REVISTA DA FUNDARTE
Ano 14 – Número 28 – Julho/Dezembro 2014

Curadoria educativa como processo artístico

Nirvana Marinho
nirvana.marinho@gmail.com
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP

Resumo: A partir da experiência em acervos (Acervo Mariposa, desde 2006), na atuação artístico-pedagógica em programas de formação não formal na cidade de São Paulo (Programa Vocacional, 2008, 2010, e Fábrica de Cultura 2013) e da prática de curadoria, sobretudo recente na Curadoria de Dança do Centro Cultural São Paulo, este artigo propõe reunir aspectos da curadoria educativa como prática artística a fim de fundamentar a hipótese de que a educação e a prática artística têm relações transversais em níveis não esperados e programáticos, mas que podem ser observados tanto com educadores como com os artistas.

Palavras-chave: Dança contemporânea; curadoria educativa; processos educacionais.

Abstract: From these experiences as such as with archives (like the Acervo Mariposa, since 2006), with educational non formal programs in the São Paulo through their artistical and pedagogical actions (like Programa Vocacional, 2008, 2010 and Fábrica de Cultura, 2013) and with a curator practice, recently and mainly at Centro Cultural São Paulo, this article proposes to bring together aspects of a educational curator process as a artistical practice. The aim is to underlie the hypothesis that education and art exercise have transversal relations in non-expected and programmed levels, although these relations can be observed by the educators and by artists as well.

Keywords: Contemporary dance; educational curator process; education process.

A hipótese de que partimos neste artigo é fundamentalmente empírica por basear-se na atuação profissional em dança contemporânea nestes últimos quinze anos, embora certamente apoie-se na prática acadêmica prévia (mestrado, 2002, doutorado, 2006)[1]. Falamos desta tal dança contemporânea partindo do pressuposto comum de que não falamos de um estilo, gênero ou tipo de encadeamento de movimentos ou modo de composição, mas sobretudo de um pensamento acerca do dançar, do corpo e dos meios e ambientes que o definem. A dança contemporânea deste ou daquele artista diz respeito ao seu tempo, mas sobretudo a sua forma de

[1] "Olho do gesto: modos de corpo conhecer", Mestrado em Comunicação e Semiótica, PUC, SP (2002) e "A política do corpo: Lia Rodrigues e Xavier le Roy", Doutorado também em Comunicação e Semiótica, PUC, SP (2006).

pensar, compreender e implicar seu corpo e dança no meio em que se encontra (TOMAZZONI, 2006)[2].

Dito isso a respeito da arte sobre a qual estamos pautando nossa prática e reflexão, o propósito de falar de educação aproximando-a do fazer artístico é, sobretudo, um enunciado político, pois sabemos o quão importante tem sido o debate acerca da arte-educação e seu progressivo estabelecimento nas instituições formais de ensino, embora ainda com dificuldades de assimilação e relação com demais saberes.

Duarte Jr afirma: “A arte se constitui num estímulo permanente para que nossa imaginação flutue e crie mundos possíveis, novas possibilidades de ser e sentir-se. Pela arte a imaginação é convidada a atuar, rompendo o estreito espaço que o cotidiano lhe reserva" (DUARTE, 1991, p. 67). Sendo, portanto, importante para o autor que na arte-educação “a atenção deve recair sobre o processo de criação. O processo pelo qual o educando deve elaborar seus próprios sentidos em relação ao mundo a sua volta. A finalidade da arte-educação deve ser, sempre, o desenvolvimento de uma consciência estética”. (DUARTE, 1991, p. 73).

Compreendendo os processos de criação na arte e na educação, nossa proposta é fundamentar a hipótese de que a educação e a prática artística têm relações transversais em níveis não esperados e programáticos. Isso porque, ao atentar para o processo de criação (DUARTE, 1991), nossa relação com a representação da arte chama também pelas instabilidades do fazer artístico, e não somente por suas definições.

