

1º SEMINÁRIO OI FUTURO

MEDIAÇÃO
EM MUSEUS:
ARTE E
TECNOLOGIA

REFLEXÕES E
EXPERIÊNCIAS

ORGANIZAÇÃO
ADRIANA FONTES E RITA GAMA



FUTURO



MEDIAÇÃO

1. Ato ou efeito de mediar
2. Ato de servir de intermediário entre pessoas ou grupos; intervenção, intermédio
3. Rubrica: etnografia, religião. Intercessão junto a um santo, a uma divindade etc. para obter proteção
4. Rubrica: termo jurídico. Procedimento que visa à composição de um litígio, de forma não autoritária, pela interposição de um intermediário entre as partes em conflito. (Antonio Houaiss)

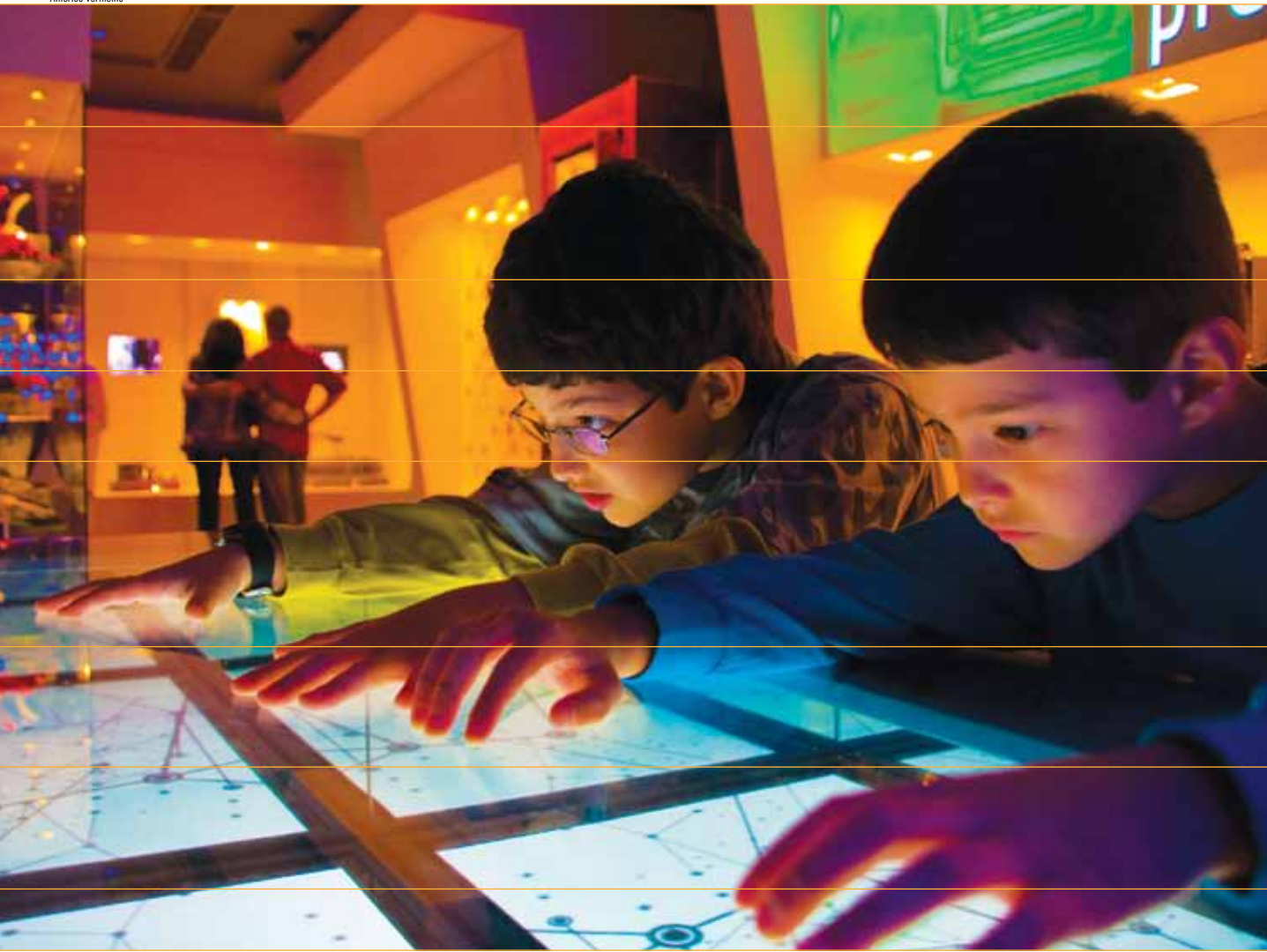
MEDIAÇÃO CULTURAL

“[...] consideramos a mediação como um rico processo, como um espaço onde mediador (educador, professor), o fruidor e a obra de arte, dialogam e criam uma fecunda rede de relações, um “estar entre muitos” que implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos.” (Profa. Dra. Mirian Celeste Martins, “Mediação cultural: expandindo conceitos entre territórios de arte&cultura”, Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.)









SUMÁRIO

7 MUSEU ABERTO PARA O FUTURO
MARIA ARLETE GONÇALVES

9 UMA POLIFONIA HARMÔNICA ENTRE
PRÁTICAS E SABERES DA MEDIAÇÃO
ADRIANA FONTES

13 PROGRAMA EDUCATIVO
OI FUTURO – COMPARTILHANDO
EXPERIÊNCIAS EM MEDIAÇÃO
RITA GAMA

38 INTERAÇÕES COMUNICATIVAS NO MUSEU
BEATRIZ BRETAS

47 MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?
CAYO HONORATO

59 PROJETO DEFICIENTE RESIDENTE – UMA
EXPERIÊNCIA DE INCLUSÃO NO MUSEU
DO FUTEBOL
IALÊ CARDOSO, AMAURY COSTA,
CLARA DE ASSUNÇÃO AZEVEDO

73 A RESPOSTA É O MEIO: REFLEXÕES SOBRE
O PAPEL DA TECNOLOGIA NA MEDIAÇÃO
E A MEDIAÇÃO DA TECNOLOGIA
MARÍA EUGENIA SALCEDO

97 INTERMITÊNCIAS
STELA BARBIERI

102 COLEÇÃO ARTE E TECNOLOGIA



MUSEU ABERTO AO FUTURO

Trazer o futuro impresso em seu próprio nome é uma grande responsabilidade para o Oi Futuro: ao mesmo tempo em que narra a história contemporânea da comunicação humana, é preciso se antecipar ao que vem por aí, compromisso gravado no DNA do Museu das Telecomunicações.

Aqui a tecnologia não é fim. É meio de aproximação, através das múltiplas e inesgotáveis possibilidades, que as novas tecnologias de comunicação e informação oferecem para a expressão artística e social do homem de nosso tempo. Assim, o conceito museológico espalha-se por todo o espaço do Oi Futuro.

No Nível 6, por exemplo, a exposição de longa duração mostra um Museu sincronizado com a questão da ordenação do discurso histórico sem perder de vista seu papel de entretenimento. Um único fio condutor transpassa todo o espaço cultural, da entrada ao bistrô, até o terraço, passando pelo teatro, com performances que interligam todos os lugares.

Nas galerias de arte contemporânea, as exposições temporárias somam para a construção de um “museu aberto”, onde se antecipa a história que ainda não virou história.

Nosso museu é construído dia a dia. O programa educativo, ao mesmo tempo em que aprofunda informações técnico-científicas, não perde de vista a importância da arte, que questiona e antecipa as indagações futuras, abrindo portas para novas inquietações.

Bons motivos para refletir e compartilhar nossas experiências.

Boa leitura.

Maria Arlete Gonçalves
Diretora Oi Futuro



ADRIANA FONTES

É orientadora pedagógica do Programa Educativo Oi Futuro. Licenciada em artes plásticas, especialista em história da arte e arquitetura no Brasil e mestre em história social da cultura.

UMA POLIFONIA HARMÔNICA ENTRE PRÁTICAS E SABERES DA MEDIAÇÃO

Em uma polifonia harmônica entre ensaios, artigos, relatos e experiências de mediação em museus, desdobram-se nesta publicação registros poéticos que a arte e a educação promovem em espaços expositivos e museológicos no Brasil de hoje. Os museus e os centros culturais são espaços que potencializam o desenvolvimento da experiência sensitiva, poética, diante do objeto de arte e do conhecimento. Um lugar para se pensar, fazer, discutir, interagir e aprender através da arte e dos objetos culturais. Um lugar fértil para a educação, onde cada fruto semeado na experiência transformadora de um indivíduo (e sua microcultura) pode germinar, crescer, contaminar e criar um corpo social composto por indivíduos críticos criativos e pensantes. Assim, inspirando e indicando caminhos de atuação (e transformação?), a educação em museus ocupa seu lugar de fato na sociedade.

Penso a educação como um contínuo exercício cotidiano construído pela experiência da vida e não apenas pela aquisição formal de conhecimento, mas parte e reflexo do corpo social, ou seja, o cotidiano, a educação e a cultura estão completamente imbricados. Portanto, torna-se cada vez mais importante criarmos espaços de convivência, no fluxo da vida cotidiana, para que a troca de experiências, reflexões e contaminações mútuas aconteçam. E imbuído desse sentimento, e da vontade de realização desses encontros, o Museu das Telecomunicações Oi Futuro, através de seu Programa Educativo, convidou profissionais envolvidos com as problemáticas da mediação – nos espaços expositivos de arte e de museus – para elaborar um texto sobre suas experiências e reflexões, compartilhando seus relatos e inquietações diante de questões abordadas no seminário Mediação em museus: arte e tecnologia, promovido pelo Museu das Telecomunicações Oi Futuro, em outubro de 2012.

O seminário surgiu do desejo de aprofundar questões relacionadas aos desafios de uma prática de mediação em espaços de memória, arte e tecnologia. A curadoria pedagógica nesses espaços explora inquietudes poético-conceituais e pedagógicas, como desafios experimentais que promovem descobertas a serem compartilhadas. Esses conhecimentos e práticas da mediação, em suas relações com diversos campos de saberes, atuação e subjetividades, precisam ser apresentados, refletidos e discutidos coletivamente. Nesse sentido, tanto o seminário como os textos dos palestrantes aqui publicados oferecem a oportunidades de se criar um espaço de debate crítico, capaz de ampliar ainda mais o diálogo entre educação, cultura e sociedade.

INTRODUÇÃO

Américo Vermelho



Sendo assim, na diversidade da singularidade de cada autor, de cada programa educativo, cada projeto, cidades, propostas e problemáticas abordadas ao longo deste livro, o leitor pode traçar seus próprios caminhos entre práticas e saberes. E desse modo construir uma cartografia que reúna numa mesma geografia poética os desafios práticos, éticos e conceituais destacados pelos autores/palestrantes e as instigantes experiências dos programas educativos de Inhotim, da Fundação Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, do Museu do Futebol e do Museu das Telecomunicações Oi Futuro do Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Uma cartografia poética que pode ser explorada através de um pensar sistêmico, um pensar que cria e costura relações a partir da multiplicidade de olhares, e entendimentos provisórios, sobre a prática da mediação que se reinventa a cada nova experiência, a cada novo grupo ou projeto.

