



## **O ESPAÇO MUSEUGRÁFICO COMO UMA DISTENSÃO DO ESPAÇO ESCOLAR**

Rosa Maria Blanca<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Este trabalho pretende dialogar com as preocupações da Conferência Mundial de Educação Artística da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Parte-se da hipótese de que os espaços museográficos que possibilitam a interação com a arte contemporânea são instituições de reflexão cultural. Propõe-se a experiência da arte contemporânea como um paradigma de conhecimento interdisciplinar com amplas temporalidades e espacialidades capazes de ir além dos conteúdos dos currículos escolares. O espaço museográfico proporciona elementos que acionam o equilíbrio entre o cognitivo e o afetivo, provocando a construção de uma cultura da paz. Hoje, mais que nunca, a arte contemporânea propicia um espaço que intensifica a contemplação individual. Dessa forma, nossos objetivos são: abrir o espaço museográfico, através das exposições do Projeto de Extensão da Pinacoteca Feevale, como uma distensão do espaço escolar, que propicia uma produção de conhecimento; contribuir para a constituição do espaço museográfico artístico como um ambiente educacional não formal; enfatizar a importância da arte contemporânea para a formação de professores.

**Palavras-chave:** Espaço museográfico. Espaço escolar. Arte contemporânea. Estudos queer. Pinacoteca Feevale.

### **INTRODUÇÃO**

Este trabalho pretende dialogar com as preocupações da **Conferência Mundial de Educação Artística da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization** (2006). Concordamos com o roteiro da **Conferência Mundial de Educação Artística** sobre a necessidade da iniciação dos estudantes em processos artísticos, cultivando sua criatividade e imaginação, desenvolvendo aptidões para uma reflexão crítica, de autonomia e liberdade (2006).

A Conferência se apoia na **Convenção sobre os Direitos da Criança** (2006), precisamente, no Artigo 29 e 31, que exige que a educação da criança se destine ao

---

<sup>1</sup>Doutora em Ciências Humanas; Artista; Pesquisadora do Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades/UFSC. <rosablanca.art@gmail.com> Professora e, Coordenadora da Pinacoteca, da Universidade Feevale.



desenvolvimento da sua personalidade, assim como a oportunizar uma vida cultural e artística e insiste em que, de fato, se realize em condições de igualdade.

Assim também, acreditamos, que, como bem indica a Conferência, é necessário que os/as educandos/as participem em experiências abertas culturais, experimentando, precisamente as propostas artísticas, através dos próprios artistas que trabalham com aspectos relativos à existência. Também, estamos de acordo com a ideia de que assistimos a uma brecha cada vez mais enfática entre a construção de processos cognitivos e a construção de processos emocionais (2006). Estes últimos frequentemente ignorados no espaço escolar.

É assim como, tomando em conta e seguindo o roteiro da **Conferência Mundial de Educação Artística da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization** (2006), este artigo se foca nos eixos pedagógicos complementares da dimensão da educação artística, que são: o estudo de trabalhos artísticos; o contato direto com trabalhos artísticos, no caso, visuais; e, a participação em práticas artísticas, como são as exposições de artes plásticas da Pinacoteca Fevale.

Parte-se da hipótese de que os espaços museográficos que possibilitam a interação com a arte contemporânea são instituições de reflexão cultural. Propõe-se a experiência da arte contemporânea como um paradigma de conhecimento interdisciplinar com amplas temporalidades e espacialidades capazes de ir além dos conteúdos dos currículos escolares. O espaço museográfico proporciona elementos que acionam o equilíbrio entre o cognitivo e o afetivo, provocando a construção de uma cultura da paz. Hoje, mais que nunca, a arte contemporânea propicia um espaço que intensifica a contemplação individual. Dessa forma, nossos objetivos são: abrir o espaço museográfico, através das exposições do Projeto de Extensão da Pinacoteca Fevale, como uma distensão do espaço escolar, que possibilita a produção de conhecimento; contribuir para a constituição do espaço museográfico artístico como um ambiente educacional não formal; enfatizar a importância da arte contemporânea para a formação de professores.

Metodologicamente, são analisados os projetos artísticos produzidos pela Pinacoteca Fevale referentes ao período do primeiro semestre de 2012. Para isso, como referencial teórico, se propõem, a seguir, os conceitos operativos de espacialidade e temporalidade dos estudos queer.

## ESTUDOS QUEER E ESPAÇO MUSEUGRÁFICO

Neste item, explicamos o que estamos considerando como estudos queer. Também, discutimos os conceitos operativos de temporalidade e espacialidade. Mostramos como essa temporalidade e essa espacialidade são utilizadas para dar conta do espaço museográfico na cena da arte contemporânea.