No caso de programas de formação dos quais falaremos como estudos de caso neste artigo, podemos tomar como exemplo o Programa Vocacional, da Secretaria de Cultura do Município de São Paulo. Desde 2001, o Vocacional desenvolve uma pedagogia de emancipação do sujeito atuante da arte, seja em dança, teatro, artes visuais ou música. A partir da instauração de processos criativos como atuação norteadora da prática artístico-pedagógica, o Vocacional preza pelas perguntas, lacunas, sem necessariamente conhecimento prévio de técnicas ou habilidades, mas

[2] “Esta tal dança contemporânea”, Airton Tommazoni, 2006, em http://idanca.net/esta-tal-de-danca-contemporanea/.

com a possibilidade aberta de experienciar a arte. A prática coletiva de criação inspira a participação e a tomada de posicionamento por parte do AO (artista orientador) ou do vocacionado (educando). Assim afirma a educadora Carmem Soares:

> [...] retornar ao simples, ao zero, reconhecer as falhas, dar alguns passos para trás e rever a própria conduta, tentar encontrar nas contradições, nos pontos de choque, nas negativas, nas contrapropostas dos vocacionados um outro caminho, um outro movimento e uma experiência que faça sentido a todos. (2011, p. 54).

Espera-se que a dúvida gere conhecimento na arte porque abre possibilidades não esperadas e tanto educador como educando são motivados para essa nova realidade. O ensino-aprendizagem pauta-se, portanto, na relação de descoberta, de hipóteses de criação, de tornar arte o que se apresenta como dúvida, desafio, problema.

Evill Rebouças, artista orientador também do Vocacional, apresenta passos para a desestruturação de processos criativos a partir de elementos poéticos (título de seu ensaio), a saber: estruturação do desafio – questões a serem investigadas, improvisação estruturada – o princípio da trilha, treinamento técnico e trabalho autoral – como conjugá-los e os temas que surgem dessa prática, podendo ser diversos conforme a turma, para, por fim, manter-se em busca da não repetição – estruturar e desestruturar (Rebouças, 2011, pp. 64-66).

Essa programática dialética entre definir e vagar sinaliza uma prática pedagógica eminentemente artística, errática, não linear, que, por sua vez, não é certamente um programa, mas um dispositivo entre o que pode ser aprendido e apresentado e o que é assimilado e criado coletivamente. Assim, nesse jogo entre um e muitos, entre arte e conexões possíveis, falamos aqui de uma hipótese aberta de prática educativa. Não é um teorema, mas uma proposição.

Interessa-nos abrir proposições diversas entre a educação e a prática artística, fazendo do binômio artístico-pedagógico uma premissa. Não trataremos de pressupostos pedagógicos que não se inspirem na prática endógena do fazer artístico, nem de uma arte que não seja capaz de ser partilhada, muito embora seja possível e usual.

Dada a complexidade das relações que buscamos entre educação e arte, nosso propósito é abrangente a fim de compreender que o exercício educativo da arte faz-se não somente em espaços formais (escolas), mas não formais (como Vocacional, por exemplo) e também em espaços institucionais, como o Centro Cultural São Paulo, do qual estou curadora desde fevereiro de 2014.

Chama-me atenção como nossa prática curatorial, estabelecida no âmbito empoderado da arte, não prescinde de preocupações proeminentemente pedagógicas, ou seja, a preocupação com o outro. Aquilo que embeleza, altera o estado da arte, eleva o sujeito que faz e recebe tem estreitamentos que são da ordem pedagógica, pois usam subterfúgios de conexão e construção de sentido para seu fim, um certo tipo de construção de conhecimento a que chamamos política cultural. Não trataremos aqui deste conceito que estabelece diretrizes de acesso e democratização culturais, mas sim do caminho pelo qual isso se dá, que se pauta por pontes do saber.