A presente publicação oferece ainda a descoberta de novos saberes constituídos a partir de uma prática laboriosa e criativa no compartilhar da experiência de construção de sentido diante da obra. Saberes que com certeza podem contribuir para alargar conceitos, desarticular preconceitos e gerar novos questionamentos e entendimentos sobre a potência poética/política do mediar. A familiarização com a arte (e o objeto cultural) pode ser estabelecida através do contato e da ação, sobre as manifestações artísticas em sua concretude, levando o indivíduo a expor-se e a apropriar-se das obras. No intuito de promover uma leitura (e um pensar) que crie relações de sentido ao ativar a experiência no contato com a obra, considero fundamental o trabalho de mediação interpessoal, realizado por indivíduos que tenham um olhar crítico sobre a complexidade de seu papel como educador diante de cada contexto de sua ação pedagógica. E, para isso, é preciso refletir, problematizar, esse lugar do mediador na relação do público com a obra. O princípio da mediação seria um provocar, um instigar à experiência, pois é justamente na experiência que surge a intuição, elemento fundamental para inaugurar saberes através da contaminação das sensações pela percepção, fundamentais para o poético. As conversas compartilhadas que surgem nessa qualidade de experiência podem se desdobrar em diversas sensações, sentimentos, reflexões e interpretações imaginativas nas múltiplas possibilidades de leituras individuais e coletivas.

Entretanto, diariamente na prática da mediação do Museu das Telecomunicações Oi Futuro novas perguntas se engendram e nos mobilizam a pensar criticamente cada novo desafio. Como estar “entre” e “com” o público diante da obra de arte? Como

promover essa experiência poética? O museu pode ser um lugar para a poesia? O poético é um estado de construção de sentido, um estado de transbordamento da imaginação (que está no tempo presente, na experiência) e não de julgamentos ou juízos. O poético é uma ponte para o indizível. Estimular o poético é formar sujeitos construtores de sentido, capazes de se autorizar a novas leituras de mundo e, conseqüentemente, conscientes de suas possibilidades de fundar novas ações criativas (autônomas) no mundo. Nossa prática revelou que uma vivência compartilhada instigativa, reflexiva e criativa pode gerar novas leituras de mundo tanto num indivíduo, num grupo, numa família, quanto numa instituição.

Identificamos que a apropriação subjetiva vivenciada nos deslocamentos poéticos, individuais e coletivos de nossas ações influencia o sujeito internamente a ocupar no mundo também outros espaços, emocionais e intelectuais. Porém, como construir novos diálogos entre educação, cultura (museu, arte) e sociedade a partir de nossas ações educativas no Museu das Telecomunicações Oi Futuro? É possível criar na relação museu/escola um espaço pedagógico no museu que amplie mutuamente seus territórios de construções de conhecimentos? O Museu das Telecomunicações e as exposições de arte poderiam ser utilizados para se pensar a escola, a educação, a tecnologia e o universo contemporâneo? Como incentivar e explorar a relação da educação formal (escolas, professores, alunos) com o acervo do museu/exposições nas galerias, como diálogos entre saberes?

São inúmeros os questionamentos, desafios, descobertas e encantamentos poéticos que surgem no cotidiano do Museu das Telecomunicações, de modo que gostaríamos de dividir com o leitor um pouco da nossa história através de textos, depoimentos e imagens das nossas experiências em mediação no Museu das Telecomunicações e nas galerias de arte contemporânea do Oi Futuro. A presente publicação apresenta em seu capítulo inicial experiências do nosso programa educativo em seu percurso poético-pedagógico desde sua formação (em 2007) até os dias de hoje. Experiências que nos moveram a realizar esse seminário e esta publicação, para compartilhar inquietações, experiências e reflexões, no intuito de promover um encontro de trocas, discussões e contaminações mútuas de saberes que possam gerar uma maior compreensão do papel da mediação em museus, e seu lugar de reencantamento do mundo, na interlocução do ser com a arte, com a educação, a cultura e a sociedade.

É POSSÍVEL
CRIAR NA
RELAÇÃO MUSEU/
ESCOLA UM
ESPAÇO
PEDAGÓGICO
QUE AMPLIE
MUTUAMENTE
SEUS
TERRITÓRIOS
DE CONSTRUÇÕES
DE
CONHECIMENTOS?

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES



Américo Vermelho



PROGRAMA EDUCATIVO OI FUTURO: COMPARTILHANDO EXPERIÊNCIAS EM MEDIAÇÃO

RITA GAMA



RITA GAMA

Museóloga formada pela Uni-Rio, mestre em sociologia e antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/IFCS), atuando como pesquisadora nos temas museus, coleções e bens culturais e em projetos em instituições como a Fundação Casa de Rui Barbosa, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (IPHAN) e Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, entre outras. Atuou na ONG Redes de Desenvolvimento da Maré como educadora. Atualmente é coordenadora no Programa Educativo Oi Futuro.

**“OS MUSEUS NÃO VALEM
COMO DEPÓSITOS DE
CULTURA OU EXPERIÊNCIAS
ACUMULADAS, MAS COMO
INSTRUMENTOS GERADORES
DE NOVAS EXPERIÊNCIAS.”**

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

A intenção deste texto é compartilhar saberes e experiências construídos a partir das atividades do Programa Educativo Oi Futuro e também dividir inquietações e desafios nascidos da nossa prática educativa, acreditando que podemos ampliar e difundir nossas ações contribuindo com o debate sobre a mediação em espaços de arte e tecnologia. Passados pouco mais de cinco anos de sua existência, já surge entre todos nós o desejo de refletir sobre os erros, os acertos, as escolhas que fazem o Programa Educativo se redescobrir permanentemente. Chegou a hora de compartilhar experiências e descobertas com outros educadores, profissionais de museus, visitantes e instituições parceiras como escolas e ONGs.

Também na opinião da educadora Bia Jabor, sobre o compartilhamento de experiências do programa que ajudou a criar: “Por mais que a gente proponha caminhos abertos, para que o professor faça suas devidas adaptações, ainda há um risco, porque inevitavelmente somos nós pontuando esses caminhos. Como se cria uma etapa anterior em que você primeiro experimenta na prática com as pessoas, constrói no coletivo, e depois traz possibilidades? Talvez seja esse o momento de agora.”

Considerando que nossos projetos são beneficiados por leis de incentivo à cultura, além de compartilhar conhecimento assumimos o compromisso de democratizar o acesso a ela. O presente trabalho está estruturado em duas partes: nesta primeira, apresentamos reflexões e ideias que têm norteado as ações do Programa Educativo do Museu das Telecomunicações. Na segunda parte, relacionamos jogos e atividades que desenvolvemos para auxiliar a ação educativa, ferramentas para trabalhar com os conteúdos do museu e das galerias – e que mantêm a criação constante no nosso dia a dia.

O Programa Educativo do Museu das Telecomunicações foi criado em 2007. Apesar de tanto a equipe carioca quanto a de Belo Horizonte desenvolverem o mesmo projeto inicial, é importante conhecer as especificidades e particularidades das ações educativas nesses dois museus, que estimulam a enriquecedora troca de experiências e estratégias educativas entre seus profissionais.

Para dar voz a essa história, selecionamos alguns depoimentos que valorizam a emoção da lembrança, da descoberta e do diálogo, a conexão e o encontro entre diferentes instituições, realidades e tempos. Acreditamos que essa é a essência das (tele)comunicações – a um só tempo nosso tema gerador e desafio cotidiano.

A MEDIAÇÃO É UM DIÁLOGO

A educação/comunicação é uma das três principais finalidades dos museus, junto à preservação e à investigação. Esses universos, embora didaticamente separados, são interpenetrantes e até dependentes. Tomando a educação como exemplo, podemos entender que ao educar também preservamos os acervos, as práticas e saberes a eles relacionados. Além disso, para se comunicar com seus visitantes, também se pesquisa, necessariamente, o acervo e as possibilidades de comunicá-lo aos diferentes públicos. O ato de comunicar está presente não apenas nas ações educativas, mas também na montagem de exposições, em publicações e eventos, na abertura para o público e na apropriação simbólica das coleções que ele guarda, dignas de preservação para as futuras gerações. De nada valem coleções fechadas em depósitos nem pesquisas que não sejam para estimular novos conhecimentos, interações, aprendizagens e caminhos: o valor e a função das coleções é a sua assimilação pelo público. É aí que os museus se conectam e se comprometem com a vida lá fora, mantendo-se, também, vivos e atuantes. Para comunicar seus acervos e pesquisas ao público, os museus aprimoram suas iniciativas educativas nas exposições em diferentes formatos: visita guiada, conduzida, dirigida, monitorada, mediada. Compartilhada? O “guia” orienta os visitantes com informações padronizadas, numa relação onde um guia e outro é guiado. A palavra “monitor” parece um desdobramento da mesma função, e nos remete a uma experiência relacionada à segurança, vigilância, alguém que está ali para “que o visitante não toque na obra”. No pensamento sobre a educação em museus a palavra que, atualmente, mais se identifica com a nossa ação no acolhimento ao visitante é a “mediação”. Mediadores focam sua atuação no diálogo e na troca com o público, exercitando a escuta e flexibilizando sua ação, seu roteiro, adequando-o a seus interlocutores e buscando uma experiência compartilhada. Mediação no sentido de estar atento à obra e ao visitante e às relações entre eles. A intenção é colocar mediador e visitante lado a lado, construindo uma visita partilhada de experiências e pontos de vista.

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Nessa troca, cada educador tem sua autoria, sua curadoria pedagógica, seus recortes ideológicos, conceituais, metodológicos. Educadores, em museus, são pesquisadores e autores de suas mediações, organizando seus roteiros de visita e articulações de conteúdos, descobrindo soluções para diversos públicos e situações. Nesse sentido, complementa Stela Barbieri, a mediação é uma curadoria porque é uma criação. Nossa mediação parte da relação com o outro, em que educador e visitante são sujeitos em transformação constante. A orientação da equipe educativa do Museu das Telecomunicações pode ser assim resumida: mais do que transmitir conhecimento ao público, estamos ali para permitir que se construam saberes na relação que ajudamos a estabelecer entre os visitantes e a memória abrigada em nosso espaço.

Assim, como numa conversa, cada participante chega com sua bagagem: educadores, professores, visitantes, alunos, crianças. E a relação com os objetos e conceitos em exposição não se dá apenas através da informação, mas, antes, a partir da negociação de sentidos e apropriações subjetivas entre os presentes, e da rica troca de impressões. Dessa forma, a “exposição deve (...) lembrar aquilo que (talvez) não vivemos, mas que de alguma forma mexe com nosso ‘estar no mundo.’” (Regis Lopes, 2004: p. 83) Nesse sentido, é possível se sensibilizar com uma tecnologia obsoleta, uma “novidade velha”, como bem definiu uma aluna participante do Programa Continuado. Estimular essa descoberta e promover experiências compartilhadas contribui para o debate e para uma reflexão crítica do mundo presente, descobrindo suas relações com o passado e previsões para o futuro.

A busca pela construção de um espaço dialógico na mediação “autoriza”, legitima a fala do visitante, instigando o debate e consolidando a reflexão crítica a partir da descoberta de si (que ocorre tanto com o visitante quanto com o educador) e do estado de reencantamento com o mundo. Nesse estado atento e alerta, semelhante ao do artista, desenvolve-se a opinião crítica e perceptiva com relação à sociedade.