Os estudos queer surgem nos Estados Unidos, no contexto da literatura, a partir do pensamento de Gloria Anzaldúa (1987), questionando o código binário da ciência moderna como cultura/natureza, homem/mulher, civilizado/selvagem, objetivo/ subjetivo, racional/emocional. Segundo Anzaldúa, os paradigmas do conhecimento se apresentam como fixos e imutáveis na cultura e na linguagem. Judith Butler explica que toda narração, todo tipo de afirmação se instaura dentro da linguagem, de tal forma que, é impossível saber o que está fora ou dentro da narração (1990). Ou seja, o conhecimento se funda na linguagem. Mediante os estudos queer é possível (des)ocluir categorias que legitimam o conhecimento dentro do projeto racional da modernidade.

Os estudos queer emergem questionando a heteronormatividade, nos conduzem a pensar na heterossexualidade como uma realidade compulsiva obrigatória. No entanto, na arte, os estudos queer ampliam a reflexão para uma dimensão filosófica e existencial. Conceitos como temporalidade e espacialidade ajudam a (des)naturalizar construtividades que permeiam as relações econômicas, políticas e sociais, (re)produzindo outra linguagem com o intuito de visualizar formas alternativas de interatuar e transformar a cultura. A partir de uma perspectiva queer, determinados trabalhos artísticos deslocam a centralidade do tempo e do espaço Ocidental e moderno, como a continuação estudaremos.

O espaço museográfico permite trabalhar com outras lógicas diferentes das concebidas como naturais. No espaço de um museu, galeria ou pinacoteca, acontecem temporalidades e espacialidades através das coordenadas indicadas pelos trabalhos artísticos: pinturas, desenhos, esculturas, instalações, fotos ou vídeos.

Embora as galerias, museus e pinacotecas estejam atravessados por contextos sociais, econômicos e políticos, o seu espaço museográfico como espaço expositivo proporciona condições de visualidade de outras dimensões do imaginário, para as propostas artísticas. Surge o questionamento de como o estatuto do espaço de exposição, sob estes termos, pode chegar a se configurar como um paradigma de concepção de arte (FERVENZA, 2009) e,



portanto, de como o espaço incide no imaginário dos nossos suportes culturais, tanto afetivos quanto cognitivos.

Na arte contemporânea, as subjetividades do/a artista provocam sensações de retesamentos, modificando formas de percepção, diluindo os limites entre o sensível e material. Essa arte contemporânea estabelece no espaço museográfico uma dimensão plástica e flexível para a transformação das percepções e produção de conhecimento. A organização e disposição dos elementos dentro de um museu, galeria ou pinacoteca, por parte de quem organiza, coordena ou exerce a curadoria de uma exposição, deve conduzir a novas formas de experimentar o espaço, artístico.

Os currículos escolares se encontram padronizados a modelos de sociedade e educação homogeneizantes, ancorados em um modelo ocidental único (SCOCUGLIA, 2007). Os múltiplos pontos de vista da globalização se traduzem em uma única diversidade, em um único tempo e em um único espaço mundial. Acreditamos que a disposição e codificação dos elementos no espaço museográfico devem atravessar as modelações homogeneizantes, contribuindo para uma (re)estruturação de distintas espacialidades e temporalidades, para assumir uma posição crítica frente às dimensões de uma cultura politicamente neutra.

A Pinacoteca Feevale, como Projeto de Extensão, pretende se constituir como um espaço de distensão desses currículos provocando afastamentos que interfiram na produção das experiências, para incorrer no(s) evento(s) cognitivo(s) do espaço escolar.

## **ESPACIALIDADE E TEMPORALIDADE: EXPERIÊNCIAS CONCRETAS**

A seguir, estudaremos trabalhos artísticos específicos mostrados na Pinacoteca Feevale, durante o período 2012-01, que discutem a espacialidade e a temporalidade como experiências da percepção, do pensamento e da cultura.

Um dos trabalhos de Ambar Fiorella Coriza que analisamos se configura dentro da sua poética visual intitulada **Esvaziando o espelho: ensaio sobre a transitoriedade** e, faz parte da exposição dos/as Artistas Formandos/as, montada na Pinacoteca durante fevereiro e março de 2012. Frente ao cognitivo, a artista visualiza a partir de um dispositivo e um vídeo as confrontações desencadeadas em uma atitude fundada na experiência.

Coriza utiliza como dispositivo um espelho em forma de mala no formato de 45cm x 45cm, para se deslocar no espaço urbano. Durante o movimento, tira fotos das imagens

refletidas no espelho e também as filma. As instantaneidades das percepções, atos, dados, informações e produções do conhecimento, devêm nas volatilidades das imagens fugidias no espelho. O/a espectador/a é tomado, no espaço museográfico da Pinacoteca, por visões inatingíveis no percurso das ações, do reflexo no espelho em movimento. As percepções são mutáveis e dependem da localização do sujeito na cidade. No trabalho da artista, não existem intervalos e, portanto, não há margem para o controle do tempo. A durabilidade está em função de uma ação. Esse poder agir, esse poder produzir temporalidade(s) é a proposta da Fiorella.

