu?) enxerga um museu diferente de outros setores do museu. Assim como entre os demais setores existem outras visões de museu que geralmente incluem características mais tradicionais, mais formais, com mais protocolos e “nãos” incluindo segurança, limpeza, setor administrativo, etc. Quais são esses vários museus que existem dentro do Mamm?

Mesmo agora com o museu se voltando para as práticas virtuais, essas visões distintas continuam se apresentando. Penso que isso só confirma a força desse estereótipo de museu, a exemplo da galeria virtual presente no site da instituição.

Por que parece que ninguém vai ao Mamm? Por que ninguém vai ao Mamm?

Sala do Educativo na varanda - isso influencia?

A visão do educativo compreende um museu aberto, que permite mais e está em constante movimento (pensar mais nessa visão e em como defini-la). Quais são esses movimentos?

Tendo que repensar meu cronograma e campo de observação, me vi na posição de imaginar mediações que gostaria de fazer e trazer à pesquisa algo que sempre esteve por aqui, mas de forma menos evidenciada. (Museu lugar de imaginar e criar)

Museu é lugar de deslocar, deitar, sentar, falar, silenciar, procurar, criar. E por que não brincar com isso e imaginar “rotas de fuga para um museu em movimento?” Imaginar pontos de acesso/fuga para entrar nesse museu que eu enxergo. Depois de acessá-lo, o que virá?

Percursos que exploram outros aspectos do museu. O que explorar?

Mediação sem obra de arte / sem entrar no prédio / sem falar “não”

Grupo 1:

Mediação pelos cantos/ lugares que dão em lugar nenhum: porta atrás do trainel / entrada pro corredor atrás da Poliedro / entre colunas falsas. Percurso passagem secreta do consu. Corredor da parte elétrica e ventilação da galeria Convergência. Caminho no jardim Rua Santo Antônio

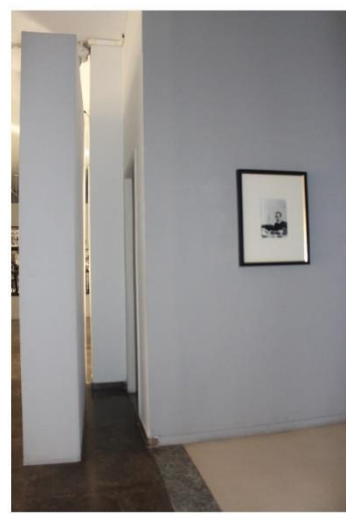
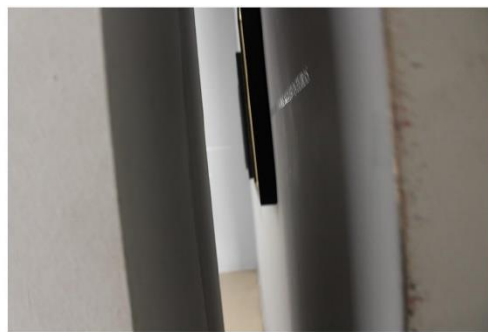
Grupo 2:

Outras alturas (lago vazio - cama elástica para pular e deitar / Laje do Educativo - tirolesa + alguma coisa / Sacada do consu / Pensar alguma coisa para os mastros)

Grupo 3:

Lugares inabitados: rampa na rua Santo Antônio. Debaixo da escada: Por que não pode passar por debaixo da escada e andar sobre as bolinhas marrons? Porque os vigilantes não deixam. De onde vem essa ordem? Substituir bolinhas (ainda não sei pelo que)

Grupo 1



Rotas de Fuga [para um museu em movimento]