Arquivo Programa Educativo Oi Futuro



Invenção de aluno de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, que, diante do gramofone, afirmou ter um também e, para nossa surpresa, tirou do bolso um objeto sonoro especial – mistura de gramofone com celular – que é a novidade da sua escola e ilustra bem a ideia de memória intuitiva que permeia nosso trabalho.

TODA FORMA DE OLHAR TEM IMPORTÂNCIA E DEVE SER VALORIZADA

A ação educativa é um campo de recepções poéticas, negociações e construção de sentido onde se tolera, respeita e acolhe a opinião alheia, conectando-a a outras. É estimular e instigar os participantes a expressar suas observações sem receio, pois compartilhar essas experiências é um exercício de cidadania que possibilita a construção coletiva de saberes e de um olhar crítico.

Uma das atividades que realizamos, geralmente ligada aos Programas Continuados, é o “museu interior”, em que cada participante traz um objeto especial para si e compartilha com os demais sua importância, história e sentidos atribuídos, permitindo que, a partir de uma experiência particular, se desenvolva uma reflexão sobre a vida social dos objetos e a constituição de museus e coleções.

Esperamos que esse documento possa tanto gerar ideias e estímulos para pessoas e instituições como colaborar com o aprimoramento de nossas parcerias e práticas. Tentamos, aqui, perceber e difundir nossa trajetória na desconfiância de que não há apenas um caminho a ser trilhado, mas há caminhantes inventando possibilidades e encorajados pela substituição de uma cultura de competição pela cultura de práticas sinceramente colaborativas, entre indivíduos e instituições comprometidos com o desenvolvimento.

MEMÓRIA INTUITIVA

MANEIRA DE VER E DE SE RELACIONAR COM A TECNOLOGIA ATRAVÉS DA DIMENSÃO DO SABER E DO TEMPO. É CONSIDERAR QUE O SER HUMANO E A HUMANIDADE VIVEM UM PROCESSO ACUMULATIVO DE SABERES, QUE A GENTE TEM UMA MEMÓRIA QUE PRECISA SER ATIVADA E PROVOCADA. É, POR EXEMPLO, OLHAR OBJETOS DO SÉCULO QUE NÃO FOI VIVIDO PELO SUJEITO E, DESSE ENCONTRO, CONSEGUIR PROJETAR INFORMAÇÕES E VISLUMBRAR UMA TRAMA PRA ELE.

Rafaela Rafael, arte-educadora

MEDIAÇÃO

PROVOCAÇÃO NÃO É IMPOSIÇÃO DE IDEIAS, MAS INSTIGA O OUTRO A PERCEBER ÂNGULOS INUSITADOS COM DIFERENTES PERSPECTIVAS DE SEU PRÓPRIO PENSAMENTO. MEDIAR É ESTAR ENTRE, UM ESTAR ATIVO, FLEXÍVEL E PROPOSITOR, ESTAR SEMPRE COMO UMA PONTE ENTRE A OBRA E O OBSERVADOR. UM CONSTANTE DIÁLOGO QUE BUSCA ESTIMULAR A CONEXÃO ENTRE A OBRA, ESPECTADOR, CONTEÚDOS E INTERESSES.

Adriana Fontes, orientadora pedagógica

MUSEU

LABORATÓRIO DE EXPERIÊNCIAS A PARTIR DE INTERAÇÕES COM OBJETOS E ONDE PODEMOS REFLETIR SOBRE SUA DIMENSÃO SOCIAL, SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE A MATERIALIDADE DAS COISAS E AS EXPERIÊNCIAS QUE ELAS POSSIBILITARAM NOS TEMPOS PASSADOS E PRESENTE. OS MUSEUS OFERECEM UMA OPORTUNIDADE DE REFLETIR SOBRE OS OBJETOS E SEU PAPEL PRIVILEGIADO NA NOSSA SOCIEDADE, NOS PERMITEM REPENSÁ-LOS E PERCEBÊ-LOS, E A NÓS MESMOS, DE MANEIRA RENOVADA.

Rita Gama, coordenadora Projeto Educativo

COMO TUDO COMEÇOU: UM PROGRAMA EDUCATIVO PARA O MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

A criação de um Programa Educativo foi ideia de primeira hora durante a implantação do Museu das Telecomunicações do Oi Futuro. O objetivo era sensibilizar os visitantes e construir uma visão crítica sobre a comunicação, os objetos, a tecnologia e suas implicações na sociedade, através de materiais e atividades próprias, a partir da exploração de conteúdos e experiências proporcionados pelo museu.

Desde sua implementação são realizadas:

- 1 Visitas mediadas para grupos agendados (inicialmente apenas no Museu, e logo em seguida abrangendo galerias e o restante do prédio);
- 2 Programa para Multiplicadores, destinado a professores, agentes culturais e afins;
- 3 Programa Continuado, de relacionamento com instituições do entorno.

O conteúdo do Museu das Telecomunicações vai além do seu espaço físico, graças aos recursos audiovisuais e à interatividade que fundamentam sua apreciação no formato de hipertexto, possibilitando uma infinidade de roteiros, conexões e caminhos. Nele, cada espectador pode ser, ao mesmo tempo, visitante, pesquisador e criador de diferentes percursos pelo instigante universo da comunicação humana.

Tamãha pluralidade, em termos de conteúdos e caminhos investigativos, está estruturada sobre quatro eixos temáticos para abordagem e pesquisa. Esses eixos fundamentam roteiros para as visitas ao Museu, e, para cada um deles – que podem ser trabalhados de maneira isolada ou relacional –, organizou-se um caderno temático de apoio e aprofundamento de informações, propostas de desdobramentos e temas para discussão, além de indicação bibliográfica. O conteúdo dos cadernos está disponível *on-line* nos links abaixo:

A HISTÓRIA DAS TELECOMUNICAÇÕES

<http://www.oifuturo.org.br/museu/media/cad-historia-roxo-rio>

A COMUNICAÇÃO HUMANA

<http://www.oifuturo.org.br/museu/media/cad-com-humana-azul-rio.pdf>

INDUSTRIALIZAÇÃO E DESIGN

<http://www.oifuturo.org.br/museu/media/cad-design-vermelho-rio>

REDES E RIZOMAS

<http://www.oifuturo.org.br/museu/media/cad-redes-verde-rio>

SAIBA +

“UMA
PROGRAMAÇÃO
DO EDUCATIVO
É UMA
POLÍTICA
PÚBLICA.
É UMA VISÃO
POLÍTICA DO
MUNDO.”
STELA BARBIERI

Arquivo Educativo Oi Futuro



MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

À semelhança do museu, os cadernos foram organizados em hipertexto, com informações opcionais que podem ou não ser acessadas, de acordo com o interesse do leitor. Distribuídos gratuitamente durante as visitas, esses cadernos são trabalhados em encontros permanentes com professores, educadores e demais interessados em trazer grupos ao Oi Futuro.

HIPERTEXTO + MUSEU = HIPERMUSEU

O Museu das Telecomunicações Oi Futuro é um espaço interativo, voltado para a arte, a tecnologia e a ciência – um espaço de contemporaneidade, de informação, de experimentação, de criação e de memória. Ele se apresenta dentro das tendências museográficas internacionais e está sintonizado com as mais avançadas tecnologias em telecomunicação do século XXI. O conceito de hipertexto é uma de suas inovações. Trata-se de janelas de informação que o visitante pode acessar, descobrindo e explorando a informação da forma que quiser, tomando o caminho que desejar. Ao visitante é dada a opção de fazer seu próprio roteiro, de acordo com a sua curiosidade e o seu interesse. Dentro dessa concepção o Museu das Telecomunicações pode ser entendido como um hipermuseu: hipertexto + museu.

O objeto primeiro do Museu das Telecomunicações é a tecnologia, que, por se renovar em grande velocidade, impulsiona novas descobertas todo o tempo. Por isso, numa dimensão maior, o museu pressupõe a projeção do Futuro, verdadeiro “objeto fim” do Museu das Telecomunicações.

O Museu das Telecomunicações Oi Futuro é uma instituição museológica que detém um acervo com 65 mil itens, legado deixado pela Companhia Telephonica Brasileira – CTB e pelo Museu do Telephone. Há em sua identidade a confluência de Futuro, Passado e Presente. É um Museu que está inserido na comunidade, como um veículo no qual se pode criar possibilidades para a construção do futuro, a partir dele mesmo.

Maria Helena Oliveira, museóloga, responsável pelo Museu das Telecomunicações Oi Futuro

ARTE E TECNOLOGIA NO CAMINHO DO CONHECIMENTO

PROGRAMA PARA MULTIPLICADORES

Aqui o Museu das Telecomunicações do Oi Futuro reafirma seu compromisso com o ato educacional, aproximando o conhecimento que acontece dentro e fora da instituição, aproveitando a liberdade e o experimentalismo que caracterizam os territórios de aprendizagem não formal. Sua metodologia busca garantir o espaço do diálogo, da escuta, do encontro e da transformação.

Inicialmente, o Programa Multiplicadores foi estruturado em encontros quinzenais para discussões baseadas nos quatro eixos temáticos propostos para o museu. Além desses, havia os cadernos de apoio e aprofundamento desenvolvidos em função das exposições de curta duração nas galerias, e encontros com artistas e educadores na abertura das exposições. A intenção era aproximar as instituições, apoiar os professores/educadores na assimilação de conteúdos do Museu e em desdobramentos que dessem continuidade à experiência do Museu em suas instituições, além de instrumentalizá-los na ocasião da visita de seus grupos ao Oi Futuro.

Ao final de cada ano é organizado um Encontro Final entre os participantes, para compartilhamento de experiências e apresentação de desdobramentos entre distintos profissionais e instituições, gerando um estimulante e participativo debate entre os presentes. Como resultado dessa prática, em 2011, novos eixos de conteúdo foram propostos para o Programa Multiplicadores, novos recortes conceituais para apropriação dos vastos conteúdos disponibilizados pelo Museu das Telecomunicações e pelas Galerias de Arte do Oi Futuro. A partir dessa reestruturação abrem-se novos focos de pesquisa e ampliam-se as vertentes ofertadas pelo Programa aos visitantes com as seguintes opções: Arte, Tecnologia e Mídia Educação.



MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Fotos Arquivo Educativo Oi Futuro

ENCONTRO DE MULTIPLICADORES*

“O ESPAÇO DE VIVÊNCIA EM GRUPO PROPORCIONADO PELO MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES ESTIMULA O CONHECIMENTO E O CONTATO COM O OUTRO, PERMITINDO A FALA E A EXPRESSÃO DE SUAS QUESTÕES, AJUDANDO ESSES ADOLESCENTES A DIRIMIR A DESCONFIANÇA E O RECEIO, ORIUNDOS DE SUAS HISTÓRIAS DE VIDA, ESTABELECENDO VÍNCULOS E PERMITINDO QUE REINVISTAM NAS RELAÇÕES COM O OUTRO.”