Centro Cultural e um todo que o constitui

O Centro Cultural São Paulo (CCSP) tem mais de três décadas de existência e seu estabelecimento promete e cumpre a máxima da convivência, relação e constante aprimoramento de uma programação cultural e a proximidade com seu público, artistas e fruidores. Em constante relação de aprendizado de como aproximar, relacionar, dialogar, ouvir e propor, o CCSP se destaca por certa empatia de um público frequentador e por uma equipe de curadores que se atentam para não somente programar (preencher dias e salas), mas compreender dificuldades e apontamentos para promoção artístico-cultural da cidade.

Tarefa difícil, mas o curador aqui não vive isolado da prática artística e, por vezes, pode se colocar na função de educador desta tal política cultural, exercendo-a, modificando-a, questionando-a. A relação entre obra, público e artista é estreitada pelo curador que, no caso do CCSP, tem a Divisão de Ação Educativa (DACE) como interlocutora, sabe que o público está ora na posição de educando, ora de educador das possíveis novas proposições curatoriais.

É nesse viés que este artigo faz um desvio do que conhecemos como curadoria – escolha de obras artísticas para definição de um certo mercado – para a curadoria

como prática educativa e artística. Repleta de procedimentos artístico-pedagógicos, além de sua atuação técnica de gestão cultural, a curadoria tem um propósito político de gerar conhecimento e por tal responsabilidade se aproxima de inquietações tanto artísticas como educativas.

Curadoria com propósitos

As relações transversais entre a arte e a educação guardam semelhanças e aproximações que não devem ser tratadas como aspectos coincidentes e que se encerram como tal, mas sim como dispositivos que, quando acionados, multiplicam o efeito das obras artísticas, desdobrando-se em camadas de aprendizado coletivo.

1

Tanto na criação como no aprendizado, a criatividade, a tomada de decisão, a cinestesia com os outros e com o mundo são dispositivos atuantes que influem em todo processo artístico-pedagógico. Não necessariamente existe uma ordem, nem um é pré-requisito do outro, mas criam uma teia de saberes entre quem apresenta, quem assiste, quem comenta, quem frequenta. Observar esse processo e ser capaz de rastreá-lo é uma demanda de diálogo e escuta do público e pode, sim, gerar conhecimento.

A curadoria que tem por metodologia um viés educativo busca observar esses espaços, fazer deles um propósito de escolha de um novo artista, de um novo parceiro, de outros públicos.

Na Curadoria de Dança do CCSP, este ano, propusemos um diálogo com um tipo particular de público de dança – problema tão antigo quanto obsoleto. Mas nos propusemos a conversar com os estudantes de dança das instituições de formação da cidade de São Paulo – Faculdade Anhembi Morumbi, Graduação em dança da UNICAMP e da PUC-SP (Comunicação das Artes do Corpo), Escola Técnica (ETEC, Dança), ou programas de formação tais como Vocacional, já comentado, e as Fábricas de Cultura, do Estado de São Paulo. Nossa hipótese para dialogar com coordenadores, professores e alunos foi: o estudante de dança é público de dança?

Muito embora a pergunta nos pareça óbvia e que a constatação do estudante esteja na mesma direção, a ida aos teatros não é facilitada por diversos aspectos, como a mobilidade pública. Mas ainda pior é que o interesse é camuflado por dúvidas, desconhecimento, timidez, inércia. “Não assistimos porque... não assistimos dança tanto quanto gostaríamos”.

Isso gerou outras iniciativas como a encomenda artística de um projeto chamado “Precisa-se público”, de Claudia Muller e Clarissa Sachelli (2014, apresentado no Semanas de Dança do CCSP). O projeto abriu novas possibilidades de escuta e escrita do público ao assistir dança, entre outros propósitos. Cercar a questão foi uma estratégia tanto curatorial como de produção efetiva de conhecimento, a partir da possibilidade de o público fazer parte de uma obra artística, como autor de fato.

2

É comum artistas que aproximem sua prática artística do exercício pedagógico, juntando dar aulas e criar em um mesmo fluxo de ideias, interesses, referências. Isso é uma prática comum, mas tem se tornado um propósito, à medida em que os artistas reconhecem que lecionar modifica seu estado de criação, de invenção, de relação com o outro.