Grupo 2



Grupo 3





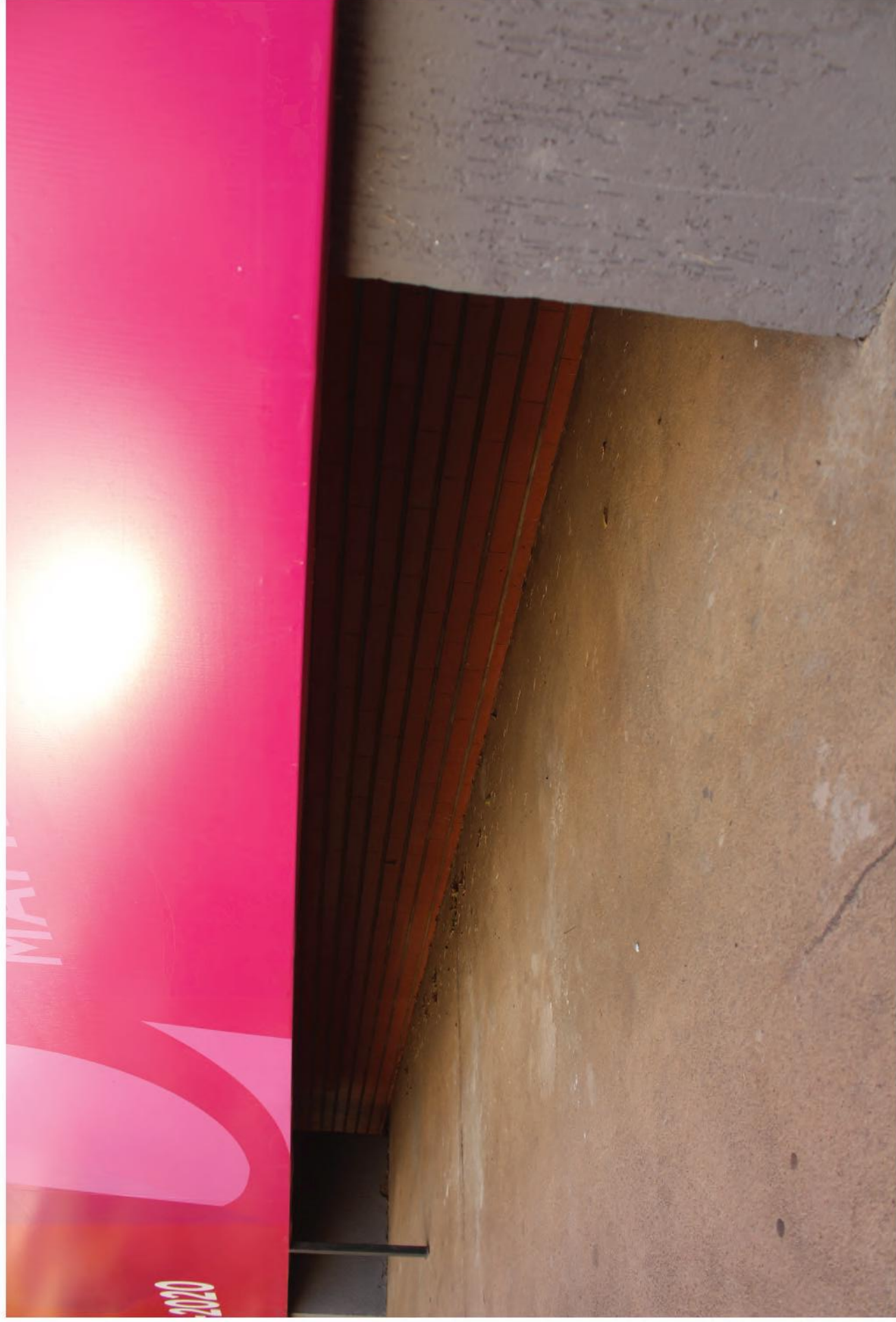
Estudo para o projeto de intervenções no Mamm, "Por que não?"
Acesso à laje por escada. Desenho feito em conjunto com Felipe Rocha,



Estudo para o projeto de intervenções no Mamm, "Por que não?" Ponte.



Escadas do Mamm.



Detalhe do banner na área externa do Mamm.



Lago do Mamm vazio



Estudo para o projeto de intervenções no Mamm, "Por que não?"
Ponte e laje habitável. .



"A cabeça do poeta" no lago do Mamm.



Uma escada de verdade dando acesso à laje no jardim do Mamm.



Sala do Educativo à noite, inundada pela luz azul do lado de fora. Alguns itens na minha mesa.



Antiga sala do Educativo.

coleccionismo.

Desmontagem de exposição no Mamm.