Conclusão de profissionais do Educandário Santos Dumont, Degase, Secretaria de Estado de Educação

“LEMBRO DE UM GRUPO DE MULHERES DA TERCEIRA IDADE QUE FOI AO MUSEU. PARA ELAS FOI UM MOMENTO DE LEMBRAR DA JUVENTUDE, COM OS TELEFONES ANTIGOS. MOSTREI A INTERNET E O FUNCIONAMENTO DO GOOGLE AO FINAL DO ENCONTRO, JÁ QUE ESTÁVAMOS FALANDO SOBRE TECNOLOGIA E A EVOLUÇÃO DAS TELECOMUNICAÇÕES. FOI DIVERTIDO PRESENCIAR O ESPANTO DELAS AO PERCEBER QUE O SITE ERA CAPAZ DE ENCONTRAR INFORMAÇÕES SOBRE QUALQUER ASSUNTO.”

Thalita Mendes, estagiária de arte-educação

“O MUSEU FAZ A GENTE TER ACESSO A TANTAS INFORMAÇÕES DE PASSADO, PRESENTE E FUTURO QUE ME DEU VONTADE DE ESTUDAR NOVAMENTE.”

Ricardo Lima, beneficiário do Projeto Agência Comunidade de Emaús

“NESTA VISITA ELES PUDEAM VER, TOCAR, OUVIR E SENTIR, INTERAGIR COM O NOVO E, TAMBÉM, CONHECER O PASSADO QUE OS ENVOLVE E QUE ORIGINOU TANTA NOVIDADE. OS ARTE-EDUCADORES TIVERAM PAPEL FUNDAMENTAL NESTE JOGO SENSORIAL (SEM FALAR NA PALHAÇA D. PEITOLA!), POIS ESTIMULARAM OS ALUNOS PARA QUE PERCEBESSEM ESSE MUNDO TECNOLÓGICO COMO ALIADO À GERAÇÃO DE NOVOS HORIZONTES, IDEIAS E AÇÕES QUE PARTEM DE UM MOMENTO VIVENCIADO, EXPERIMENTADO, E, CONSEQUENTEMENTE, COMPARTILHADO.”

Zilda da Silva Ribeiro Teixeira, Coordenadora Pedagógica da Escola Municipal Maria da Silva França

*DEPOIMENTOS EM APRESENTAÇÕES NOS ENCONTROS FINAIS

PROGRAMA CONTINUADO

Permite um trabalho mais aprofundado e consistente na construção de roteiros e conteúdos específicos diante da demanda da instituição parceira. São encontros que se realizam tanto no Oi Futuro como na instituição visitante, com duração de até um ano, destinados a grupos escolares, organizações não governamentais, comunidades e diversas outras formas de organização social.

No Programa Continuado temos como foco pedagógico uma ação continuada que visa despertar um olhar diferenciado e consciente, uma ação ativada pela percepção complexa do mundo, da fruição, da investigação de cada um e de cada grupo. O conhecimento do acervo e conteúdo do museu está entre nossos objetivos, mas também temos como foco trabalhar a formação do olhar e propiciar reflexões a respeito de conceitos relacionados à tecnologia, *design*, industrialização, conhecimento e comunicação, nas suas relações com a experiência individual e o mundo à sua volta. Desde 2008, o Oi Futuro vem ampliando seu território de atuação, ocupando o “entorno” e consolidando o papel de instituição na formação do ambiente cultural, no acesso ao conhecimento.

PEQUENAS EXPERIÊNCIAS, GRANDES EMOÇÕES

AÇÕES EDUCATIVAS PARA O PÚBLICO INFANTIL VÊM SENDO PENSADAS DESDE 2008, COMO PARTE DAS ESTRATÉGIAS DE ATENDIMENTO PARA DIFERENTES PÚBLICOS. INICIALMENTE A PALHAÇA DONA PEITOLA PASSA A ACOMPANHAR AS VISITAS PARA ESSE PÚBLICO BUSCANDO O LÚDICO E O ENCANTAMENTO DOS PEQUENOS NO ESPAÇO DO MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES. NO MUSEU CONHECEMOS MUITAS EXPERIÊNCIAS HUMANAS, TENTATIVAS DE CONEXÃO E COMUNICAÇÃO A DISTÂNCIA. O FIO QUE UNE, O TELEFONE, AS DIVERSAS TELECOMUNICAÇÕES, BANDEIRAS, SINAIS, CÓDIGOS E PISTAS. LÁ PODEMOS EXPERIMENTAR O TELEFONE DE DISCO, DESCONHECIDO PARA A MAIORIA DE NOSSOS PEQUENOS E CURIOSOS DESCOBRIDORES!

INSTIGANDO O OLHAR CURIOSO DESBRAVAMOS CORES, TEXTURAS, FORMAS, TEMPERATURAS E SONS AO LONGO DO CENTRO CULTURAL E NO ESPAÇO DAS GALERIAS, TROCANDO IMPRESSÕES PARA A CONSTRUÇÃO DE UM CONHECIMENTO COLETIVO A PARTIR DA INVESTIGAÇÃO. SÃO UTILIZADOS, NESSAS VISITAS, “JANELINHAS” (PARA SELECIONAR E “RECORTAR” TRECHOS DA PAISAGEM), LUPAS, IMAGENS, PAPÉIS E CANETINHAS. ALÉM DAS VISITAS, OCUPAMOS O OI FUTURO COM ATIVIDADES PARA FAMÍLIAS EM DATAS COMEMORATIVAS E NO PERÍODO DE FÉRIAS ESCOLARES, CONHECENDO E APRENDENDO COM OS PEQUENOS E SUA PRECIOSA SABEDORIA.





PROGRAMA CONTINUADO

“O PROJETO DO OI FUTURO JUNTO AO COLÉGIO GRAHAM BELL FOI UM MOMENTO ÚNICO. EU NUNCA TINHA VIVIDO ALGO PARECIDO.”


Renato Alberto, aluno do 1º ano do ensino médio, Colégio Graham Bell

“PARA MIM, AS VISITAS NO OI FUTURO NÃO FORAM PASSEIOS... (...) CLASSIFICO AS VISITAS AO OI FUTURO COMO SE FOSSEM AULAS, MAS FORA DO AMBIENTE ESCOLAR.”

Thiago, aluno do 1º ano do ensino médio, Colégio Graham Bell

“FOI SUPERBACANA, EU, INCLUSIVE, TIREI VÁRIAS FOTOS. ERA UMA VEZ POR SEMANA E ALTAMENTE EDUCATIVO. TINHA UM PROGRAMA A SER CUMPRIDO E A KEYNA TRABALHAVA SOBRE OS EIXOS DAQUELES CADERNOS. ELES ADORAVAM E FICAVAM AGUARDANDO. PEDAGOGICAMENTE FOI MUITO LEGAL.”

Gleice Viola, coordenadora psicopedagógica da União das Operárias de Jesus



“A PRESENÇA DOS ARTISTAS E DO CURADOR FOI BASTANTE ENRIQUECEDORA PRA FORMAÇÃO DELES. O ÚLTIMO ENCONTRO CARACTERIZOU O PERTENCIMENTO, COM ELES SE JOGANDO NAS ALMOFADAS. FOI A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO, POIS ELES NÃO FARIAM ISSO NO PRIMEIRO ENCONTRO, MESMO COM AS ALMOFADAS ALI. EU ACHO QUE AS PROPOSTAS DE ANITA, RAFAELA E JULIANA FORAM BASTANTE INTERESSANTES. PRA GENTE ESSA PARCERIA COM O OI FUTURO FOI ESPECIAL.”

Marcos Miranda, professor, Faetec, Escola Técnica Adolpho Bloch

"FOI MUITO EXPERIMENTAL, E ISSO NÃO É DEMÉRITO DE MANEIRA NENHUMA. É A VONTADE DE EXPERIMENTAR E (...) DEIXAR QUE O DESDOBRAMENTO DE IDEIAS E PROJETOS ACONTEÇAM JUNTO COM O GRUPO."

Hugo Richard, educador Programa Educativo Oi Futuro

"A PROFESSORA MARIA LÚCIA FOI UMA IMPORTANTE PARCEIRA, COM ELA APRENDÍAMOS SEMPRE QUAL A MELHOR FORMA DE NOS COMUNICAR, SUBJETIVA E OBJETIVAMENTE. APRENDEMOS QUE NÃO ADIANTAVA TER MUITAS INFORMAÇÕES (...) DE MODO QUE AS INTÉRPRETES DE LIBRAS (LINGUAGEM BRASILEIRA DE SINAIS) NÃO OMITISSEM DADOS IMPORTANTES. NA FINALIZAÇÃO DOS ENCONTROS, PERCEBEMOS QUE TIVEMOS QUE SUPERAR INÚMEROS OBSTÁCULOS, PORÉM O MAIOR DELES HAVIA SIDO A COMUNICAÇÃO, QUE JUSTAMENTE ESTAVA NO CENTRO DE NOSSO DISCURSO. NOS ENSINARAM MUITAS COISAS, SEMPRE COM GENEROSIDADE E VONTADE QUE CONHECÊSSEMOS DE FATO A VIDA DE UM SURDO: SUAS DIFICULDADES NO DIA A DIA DE UMA CIDADE IMPACIENTE, INTOLERANTE, SURDA TAMBÉM."

Adriana Fontes e Carolina Cambará, em relatório, sobre o Continuado com o INES

"POR DOIS ANOS CONSECUTIVOS, PARTICIPEI COM ALUNOS DO INES (INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DE SURDOS) DO PROGRAMA CONTINUADO. NESSAS OPORTUNIDADES, OS ALUNOS ENTRARAM EM CONTATO COM VÁRIAS EXPOSIÇÕES, DE DIFERENTES TEMAS, SEMPRE MUITO BEM EXPLORADOS PELAS DINAMIZADORAS. O DIÁLOGO ENTRE O INES E O MUSEU PROPORCIONOU O CONTATO COM OUTRAS REFERÊNCIAS EM DIFERENTES LINGUAGENS E SUPORTES, CRIANDO NOVAS POSSIBILIDADES DE APRENDIZAGEM PARA NOSSOS ALUNOS, PROMOVEDO TAMBÉM SUA INSERÇÃO EM OUTROS ESPAÇOS SOCIAIS."

Maria Lúcia Martins da Cunha, professora de literatura do INES

"A GENTE ESTÁ EM CONSTANTE RELAÇÃO COM AS PESSOAS, NOSSO TRABALHO É ESSA RELAÇÃO, NÃO SÓ COM O ESPAÇO, NÃO SÓ COM A ARTE, MAS (...) COM CADA INDIVÍDUO, APESAR DE A GENTE RECEBER GRUPOS, TENTAMOS ATINGIR OS INDIVÍDUOS."

Juliana Borzino, arte-educadora



“CADA OBRA DE ARTE É FINITA COMO OBJETO

GALERIAS DE ARTE

São ocupadas por exposições temporárias de arte contemporânea que têm como suporte a tecnologia. A mostra de fotografia “Além da Imagem”, em 2006, foi a primeira experiência de ação educativa nos espaços museais do Oi Futuro. A visita começava com os alunos ainda dentro do ônibus, no trajeto que os levaria ao centro cultural no Flamengo. O olhar atento para o mundo preparava os visitantes para o encontro com as obras na Galeria. Foi também durante essa exposição que se experimentaram, pela primeira vez, atividades na Câmara Escura, depois desdobradas ao longo do Programa Educativo.