A projeção do vídeo, que também faz parte da poética de Coriza, em uma das paredes da Pinacoteca, corre em “looping”, que corresponde a uma das formas de passar as imagens, sem fim. Eis outra temporalidade, que prioriza o trânsito, o momentâneo e o que não tem fim. Este “não ter fim” pode ser traduzido como o que nunca se consolida, como uma realidade que está em devir e, portanto, suscetível de ser modificada. Os estudos queer apontam para a necessidade de questionar as identidades fixas, mostrando o inacabamento do ser, em trânsito. O “looping” no espaço museográfico transmuta nosso olhar fixo, para, repentinamente, se suscitar transportável e nômade.

Outro trabalho que também utiliza o recurso do “looping” pertence a Lucas Moreira, que foi premiado, junto a Tessa Nogueira, no XIV Salão de Artes Visuais. Trata-se de uma instalação intitulada **Figura**, e está composta por dois vídeos projetados em um vidro e sobre um conjunto de acetatos dispostos na parede da Pinacoteca.

Um dos artistas considerado como um dos pioneiros em fazer rupturas no espaço monocular, científico e racional é o francês Marcel Duchamp, no início do século XX. Não é por acaso que Duchamp é visto na história da arte como o inventor do *ready-made*. O *ready-made* é um objeto deslocado de seu contexto habitual e levado para o espaço museográfico, modificando sua função “original”. O *ready-made* que Duchamp propõe para realizar uma ruptura no espaço da perspectiva pictórico e racional é o **Grande Vidro** (1915-1923), que pode ser visto como uma pintura realizada sobre um suporte de vidro. Dessa forma, Duchamp consegue atravessar o espaço pictórico abrindo a imagem para uma dimensão ambiental, no espaço museográfico.

Moreira também transpassa os limites de um suporte projetando o vídeo através de um vidro. Assim, as imagens preenchem a Pinacoteca levando ao espectador a tomar consciência do espaço como uma realidade física e maleável. Isto é importante de ser destacado porque está sendo mediante o uso de tecnologias como o data-show e o aparelho de vídeo ou do lap-



top que estamos tomando consciência do ambiente e, em específico, do espaço museográfico. Neste artigo, estamos, por isso, propondo essa zona, esse território, essa realidade espacial artística, como um campo de possibilidades para a invenção de outras espacialidades, temporalidades, realidades, diferentes às midiáticas e neoliberais.

No mesmo vídeo, as imagens selecionadas por Moreira aparecem editadas uma sobre a outra, como se fossem camadas pictóricas, produzindo uma temporalidade que escapa da linha do tempo evolutiva ocidental. Não há mais linhas, não há sequência, não há evolução. Não há nascimento, reprodução e morte, como é demandado no projeto da modernidade e na atualidade neoliberal. Os anacrônicos, como, às vezes, são denominados os artistas, colapsam o tempo ocidental, enquanto os etnocentristas se focam em um espaço geográfico universal (FRECCERO, 2007). Artistas como Moreira, de alguma forma ou de outra, repudiam as lógicas de identificação. A sua crítica vai também dirigida ao roteiro do cinema comercial, linear e convencional.

Nesta instalação, outro vídeo também é projetado encima dos acetatos imagéticos. Os acetatos imagéticos são um tipo de retrospectiva de Moreira. Pois são trabalhos feitos anteriormente. Podem ser vistos como um autorretrato. Eis outra temporalidade afetiva mediada pela dispersão das imagens.

Os afetos mediados pela proposta alterna de outro tempo interferem no corpo do espectador. Pois existe um intervalo entre o vidro e a parede, convidando ao espectador a entrar nesse intercurso. Se nos posicionamos entre as imagens subjetivas do artista e o vidro impostado no meio do espaço museográfico, surpreendentemente, somos acariciados/as pela projeção, por esse hiato de luz que se recusa a terminar, a começar e ter um fim, esse enigma do “não ter fim”, em devir.

Moreira, como artista, está conseguindo desenvolver uma história subjetiva da sua vida, usufruando seu direito à arte. Seu trabalho estabelece um nexos com o Artigo 22 da **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, que também é retomada pela **Conferência Mundial de Educação Artística**:

“Toda a pessoa, como membro da sociedade, tem direito à segurança social; e pode legitimamente exigir a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais, indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade” (1998). O “livre desenvolvimento da sua personalidade”.

Existe nas poéticas visuais trabalhadas no Curso de Artes Visuais e, expostas na Pinacoteca Feevale, como estudamos no caso de Moreira.