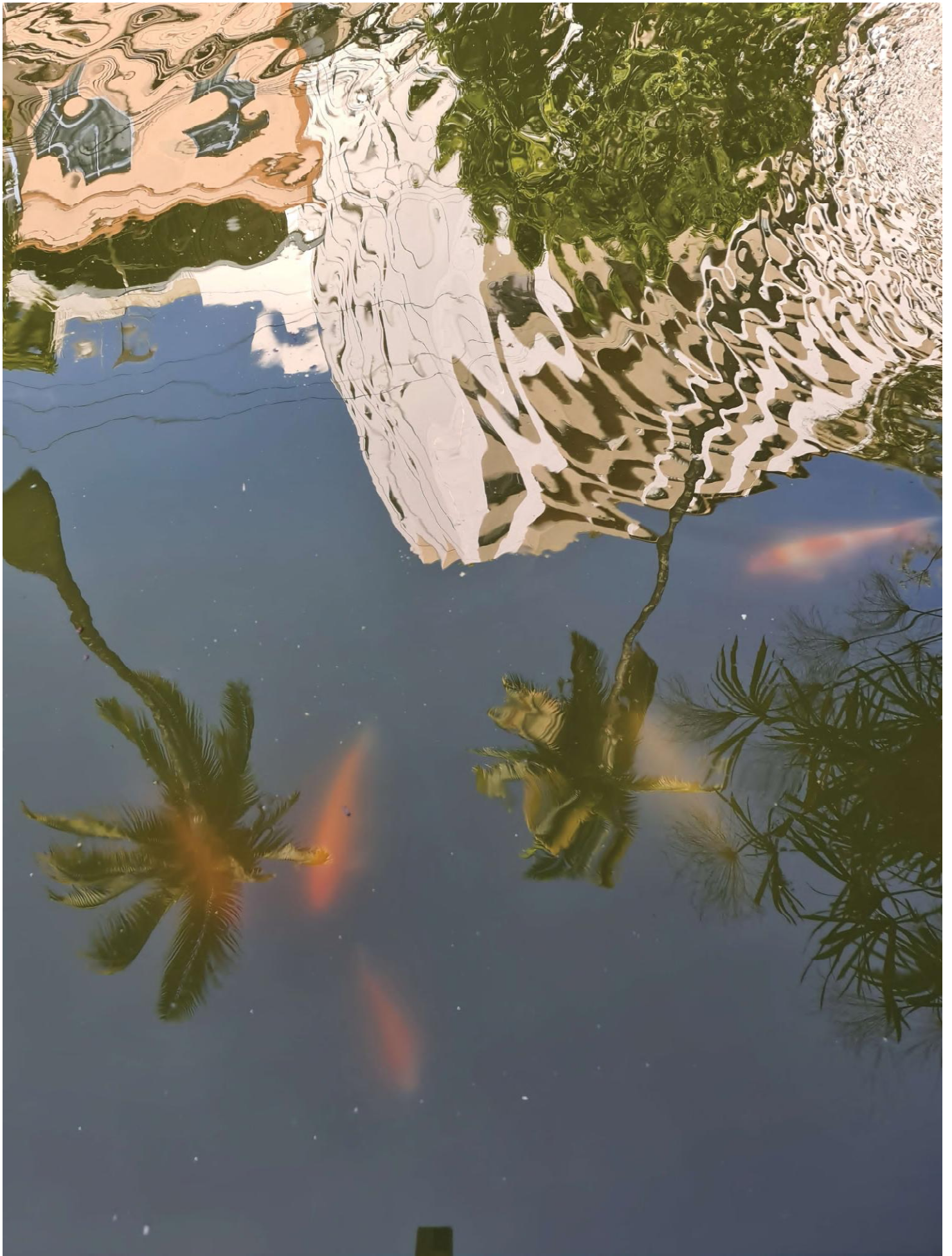
A luz bonita que batia na porta da sala do Educativo e no nosso peso de porta.



Detalhe do jardim do Mamm.



O buraco do flamboyant, árvore no jardim do Mamm.



Lago do Mamm.



Placa de trânsito no bairro Santa Helena,
Juiz de Fora.



Lago do Mamm.



Placa de trânsito no centro, Juiz de Fora.

**LOTAÇÃO MÁXIMA:
5 PESSOAS**

Sinalização no café Libertas, onde trabalhei de março de 2023 à fevereiro de 2024.



Sinalização indicando rota de fuga em caso de rompimento da barragem em Cachoeira - BA.



Sinalização no Museu Histórico Nacional,
Rio de Janeiro.



Detalhe do jardim do Mamm.



Fresta de uma das galerias do Mamm.



Detalhe do andar térreo. Estudo para o Projeto de intervenções "Por que não?"

vqzio

jogdar

narrativitas

criador

ca mb a h o t a

paissaggens

movimiento

dizer

devir

dançar

reviraolta

periclitante

corpOS

espiral

imprevisito

sotqqve

rotinda