E INFINITA COMO CAMPO DE EXPERIÊNCIAS”

HÉLIO OITICICA

As visitas mediadas às exposições temporárias passaram a fazer parte do programa. Nessas ocasiões, o Oi Futuro oferece transporte gratuito a grupos até o centro cultural, cumprindo assim parte de sua missão institucional referente ao acesso.

Tendo em vista que entrar em exposições de artes visuais pode significar, no Brasil, ultrapassar barreiras de distinção social e de classes, as atividades na galeria se estruturam como ações de aproximação e formação de público, tendo a fruição e o diálogo como meios de aprendizagem e estimulando os visitantes a compartilharem suas impressões sobre as obras. O que se pretende é estimular o exercício imaginativo que a arte oferece e que, muitas vezes, se dá mais sensorialmente do que num discurso escrito e falado.

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

As ações educativas nas galerias constantemente se renovam rendendo novos desdobramentos ao Programa Educativo:

CADERNOS DE APOIO

Organizados para ação conjunta com o Programa Multiplicadores, com conteúdos organizados de acordo com cada nova exposição temporária. Inclui material didático pedagógico;

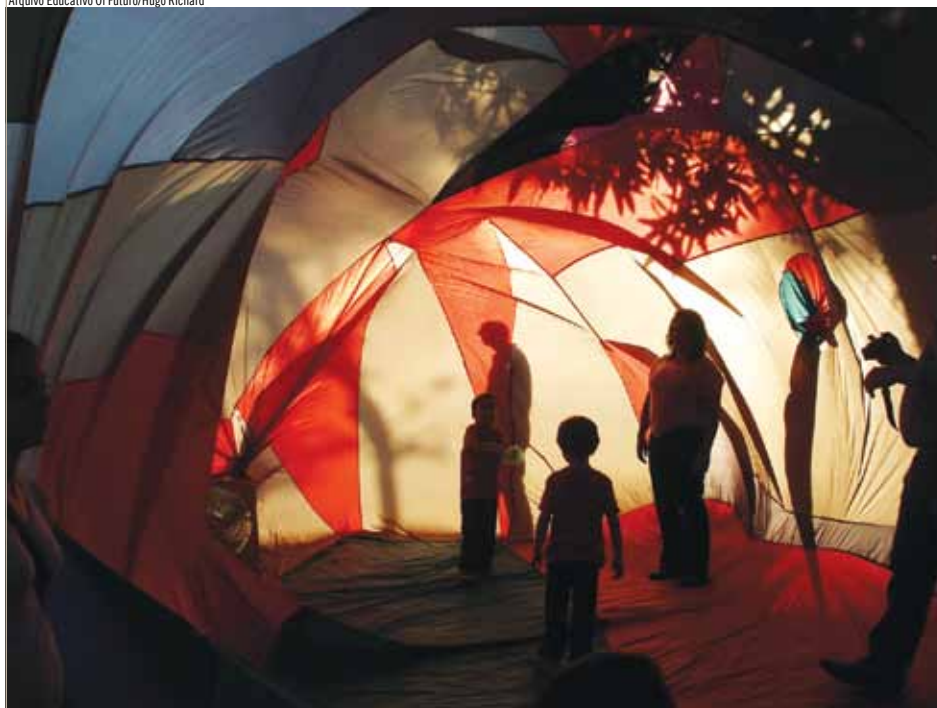
QUINTAS NAS GALERIAS

Encontros realizados nas Galerias com artistas e curadores, às quintas-feiras, às 18h. A partir desses encontros iniciou-se um foco de pesquisa em arte e tecnologia – que em 2012 passou a constituir um dos eixos temáticos na renovação do Programa para Multiplicadores.

EXTRAMUROS

O Projeto Extramuros tem como objetivo levar a outros territórios, distantes do entorno do Espaço Cultural Oi Futuro, os conteúdos articulados pelo Museu das Telecomunicações e as galerias, estimulando experiências, curiosidade e reflexão crítica sobre temas como tecnologia, comunicação e artes.

Arquivo Educativo Oi Futuro/Hugo Richard



AMBIENTES INFLÁVEIS

INSTALAÇÕES
PENETRÁVEIS DE
HUGO RICHARD
E NATALIE
TUBENHLAK
PROJETO
EXTRAMUROS 2011

INSTRUMENTOS PEDAGÓGICOS: CONECTANDO SABERES E MATERIALIZANDO DESCOBERTAS

Um dos pontos fortes na atuação do Programa Educativo do Museu das Telecomunicações é a criação de objetos, jogos e oficinas pedagógicas que potencializam a troca e a descoberta de maneira lúdica. São ferramentas para explorar o acervo do museu, e nascem da prática de cada educador, sugerindo a experiência como possibilidade de desenvolvimento de saberes e conhecimentos compartilhados.

As datas comemorativas são oportunidades instigantes para a renovação das nossas ações: concepção de roteiros temáticos, criação ou releitura de objetos, jogos e oficinas, propostas para diferentes públicos, bem como para a ocupação do Oi Futuro em Estações Educativas. Alguns exemplos:

CONOFONE E SUAS FASES

A brincadeira do “telefone sem fio”, assim como a oficina de telefone de cordel – aquele feito com barbante e latas, ou copos – acontece desde o início das ações do Programa Educativo, uma associação imediata entre ludicidade, comunicação e telefonia. No telefone de cordel, a voz só se propaga se o cordão estiver tensionado, o que, às vezes, num ambiente eufórico de descobertas e surpresas, dificulta a transmissão da mensagem. O Conofone surgiu como uma releitura do telefone de cordel, e consiste numa mangueira de conduíte através da qual a voz é transmitida diretamente – uma forma mais simples de se comunicar, que remete à comunicação realizada, ainda hoje, entre estoques e lojas e também em navios.

Após a invenção do Conofone já se pensou e/ou experimentou algumas possibilidades de desdobramentos a partir do objeto, como a gravação das conversas que ele conecta (com direito a risinhos, gargalhadas e gritaria eufórica de um grupo de crianças).

A mais recente releitura do Conofone é a Central Telefônica, que resgata a função das telefonistas – outrora indispensáveis para os contatos telefônicos –, e que, através de ramais que se conectam e desconectam manualmente, possibilita ao visitante a experimentação dessa antiga tecnologia, agora obsoleta.



Arquivo Educativo Oi Futuro/Elisângela Lima

No início, o Conofone funcionava com apenas um cone de cada lado. Depois foi adaptado, com um “T” de conduíte, com dois cones de cada lado: um para falar e um para ouvir.

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

CÂMARA ESCURA (PORTÁTIL E INFLÁVEL)



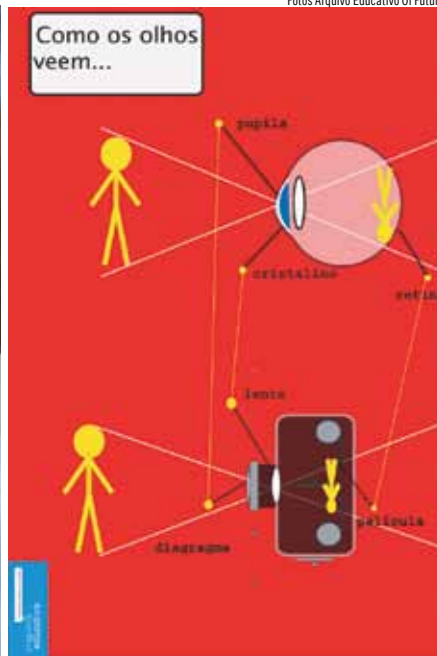
A Câmara Escura permite a observação, descoberta e investigação de imagens seguindo os princípios da física ótica, da fotografia e da visão. São experimentos que possibilitam a descoberta de como as imagens se dão, como os olhos veem e do que acontece no interior das máquinas fotográficas analógicas. A Câmara Escura, por ser um instrumento móvel, é utilizada em nossas visitas às instituições parceiras, em projetos como Continuados e Extramuros.

"A CÂMARA ESCURA COMEÇOU ANTES DO MUSEU, NUMA EXPOSIÇÃO AQUI NO CENTRO CULTURAL SÓ DE FOTOGRAFIAS CHAMADA ALÉM DA IMAGEM. A CÂMARA ESCURA PORTÁTIL É UMA CAIXA MÁGICA, POIS COMEÇA FORA DE FOCO E O OBSERVADOR VAI BUSCANDO O FOCO. AÍ A GENTE COMEÇOU A TRABALHAR COM ELA, E ONDE HOJE É O MUSEU ERA UMA SALA ESCURA, DE VÍDEO, TODA PRETA. E A SALA ERA UMA PAREDE FALSA PRA FACHADA DO PRÉDIO. AÍ TIVEMOS A IDEIA: VAMOS FURAR AQUI E A GENTE VAI FAZER UMA 'CÂMARA ESCURA GIGANTE'. AÍ FICAVAM OS PRÉDIOS E AS ÁRVORES PROJETADOS NO LENÇOL, E AS PESSOAS FICAVAM SURPRESAS: 'QUE É ISSO?' A IMAGEM ESTAVA TODA ALI. A GENTE DISTRIBUÍA PRANCHETAS PRA ELES ANDAREM PELA SALA FAZENDO RECORTES COM A IMAGEM. E A IMAGEM ESTAVA PROJETADA NA SALA INTEIRA. AÍ VEIO A IDEIA DE FAZER ESSA CÂMARA ESCURA PENETRÁVEL E PORTÁTIL. UM CUBO PRETO QUE PODIA SER DOBRADO E LEVADO PRA ONDE SE FOSSE."

Hugo Richard, arte-educador do Oi Futuro

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Fotos Arquivo Educativo Oi Futuro



CÂMARAS PORTÁTEIS
Produzidas em oficinas com caixas de papelão, com foco ajustável.



CÂMARA ESCURA INFLÁVEL
Um cubo penetrável totalmente escuro, inflado por um ventilador, projeta imagens através de um pequeno orifício. O visitante é convidado a entrar portando uma tela e descobre a imagem na parte interna. Usamos a câmara escura como estratégia educativa para falar de imagens (analógicas e digitais), percepção, visão, e sobre a arte apresentada em galerias escuras – os cubos pretos, geralmente produzidos com suportes tecnológicos.

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

JOGOS PARA A FAMÍLIA

Pensados para que os visitantes espontâneos materializassem sua experiência no Museu de forma autônoma, sem a presença do educador, mas experimentando a mediação do educativo através de materiais e instruções de uso organizados e disponibilizados em estações ao longo do prédio e no interior do Museu.

COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DOS SENTIDOS

São distribuídos mapas do centro cultural a visitantes de todas as idades para incentivar a investigação e inseri-los ativamente no processo de descobertas sugerido pela atividade. No mapa estão sinalizadas Estações Educativas propostas para refletir sobre os cinco sentidos fisiológicos pelos quais conhecemos o mundo. O trajeto começa na Câmara Escura ou nos Jogos de Arquitetura (visão), explorando o mundo das imagens. Depois são organizadas mensagens através de um novo código, com o Jogo do Código Morse (tato), seguindo pelo Conofone (audição) e chegando ao Museu das Telecomunicações. O paladar e o olfato podem ser experimentados pela carrocinha de pipoca integrada a essa atividade. Curiosamente, a máquina de fazer pipoca foi uma das invenções expostas na mesma feira de tecnologia onde Graham Bell divulgou o telefone pela primeira vez!