O trabalho de Tessa Nogueira, a outra artista premiada no mesmo XIV Salão dos Estudantes, está constituído por uma serie de pinturas intitulada **Estudo da Figura Humana**. A artista pinta o interior do corpo humano, em específico, da cabeça. Nas suas telas aparecem nervos, sangue, músculos. Podemos afirmar que se trata de peles sem superfície, porque a aparência se perde, mas não seu olhar, humano. Adoecendo, a artista opta por pintar a estética escondida no mais recôndito do rosto. Consultando manuais de anatomia e outras matérias científicas, (re)constrói a sensação de uma figura humana bombardeada pela estética imposta pela mass-mídia. Sem realismos, mas também sem ficções, a dimensão pictórica que impõe é a espacialidade de uma eternidade paradoxal e absolutamente marcada: a morte. A morte se apresenta viva. As pinceladas codificam o gesto do desejo da artista por (des)velar a fatalidade da beleza. O lado sinistro de um tempo prolongado pelo consumismo ocidental, Nogueira nos o apresenta em uma tela latentemente silenciosa. As nossas percepções encarnam a temporalidade de uma morte presencial nos alertando dos perigos do afora, do afora do espaço museográfico. Como nos preparando para uma volta cautelosamente mesurada, para não nos envolver mais uma vez na cena compulsiva da rotina neoliberal.

A Pinacoteca instaura um estranhamento com o nosso próprio “eu” multiplicado nas mais de cinco telas, de Nogueira. De cara as imagens, nosso espaço deixa de ser mediado pelos hábitos concebidos como naturais. A artista nos confronta com o nosso conforto em relação aos dispositivo de normatização e disciplinarização ocidentais. Ela consulta à ciência, mas a tradução que nos oferece não corresponde à estética científica moderna. As camadas orgânicas culminam com a imagem de uma caveira no canto menos iluminado do espaço museográfico.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos trabalhos expostos na Pinacoteca Feevale, podemos concluir, que, experimentando o espaço museográfico artístico é possível encontrar maneiras de (re)contextualizar situações e realidades, permitindo um afastamento do tempo e espaço convencionais, (re)significando o real, a partir de um ângulo mais crítico.

Neste primeiro semestre, a Pinacoteca Feevale produziu 4 exposições, tendo a visita de 87 discentes de distintas escolas da região. Também teve a participação de aproximadamente 30 futuros professores de Arte, do Curso de Artes Visuais da Universidade

Feevale. Porém, não basta com a realização de visitas no espaço museográfico. É necessário construir um projeto pedagógico entre artistas, pesquisadores/as e docentes, que vise à concretização dessa interação entre as distintas espacialidades e temporalidades propostas pelo paradigma da arte contemporânea, para uma construção efetiva de uma educação com arte e pela arte, interdisciplinar.

Urge construir projetos que visem à formação de professores para a produção de interações entre discentes e a arte contemporânea. O espaço museográfico proposto pela Pinacoteca Feevale como ambiente educacional não formal é um desafio, ainda.

Precisamos estudar formas concretas de parcerias entre instituições educativas e a própria Pinacoteca, porque somente assim a educação artística poderá trabalhar em contextos educativos de aprendizagem mais amplos e conscientes, para uma cultura realmente da paz.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **La conciencia de la mestiza. Towards a new consciousness.** In: **Writing the body: female embodiment and feminist theory.** New York, US: Columbia University Press, 1997.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity.** New York, US/London, UK: Routledge, 1990.

**Conferência Mundial de Educação Artística da United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). Roteiro.** Comissão Nacional da UNESCO, 2006. Disponível em: < <http://www.clubeunescoedart.pt/files/livros/roteiro.pdf>>. Acesso em dez. 2011.

**Convenção sobre os Direitos da Criança.** Maputo: UNICEF e Ministério da Mulher e Ação Social, 2006. Disponível em: < [http://www.unicef.org/mozambique/CDC\\_Port.pdf](http://www.unicef.org/mozambique/CDC_Port.pdf) >.

Acesso em Dez-2011.

**DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS.** Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. Brasília, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acesso em set. 2010.

FERVENZA, Hélio. Formas de apresentação: da exposição à auto apresentação como arte In: **Revista Palíndromo 2.** p. 68092, Porto Alegre, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

FRECCERO, Carla. Queer times In: **South Atlantic Quarterly.** v. 3, n. 3, p. 485-493, Duke University Press, 2007.



SCOCUGLIA, Afonso Celso. Globalizações, política educacional brasileira e pedagogia contra-hegemônica In: **Rede Ibero-Americana de Investigação em Políticas Educacionais**, 2007. Disponível em: <<http://cyted.riaipe.net>>. Acesso em dez. 2011.