O quanto isso pode modificar os processos de aprendizado da arte, e da dança fundamentalmente, é visível. O Fábricas de Cultura, por exemplo, que é um programa de formação não formal da arte para regiões de maior vulnerabilidade juvenil, tem entre seus educadores artistas atuantes. Levam e trazem aspectos do exercício artístico para a sala de aula e fazem dos processos de aprendizado experiências de arte, e não coleção de conteúdos. Como se o programa pedagógico pudesse se tornar uma criação. No que isso influi na relação do educando com o que é aprendido? Como ele poderá ver a arte, com o passar de mais tempo e que seremos mesmo capazes de mensurar mudanças culturais?

Se o artista for capaz de lidar com as diferenças entre criar e ensinar, será que as semelhanças também não vão alterar os públicos? Será que facilitados pelo educador ou pelas instituições com suas curadorias educativas, a arte não será um

meio cultural fértil de percepções mais atuantes na nossa comunidade, como, por exemplo, termos uma visão mais sensível do outro, dos significados, da literatura e das artes em geral?

3

Outro aspecto dedutivo do fazer arte e educar como processos mutuamente implicados é a não previsibilidade ou uma certa erraticidade dos processos criativos, fazendo do aprendizado outro possível processo criativo. A arte pode trazer ao exercício educativo um propósito explícito de levantamento de hipóteses, ou ainda devaneio, vagar, flanar no conhecimento, como um artista muitas vezes se coloca no seu fazer.

A metodologia aponta para sua finalidade, o aprendizado pede padrões de avaliação, de diagnóstico do que é aprendido. Mas o devaneio é um modo de aprender pela sensação, pela intuição, pela percepção mais ampla da realidade que compõe o aprendizado e dele tem, por vezes, se isentado.

E para esta versão do aprendizado, não precisamos atentar-nos centralmente às medidas, elas se compõem pouco a pouco. Elas se colocam. É autorrevelador o aprendizado e ainda motivo de novas criações.

Reiterar este aspecto dos processos artístico-pedagógicos é um enunciado importante, tanto para a arte como para a educação e tem consequências fundamentais em nossa prática.

Curadoria com fins

Reunir tais aspectos da curadoria considerando uma ação educativa com implicações da prática artística tem por finalidade:

- considerar o público como algo que se aprende ser;
- fazer da obra artística um meio de novas relações educativas;
- criar novos signos da obra artística orientada ao outro;
- e elevar a categoria "público" a uma posição fundamental tem consequências tanto na educação como na cultura.

Tais fins justificam-se a partir dos meios pelos quais a arte e a educação se fazem presentes tanto no espaço formal ou não formal de aprendizado, mas também nos espaços culturais da arte. Restringir a educação da arte aos meios formais fez perder, sob determinado ponto de vista, as nuanças possíveis de outros espaços institucionais, sobretudo quando as curadorias consideram seus movimentos também educativos.

Temos como exemplo a criação de novos signos e disposições da obra artística orientada ao outro como função eminente da curadoria e pode ter outros desdobramentos. Ou proporcionar ao público ser público, aprender esta relação com a obra, com o espaço, entre si.

O que pensamos aqui ser uma curadoria educativa é responsabilidade não somente de um curador ou de um agente educador da instituição, mas é certo que instituições culturais têm se ocupado da função de um curador com olhar educativo, o que indica novos cruzamentos possíveis entre a arte e a educação. Seja um novo curador dedicado a isso ou um educador atento à produção artística, invertemos o cenário perguntando quais habilidades artísticas podem ser externalizadas ao educador de espaços de formação para sua visão mais ampla das relações de ensino-aprendizado quando a arte está envolvida? Elencar obras, relacionar contextos históricos, gerar público que assista, frequente e comente arte, multiplicar o olhar, proporcionar espaços de fruição e quantas outras possibilidades.