COISÁRIO

Oficina de criação de objetos a partir de sucatas tecnológicas que, reaproveitadas, geram novos objetos, usos, valores e significados. Realizada com público espontâneo com o objetivo de refletir sobre os processos de invenção/criação, aproximando inventores e artistas. Sua origem vem de 2007, através da instigação com pequenos “objetos geradores” levados para a mediação nas visitas do eixo “industrialização e *design*”.

Desde 2008 esses objetos – guardados nos coisários – geram muitas discussões não apenas sobre o lixo eletrônico e seus desdobramentos, mas sobre a história dos objetos e histórias pessoais dos visitantes.



MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

ROBÔ JJ

Construído com sucata eletrônica, o Robô JJ é utilizado como interface móvel e lúdica, atraindo os visitantes para essa experiência de percepção e comunicação à distância. Conectado à internet através de um computador acoplado ao seu corpo, o Robô JJ torna-se uma ponte de acesso em tempo real entre o Museu das Telecomunicações do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte, e coloca em contato visitantes dos dois estados, convidando-os a descobrir as particularidades dos dois museus.

“A PROPOSTA ERA O TURISMO VIRTUAL ENTRE OS MUSEUS DAS TELECOMUNICAÇÕES RJ E BH. O ROBÔ ERA A FERRAMENTA DE NAVEGAÇÃO: SIMPÁTICO, CARISMÁTICO, MÓVEL E EQUIPADO COM LAPTOP E WEBCAM. COLOCAMOS A WEBCAM DIRECIONADA PARA A ENTRADA DO MUSEU, IGUAL À DE BH. ASSIM, INSTIGAMOS NOSSOS VISITANTES A OBSERVAR A IMAGEM, E ELES PRESENCIAM COISAS ESTRANHAS; PESSOAS QUE PASSAVAM E ENTRAVAM NO MUSEU REAL E NA REDE NÃO ESTAVAM LÁ. UÉ?! QUE LUGAR É ESTE? ESSA ERA A DEIXA PARA COMEÇARMOS UMA CONVERSA SOBRE ESSA VIAGEM VIRTUAL. A SEMANA TINHA VÁRIAS ATIVIDADES PROGRAMADAS, MAS O JJ ROUBOU O ESPAÇO E FOI MUITO USADO EM NOSSAS VISITAS.”

Rafaela Rafael, arte-educadora no Oi Futuro



JJ dá as boas-vindas durante visita virtual entre os Museus das Telecomunicações do RJ e BH

JOGOS DE ARQUITETURA

Uma nova forma de olhar o prédio do Oi Futuro, no Flamengo, o aproxima da linguagem das artes visuais. Para projetar novas estruturas, arranjos e arquiteturas imaginárias, o jogo utiliza transparências com fotos num retrojetor e um cubo preto.



MISTÉRIOS DAS TELECOMUNICAÇÕES

É um jogo que brinca com o acervo do museu de forma investigativa, convidando o visitante a percorrer todo o prédio do centro cultural buscando pistas que o levem à desvendar o Mistério das Telecomunicações. A cada pista o visitante fecha um ciclo, descobre um nome, uma data, e ganha uma “peça”. Ao reunir essas peças, fecha-se o Mistério das Telecomunicações, com a conclusão do jogo no interior do Museu.

Através desse jogo despertamos uma série de pensamentos, ideias e contextos que se relacionam à evolução das telecomunicações, seus inventores, aparelhos e dispositivos.

“PARA TORNÁ-LO MAIS MISTERIOSO, A GENTE TEVE UMA IDEIA: TRANSFORMAR ISSO NUMA LINGUAGEM TECNOLÓGICA, NO QR CODE, QUICKLY RESPONSE CODE, É MÁGICO, ENIGMÁTICO.”

Bruno Jacomino e Hugo Richard, educadores, no intercâmbio de experiências entre os Programas Educativos Oi Futuro do Rio de Janeiro e de Belo Horizonte

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Fotos: Arquivo Educativo Oi Futuro



BARALHOS DE IMAGENS

Material de apoio à visita, o baralho é um suporte para despertar ideias e conversas, e já teve uma série de versões. É utilizado de várias maneiras, como instrumento de estímulo à fala e à interseção de pontos de vista, criando histórias a partir das imagens. Também pode ser aplicado junto com o Conofone e com o E-lixo, por exemplo. A atividade não pretende verificar conhecimentos, mas estimular a discussão, investigação e pesquisa na exposição de longa duração do Museu.



JOGO DO CÓDIGO MORSE

Aqui o objetivo é experimentar a comunicação através do código Morse, codificando e decodificando palavras. Como eram os primeiros meios de comunicação a distância? O que é o telégrafo? “Tele” significa “a distância”, e “grafo”, “graphia”, “escrita”, portanto telégrafo quer dizer “Escrever a distância!”. Foi a primeira forma de comunicação rápida a distância, aproximando pessoas que antes de sua invenção, em 1835, só se comunicavam através de documentos escritos e remetidos, o que podia demorar dias.

O jogo é composto por peças de madeira com formatos circulares e retangulares que representam, respectivamente, o som curto e o som comprido, o ponto e o traço, que são o princípio do código Morse. O jogo é acompanhado de uma prancha didática, que contém imagem de Samuel Morse, história e curiosidades sobre o código em si.

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

A REDE

O jogo acontece em roda, com a distribuição de carretéis de linhas elásticas de diferentes cores para os participantes. A partir de cada carretel, inicia-se uma conversa, comentário, um tema que, no jogo, fica relacionado àquela cor. Cada um que queira contribuir com a discussão pega uma parte da linha tecendo uma rede visual de tramas e cores que representam, metaforicamente, o funcionamento das redes e rizomas presentes nas relações, no conhecimento, na internet, no museu e no mundo contemporâneo. A ação tem como objetivo integrar professores, alunos e educadores do Museu das Telecomunicações, e em geral acontece para iniciar ou concluir uma visita. Essa atividade se relaciona também à Rede do Museu, na mesma função de dar visibilidade às redes e conexões presentes na comunicação.

Sugestivamente, “A Rede” está duplamente presente no Museu das Telecomunicações. Primeiro, através do filme especialmente criado para a exposição comemorativa dos 50 anos da TV Globo, com curadoria de Marcelo Dantas, projetado na grande tela em forma de mundo. E aqui no Educativo, como jogo que encanta visitantes de todas as idades.



“PARTICIPAMOS DE UM ENCONTRO DE MULTIPLICADORES ONDE FOI POSSÍVEL CONSTRUIR UMA RICA REDE DE COMUNICAÇÃO EM QUE CADA PARTICIPANTE PODIA SE COLOCAR E, ATRAVÉS DO QUE ERA DITO, SE TECIA A REDE, PASSANDO O ROLO DE FITA DE UM PRO OUTRO E ASSIM CONSTRUINDO, POUCO A POUCO, UMA VERDADEIRA REDE DE INTERLIGAÇÕES. AO FINAL TODOS PUDEAM VER A BELEZA DO QUADRO DIVERSIFICADO E COLORIDO QUE TODOS HAVIAM CONSTRUÍDO EM CONJUNTO .”

Rosângela Dantas Lima, professora, Organização Budista Brasil Soka Gakkai Internacional

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Arquivo Educativo Oi Futuro/Renata Pontes



E-LIXO

O projeto nasceu dentro do Museu das Telecomunicações, na construção de um roteiro de visita que alinhava conteúdos específicos ao tema. Como alguns dos desdobramentos já experimentados estão uma apresentação de slides aliada à visita, uma atividade para público infantil (e-lixinho) e a construção de baralhos temáticos de imagem.

No momento, está em fase de instalação de uma urna coletora de lixo eletrônico no Oi Futuro – que fortalece a ação de coleta já realizada pela empresa nas Lojas Oi –, no Projeto Coleta Seletiva, em que o descarte de celulares é realizado de forma consciente, estimulando a responsabilidade socioambiental.

Arquivo Educativo Oi Futuro/Hugo Richard



A oficina Terrário consiste em um globo vedado de plástico onde se insere uma planta, terra e água, para que se possa verificar sua sobrevivência e a sustentabilidade de seu ecossistema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDIA, Jorge Larosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Revista Brasileira de Educação, num. 19, jan.-abr. 2002.

JABOR, Bia. Programa Educativo do Museu das Telecomunicações: entre a tecnologia, a interatividade e uma mediação em hipertexto. In: Anais do I Encontro Nacional Da Rede de Educadores em Museus e Centros Culturais do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2010.

JABOR, Bia. Introdução dos Cadernos Temáticos do Programa Educativo do Museu das Telecomunicações. Rio de Janeiro, 2007. Disponíveis em <http://www.oifuturo.org.br/museu/media>

NASCIMENTO. Sylvania Souza do. O desafio de construção de uma nova prática educativa para os museus. In: Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. In: Figueiredo, B.; VIDAL, D.G. (Orgs.), Belo Horizonte: Argumentvm, 2010; Brasília: CNPq, 2005. Disponível em <http://www.cecimig.fae.ufmg.br/leme/docs/desafio.pdf>

Entrevista com Anny Christina Lima, Denise Grinspum e Stela Barbieri realizada por PASQUALUCCI, Luciana. Escola de Comunicação e Artes – USP. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Prof. Dra. Maria Christina Rizzi, 2010.

Entrevista com Stela Barbieri, disponível em <http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/Noticias/Paginas/Como-falar-com-400-mil-pessoas-conversando-com-cada-uma.aspx>

RAMOS, A danação do objeto: o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.

Depoimentos de arte-educadores do Programa Educativo do Museu das Telecomunicações, Adriana Fontes e Bia Jabor.

Relatórios, cartas, documentos e fotos de arquivo do Programa Educativo.



BEATRIZ BRETAS*

Doutora em Ciência da Informação pela UFMG. Obteve o Prêmio ANCIB 2000 com a tese “Interações telemáticas: estudo sobre jovens internautas de Belo Horizonte”. Foi professora do Departamento de Comunicação da Fafich/UFMG, de 1978 a 2011. Como pesquisadora do CNPq, realizou estudos com foco na comunicação mediada por computador. É membro da Associação Imagem Comunitária. Atualmente exerce a coordenação pedagógica do Programa Educativo do Museu das Telecomunicações/Oi Futuro, em Belo Horizonte.

*Com a colaboração de Frederico Perpétuo, Frederico Pessoa, Marcos Catarina e Mayra Lindoso.

INTERAÇÕES COMUNICATIVAS NO MUSEU

Era uma tarde de quarta-feira, em meio às férias de janeiro. O Museu das Telecomunicações não estava recebendo visitas agendadas, mas somente público espontâneo, composto por famílias em férias que passeavam pela cidade de Belo Horizonte. Vemos entrar em nosso espaço um grupo composto por homens e mulheres aparentando entre 70 e 90 anos de idade. A dificuldade de locomoção de algumas das pessoas do grupo era patente. No entanto, certa vitalidade transparecia em seus sorrisos e olhares curiosos. Eram guiados por um rapaz, em seus 35 a 40 anos de idade.