Como isso pode acontecer 1: gerar partilha

Em uma experiência pregressa e ainda em atuação com acervos e a história da dança (Acervo Mariposa, desde 2006 e Cartografias de ficção, 2014), capturamos uma percepção sobre a ação de gerar partilha. Isso especialmente acontecia por entendermos que tanto a memória como a história são aspectos da cultura ocultados da partilha, ou simplesmente esquecidos.

Nos espaços de roda ao fim de cada prática, educadores abrem o campo da apreciação, do comentário, da reflexão coletiva. Ao fim dos espetáculos de dança, é comum ter espaços de conversa com o artista, hoje menos usual que há anos atrás. Em exposições, é desejável que monitores ou mesmo educadores possam

acompanhar o público gerando espaços de diálogo. Aqui, estes e outros exemplos se assemelham como espaços de partilha.

A “partilha do sensível”, como nomeia Rancière (2009), é uma espécie de reivindicação política do espaço necessário no qual possa acontecer a arte e, porque não pensar, a educação. Então, dar maior visibilidade a estes espaços de partilha é uma ação política, para repartir a voz, a escuta, o diálogo, aspectos estes comuns à arte e à educação.

Como isso pode acontecer 2: curadoria e ação educativa

É árdua a correlação entre curadoria e ação educativa, como recentemente vivenciamos na Curadoria de Dança do Centro Cultural São Paulo. Exige ações concretas, mas sobretudo um diálogo permanente das duas áreas. Sem que uma esteja a serviço da outra, nem tampouco a educação seja compreendida como facilitadora da arte, nem a arte um atalho para novos aprendizados, a relação entre esses dois fazeres age desviando armadilhas e refazendo novos sentidos.

Projetos em comum, como o caso do CC Seu Próprio do CCSP, ou ainda projetos em que as instituições envolvidas compreendam seu escopo multiplicador do exercício artístico-educativo pode ser um novo atalho. Ou ainda, parcerias com outras instituições que possam ampliar o serviço de agendamento das salas de aula e fazer do “passeio pedagógico” um uso complexo da arte também é um desafio constante.

O próprio profissional – educador ou curador – também pode rever suas motivações que façam necessárias conexões diferenciadas entre programação e conteúdo, avançando a educação e a arte para o exercício do convívio, da coabitação e, sobretudo, da reflexão.

Suave conclusão

Muito embora nosso propósito não tenha sido sedimentar nossa hipótese a fim de lançar conclusões, o emparelhamento entre educação e arte (ações paralelas) aponta para uma compreensão que também torna paralelo o chamado projeto político-pedagógico e a conhecida e desejada política cultural. Dois projetos que, colocados

em ação, exigem uma nova habilidade de manter particularidades e multiplicar ações transversais.

Tanto um como outro projeto intentam repartir saberes e percepções, construir história e trazer o individuo ao seu espaço coletivo de conhecimento. Entendemos que a proposição de que espaços de curadoria sejam eminentemente educativos não pode esboçar um enfraquecimento das especificidades nem colocar a parte mais fraca a serviço de qualquer outra. Mas quais seriam os novos parâmetros de escolha das obras, organização da programação e atendimento ao público – no caso de instituições culturais – e de objetivação do projeto pedagógico, escolha dos espetáculos para assistir ou relação entre aprendizado e criação possíveis – no caso de instituições de formação – se assim estivessem entrelaçadas educação e arte através do exercício curatorial.

As escolhas nem sempre são ações pontuais mas são sim com propósito e que seja do encontro, da produção de saberes e da *poiesis* como forma de conhecimento.

Referências

DUARTE Jr, João Francisco. *Por que arte-educação?* São Paulo: Papirus Editora, 1991.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.

REVISTA VOCARE, *Revista do Vocacional – edição comemorativa dos 10 anos*. Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 2011.

TOMAZZONNI, Airton. “Esta tal dança contemporânea”, Airton Tommazoni, 2006, Disponível em: <http://idanca.net/esta-tal-de-danca-contemporanea/>. Acesso em: 11/09/2014.