As perguntas que tínhamos, toda a equipe, em nossas cabeças eram as mesmas: estamos aptos a receber esse grupo? Qual a melhor forma de lidarmos com eles? Como será a sua relação com a tecnologia que abrigamos, discutimos e até mesmo oferecemos como parte da mediação? Nosso espaço é acolhedor o suficiente para recebê-los? Entre outras tantas questões que em segundos atravessavam nossos olhares.

A mediação é sempre uma abertura às situações que se nos aparecem. A experiência e a formação nos constituem para que estejamos aptos a nos abirmos ao que pode surgir, sem, no entanto, determinar formas prontas de agir com cada grupo. Até mesmo porque cada grupo é único, constituído por uma história que os une que não é repetida por nenhum outro, mesmo onde possamos ver semelhanças.

Ao lidarmos com um grupo de terceira idade podemos pensar em diversas fórmulas que poderiam nos orientar sobre o que e como fazer. Mas, antes de tudo, optamos por escutá-los. Assumimos uma disposição de perceber e tentar compreender quais seriam as relações que aquele grupo poderia estabelecer com o que lhes era oferecido. A memória de cada um deles estava repleta de vivências e histórias que os conectavam a diferentes objetos e vídeos do Museu das Telecomunicações. Escutar suas histórias, que surgiam neste novo contato com os objetos do Museu e que revelavam um sentido previamente constituído mesclado ao que se estabelecia nessa nova vivência, foi o passo mais importante para aceitá-los como sujeitos da experiência que ali viviam. As trocas de saberes e a constituição de sentidos dessa visita foram aos poucos sendo tecidas, através do contato entre equipe e grupo, em um diálogo aberto e horizontal.

Ao mesmo tempo, criar um ambiente que permitisse a eclosão da experiência e dos relatos, que incluía a percepção de sua fragilidade, de seu ritmo e de outras necessidades, através do envolvimento de toda a equipe providenciando soluções e agindo em acordo com suas características, constituiu um arcabouço para um real acolhimento do grupo.

O encontro foi prazeroso para ambos, visitantes e mediadores. Percebemos a importância da experiência pessoal, única, que cada visitante pode viver em sua relação com nosso acervo.

COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO NO MUSEU

O relato anterior refere-se ao amplo espectro de compartilhamentos possíveis nas situações de mediação, trabalhadas no dia a dia no Museu das Telecomunicações. São ocasiões nas quais a diversidade de públicos exige dos educadores posicionamentos rápidos e ações criativas, de modo a estabelecer o diálogo. Assim, a valorização da escuta é uma postura que orienta a mediação, dando lugar à fala do outro e à busca do compartilhamento de saberes tácitos, provenientes das interações dos sujeitos em comunicação.

A instituição museológica ultrapassa a ideia de suporte físico proporcionado pela arquitetura e pelas interfaces de exposição dos objetos, abarcando uma matriz de pensamento que orienta a produção de sentido, ao ordenar a inscrição de enunciados e ao fornecer chaves de leitura ao público nos esforços de mediação. O trabalho realizado pelos educadores do Museu, por sua vez, constitui-se de interações comunicativas que visam entrelaçar os sujeitos, mediadores e público, em redes de relações. A proposta educativa praticada investe-se da tarefa de aprofundar o conhecimento acerca dos bens culturais disponibilizados, promovendo o pensamento crítico, criativo, relacional e ético. A duração dos vínculos criados entre instituição e seus públicos torna-se, então, uma meta, tendo em vista a condução de processos formativos. Esta é a perspectiva do Programa Continuado, que vem sendo desenvolvido desde 2008 em parceria com diferentes instituições educativas de Belo Horizonte e do Rio de Janeiro.

“ENQUANTO TECÍAMOS A REDE FÍSICA COM AS INTERVENÇÕES PESSOAIS. OUTRAS REDES ERAM CONSOLIDADAS: AS REDES DE AMIZADES, REDES DE SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS. TUDO ISSO FEZ COM QUE O GRUPO CHEGASSE AO FINAL MAIS PRÓXIMO, MAIS COESO QUE NO INÍCIO, SÓ ISSO JÁ FEZ VALER A PENA...”

Aluna da Escola Guienard após participação no Programa Continuado, 2009

É interessante ressaltar, como exemplo, o trabalho desenvolvido com Escola Guignard em 2009, com a participação de 25 alunos. O plano de atividades baseou-se na articulação dos conteúdos e processos da disciplina Técnicas de Expressão e Comunicação Visual com os eixos temáticos do Museu, que conduziram as ações em cada encontro. As práticas, orientadas para a reflexão sobre a produção da imagem na sociedade contemporânea e seus desdobramentos na educação, foram frutos do diálogo entre mediadores e alunos.

A partir das provocações da mediação, os estudantes se posicionaram enquanto coautores não apenas das ações específicas, mas também da metodologia desenvolvida, visto que o Programa Continuado passa essencialmente pela produção conjunta entre diferentes sujeitos, que se conectam para a condução coletiva de ações educativas. Para além dos resultados da produção colaborativa ao longo de um semestre, observamos outro saldo significativo do Programa, verificado na tessitura de interações que foi sendo construída no decorrer do processo.

A FORÇA DO DIÁLOGO

A comunicação dialógica imprime um caráter singular a cada interação e promove o compartilhamento de sentidos entre os mediadores e o público. Isso significa dizer que todos os interlocutores podem expressar seus conhecimentos e experiências para construir um referencial de sentidos partilhados. O que implica, por exemplo, no reconhecimento dos saberes das crianças e na invenção de modos de abordagem das temáticas a serem aprofundadas.

As visitas com crianças são realizadas de uma forma diferenciada, dinâmica e alternativa, por um percurso no qual o método de aprendizagem é construído numa “via de mão dupla”. Mediadores e crianças interagem, aprendem e vivenciam momentos únicos. A visita tem um significado amplo, em que o objetivo é estimular a criança, seja na construção de opinião ou de aguçar sua curiosidade. A visita mediada tenta abranger conceitos e experiências, tendo como pressuposto um processo de aprendizagem pessoal para a criança.

Quando a equipe do educativo recebe um grupo com crianças, encaramos esse como “o desafio do dia”, pois, nessas visitas, sempre sabemos como iniciaremos, mas durante o percurso, a abordagem muda e a visita é construída através de assuntos, dúvidas e curiosidades que são trazidos pelas crianças. Quando uma criança nos traz um assunto, como, por exemplo, a natureza, a visita é conduzida para algo relacionado ao meio ambiente.

No Museu das Telecomunicações, damos abertura às crianças para que iniciem a visita por onde desejarem, deixando assim que ela corra na direção daquilo que mais lhe atraia, dando autonomia e capacidade para conduzir sua transformação, tornando-a responsável por suas escolhas. Percebemos nesse momento quanto o espaço as toca de forma diferente. Direcionando-se a caminhos opostos, observamos a construção de uma relação da criança com o espaço do Museu em sua experiência pessoal e subjetiva através de suas ações. Nesses processos são trabalhadas as dimensões afetivas e intelectuais, para que haja compreensão e transformação daquele momento em uma aprendizagem significativa, imprimindo à visita uma lembrança sólida e duradoura.

Na diversidade de públicos do Museu, ocorrem situações nas quais barreiras à comunicação entre mediadores e públicos exigem esforços capazes de superar as aparentes indiferenças às proposições dos educadores. Recebemos visitas agendadas das mais diversas instituições, sendo a grande maioria composta por escolas e universidades. Entretanto, mesmo que raramente, há empresas que agendam visitas para grupos de funcionários. Como foi o caso da visita de um grupo de profissionais de vendas. Ao recepcioná-los, percebemos um pequeno estranhamento por parte dos visitantes em relação à dinâmica de funcionamento do Museu. Optamos por iniciar a

AS VISITAS COM CRIANÇAS SÃO REALIZADAS DE UMA FORMA DIFERENCIADA, DINÂMICA E ALTERNATIVA, POR UM PERCURSO NO QUAL O MÉTODO DE APRENDIZAGEM É CONSTRUÍDO NUMA “VIA DE MÃO DUPLA”.



NO MUSEU DAS
TELECOMUNICAÇÕES,
DAMOS ABERTURA
ÀS CRIANÇAS PARA
QUE INICIEM A
VISITA POR ONDE
DESEJAREM,
DEIXANDO ASSIM
QUE ELA CORRA NA
DIREÇÃO DAQUILO
QUE MAIS LHE
ATRAIA, DANDO
AUTONOMIA E
CAPACIDADE PARA
CONDUZIR SUA
TRANSFORMAÇÃO,
TORNANDO-A
RESPONSÁVEL POR
SUAS ESCOLHAS.
PERCEBEMOS NESSE
MOMENTO QUANTO O
ESPAÇO AS TOCA DE
FORMA DIFERENTE.

visita pela Galeria de Artes Visuais, pois a maioria nunca havia visitado um espaço similar. Na época contávamos com a exposição “As portas da percepção”, de Arthur Omar.

Os olhares eram curiosos, mas também repletos de autocensura; alguns usavam o humor como forma de defesa e faziam brincadeiras um tanto quanto clichês em relação às obras, destacando a aparente excentricidade da exposição. A leitura de suas falas nos levou a concluir que, mesmo sem ter visitado outras galerias de arte, já conheciam, ainda que vagamente, formas de expressão da arte contemporânea. Contudo, viam a arte como algo compreendido apenas por pessoas cultas e o artista como um ser sobre-humano.

Após alguns minutos de apreciação das obras, pedimos aos visitantes que se sentassem formando um grande círculo, indagando-lhes sobre os porquês da opção por essa formação. Pouco a pouco

eles expressaram opiniões que demonstravam a compreensão da opção pela disposição circular do grupo e perceberam que buscávamos a democratização como alicerce para o debate que se seguiria, já que em uma roda não há ninguém em destaque. Todas as palavras, opiniões e comentários têm o mesmo valor, não há certo ou errado, e sim uma troca de impressões.

Utilizando estratégias de percepção visual, iniciamos o debate com as seguintes indagações: o que se passa nessas fotografias? O que vocês veem para dizer isso? O que mais podemos encontrar nelas? As respostas foram escassas e tímidas: “Vemos algumas fotografias de água; formas confusas; etc.” As expressões demonstravam incerteza, medo do erro ou do ridículo, mas pouco a pouco o debate ganhou corpo e todos expressavam opiniões diversas e mais entusiasmadas. As fotografias de porções de água, antes disformes e sem significado, passaram a retratar célebres figuras históricas, bailarinas, pombas, borboletas, contornos continentais, figuras religiosas, etc.

Progressivamente os visitantes compreenderam que a intenção do artista era incitar a imaginação através do convite à experiência estética, instigando as mais diversas leituras possíveis sobre a mesma obra. Arthur Omar conclamava os observadores a se tornarem coautores de suas obras. O artista deixava de ser o gênio em destaque, detentor de um dom divino e convocava todos ao fazer artístico.



MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Arquivo Educativo Oi Futuro



UM FIO QUE SE TECE COM AMOR

A interação “pode ser definida como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. O termo ‘encontro’ também seria apropriado” (GOFFMAN, 1996, p. 23). Sendo assim, as interações construídas nas mediações entre educadores e públicos podem se caracterizar como afetações mútuas, nas quais todos os interlocutores são sujeitos do conhecimento.

O fio das interações tece e configura um sentido para o conjunto de relatos aqui apresentados, em prol de encontros significativos e agradáveis. Longe de contemplar toda a diversidade e a singularidade das situações, destacamos fragmentos de fazeres da mediação no Museu, marcados pela comunicação face a face entre educadores e públicos. São experiências baseadas na valorização das interlocuções, na importância da construção da sociabilidade, no desenvolvimento da autonomia interpretativa dos sujeitos e, principalmente, no cuidado com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FRANÇA, Vera R.V. Interações comunicativas: a matriz conceitual de G.H. Mead. In: PRIMO, A. et al (orgs.) Comunicação e Interação. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 71-92.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1996.

MOUILLAUD, Maurice. Da forma ao sentido. In: MOUILLAUD, M., e PORTO, S. (orgs.). O jornal, da forma ao sentido. Brasília: Paralelo, 1997. p. 29-35.

VAZ, Paulo Bernardo e ANTUNES, Elton. Mídia, um aro, um halo, um elo. In: FRANÇA, Vera e Guimarães, César. Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano: 2006.

LE GAMES AB



S

ment Ltda

JORGE MANUEL VITÓRIA CAE
SANDRO CARVALHO
Fund2 Development Ltda

TELES DA SILVA
LIMA LENDA AMAZÔNICA
Interactive

ACHADO AIACHE DE MORAES
HEALTH

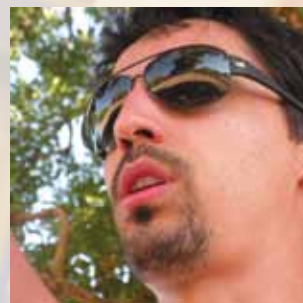
CARVALHO

PETTY



MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

CAYO HONORATO



CAYO HONORATO

Doutor em Educação/Filosofia e Educação, pela FE/USP, com pesquisa sobre a formação do artista e a mediação educacional da arte. Em 2011, foi proponente e coordenador do projeto Mediação como (Prática Documentária), selecionado em edital público do Centro Cultural São Paulo. Atualmente, é professor e pesquisador na Escola Guignard da UEMG, em Belo Horizonte.

Observação do autor:

A primeira versão deste texto foi apresentada, na forma de minha participação em uma mesa redonda, no Seminário Mediação para a Autonomia, realizado pelo Museu de Arte da Pampulha, no dia 23/05/2012, com a participação de Elisa Campos (EBA/UFMG) e Marcelle Azzi (SMED/PBH), e mediação do Educativo do MAP. A versão que se apresenta nesta publicação, feita a convite da Oi Futuro do Rio de Janeiro, resulta da revisão e ampliação da primeira.

Ficamos sempre agradecidos por participar de situações como esta e desta vez não é diferente. Mas confesso ter me sentido em apuros diante deste tema, o da “mediação para a autonomia”, por pelo menos duas razões:

Primeiro, porque, se algum dia cheguei a mobilizar alguma coisa da ideia de autonomia, minha impressão é a de que isso já faz muito tempo. Mas sei, até mesmo por força dessa experiência, que se trata de uma dessas palavras “peso pesado”, com uma longa história de usos e significados. Então, vi-me tentando entender por que uma ideia tão importante parecia ter envelhecido para mim.

Segundo, porque, se em parte isso pode ser visto como um simples esquecimento meu, ou talvez uma decorrência de ter sido levado por outros assuntos, percebi em mim certa resistência a retomar agora essa ideia, ao menos na versão exclusivamente positiva (e até meio pomposa) com que, lá atrás, eu costumava compreendê-la.

Em todo caso, a autonomia não é só uma ideia ou um objeto de estudo. Então (é a pergunta que me ocorre agora), o que nós queremos com a autonomia, supondo que seja isso mesmo o que nós queremos? E digo “nós”, considerando que os mediadores são os sujeitos desse querer. É, portanto, como um mediador, ou como alguém que pesquisa e escreve sobre a mediação (educacional, cultural ou artística), que falo a vocês.

Mas, antes disso, trata-se de discutirmos “uma mediação para a autonomia *de quem*”: do público, da mediação, dos mediadores? Suponho que, muito provavelmente, em função de como o trabalho da mediação tem se concebido, a questão seria respondida, quase que invariavelmente, com a primeira opção: “uma mediação para a autonomia *do público*”. Isso porque os diferentes públicos, por mais que a mediação os tenha diferenciado, não têm sido outra coisa para ela senão o *suporte das suas ações*, em um sentido específico.

A respeito disso, proponho-lhes o seguinte exercício: em uma amostra representativa de textos sobre a mediação, busquem todas as ocorrências da palavra “público”, perguntando o que ela significa a cada vez que ocorre.¹ Provavelmente, para além de referida a “um grupo de pessoas” (cidadãos, visitantes, usuários, estudantes, crianças etc.), a palavra apareça associada muito mais ao que a mediação *quer fazer para* ou *sobre* essas pessoas (e seria mais exato dizer: ao que a mediação *quer fazer para* ou *sobre* essas pessoas), do que para dizer *quem* são essas pessoas (por meio de suas interpretações, relatos, narrativas, histórias etc.), ou mesmo o que *foi feito* realmente com essas pessoas (por meio de registros, autoavaliações e autocríticas do trabalho realizado, que, inclusive, pudessem vir a ser publicados, uma vez que não se trata de simplesmente oferecer espaços nos quais as pessoas possam falar ou se expressar).

Como se sabe, a mediação não dá sossego a essas pessoas. Ela quer sensibilizá-las, provocá-las, instigá-las, impactá-las, transformá-las. Ela quer realizar no público os

1. Eu de fato já fiz isso, tomando por amostra o livro *Espaços da Mediação*, publicado em 2011 pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, a propósito de um simpósio internacional sobre o assunto. Ainda que tomar essa publicação como representativa do discurso da mediação no Brasil incorra em uma generalização, é significativo que nove dos seus 14 textos sejam assinados pelos então coordenadores de educativos de algumas das principais instituições ou exposições de arte no país: Bienal do Mercosul, Bienal de São Paulo, Instituto Tomie Ohtake, Itaú Cultural, MAC/USP, MAM/RJ, MAM/SP, MASP, Paço das Artes e Pinacoteca do Estado de São Paulo.

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

desejos e projetos que não somente ela própria, mas que também muitos artistas e instituições têm para essas pessoas, supondo que elas sejam beneficiárias desses desejos e projetos, sem considerar, portanto, uma eventual *inconciliação entre uma parte e outra*, que muitas vezes manifesta uma real interação entre arte e público; optando nesses casos por sustentar, de maneira mais ou menos advertida, a fantasia de uma reconciliação universal. Assim, o que dizer se um desses projetos que se quer para o público for a “autonomia”? É possível querer a “autonomia do público” se o público, por qualquer motivo, não a quiser?

A pergunta, neste ponto, pode parecer retórica (afinal, quem não irá querer sua própria autonomia?), mas talvez nos sirva para introduzir um paradoxo que, a meu ver, a mediação deve enfrentar: ela deve questionar o discurso da “formação do público”, quando isso significa e por que isso tem significado o empreitamento da experiência do público, ou ainda, quando isso significa, mais simplesmente, estratégias para angariar público, em resposta às demandas institucionais, que, com frequência, estão mais interessadas na visibilidade de suas próprias ações; mas deve também trabalhar pela formação do público, no sentido de se questionar e subverter a distribuição desigual de saberes e oportunidades, tanto em relação à experiência das artes, quanto em relação ao complexo econômico-cultural que, em suas múltiplas articulações, as produz enquanto valores ou instrumentos de certas finalidades, muitas vezes, alheias aos reais interesses da mediação.

Mas quais seriam (ou deveriam ser) os *reais interesses da mediação*? Não se trata aqui de lhe prescrever obrigações, embora não se deva evitar uma perspectiva que ultrapasse as “singularidades de nossa constituição pessoal”, de modo a ser “publicamente defensável”. (Castoriadis, 1982, p. 121) Afinal, fala-se muito que o papel do mediador é “ampliar repertórios”, “promover deslocamentos”, reconhecendo ao mesmo tempo uma “postura ativa” do público, mas pouco se fala do que foi ampliado ou deslocado; o que muitas vezes perde de vista a vinculação dessas propostas a problemáticas concretas, sem o que podem redundar em mero voluntarismo, em um simples cardápio de “boas práticas”.

Uma pergunta, por meio da qual tais interesses podem ser discutidos, ou mesmo evidenciados, é levantada por Grant Kester (2009), a respeito da permeabilidade crescente entre a produção artística contemporânea e outras práticas culturais: “Qual é a relação entre a ação local em situações concretas e o contexto político mais amplo?” (p. 33, tradução minha) Para Kester, mudanças políticas locais solicitam processos impuros de negociação (ou de mediação), cuja *autonomia* não receia preventivamente ser cooptada, caracterizando-se tanto por momentos de correspondência ao poder hegemônico quanto de diferenciação; tanto de simetria quanto de resistência. Desse modo, o autor preconiza uma ação que se articule a projetos de transformação social, mas sem nivelar a topografia conceitual e afetiva de lugares concretos, interessando-se pela formação de forças opositoras específicas.

É POSSÍVEL
QUERER A
“AUTONOMIA
DO PÚBLICO”
SE O PÚBLICO,
POR QUALQUER
MOTIVO, NÃO A
QUISER?

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

Arquivo Educativo Oi Futuro

Mas sua resposta deve, ela própria, ser percebida num contexto mais amplo. O ponto é que, se a autonomia esteve no âmago dos objetivos e dos caminhos dos projetos revolucionários dos séculos XVIII e XIX, significando a natureza autodeterminante dos poderes e capacidades humanas, ou ainda, no final dos anos de 1960, o desejo de “liberação ilimitada da criatividade humana”, contra as determinações sociais de caráter autoritário ou quaisquer poderes externos burocráticos e opressivos; a partir de meados dos anos 1970, a autonomia passa a compor a própria forma de organização do processo de produção capitalista, significando livre iniciativa, flexibilidade, autogestão, realização pessoal etc., todas elas absorvidas por uma “nova modalidade de fazer lucro”. É assim que, conforme Boltanski e Chiapello (2009), “Por uma inversão política, as garantias foram de algum modo trocadas pela autonomia”. (p. 225)

Por certo, trata-se de autonomias que precisam ser diferenciadas uma da outra. Essa autonomia (que, naquele momento, toma o lugar das reivindicações por garantias trabalhistas) representa vantagens individualizadas, que enfatizam provas de desempenho igualmente individuais. Com isso, o patronato pôde se desonerar dos gastos que vinha tendo com a supervisão do trabalho (em função da desorganização da produção por inúmeras formas de resistência), uma vez que o controle (por parte dos supervisores) podia ser substituído pelo autocontrole (por parte dos trabalhadores). Mais do que isso, as empresas passaram a “gerir o social”, encarregando-se das próprias “aspirações” dos assalariados, desbancando a representatividade dos sindicatos. É neste ponto que as conquistas da crítica ao capitalismo coincidem com seu desarmamento, quando não parece haver mais distância entre a velha vontade de liberdade e as novas disciplinas produtivas.² Atento a esse “novo espírito”, Slavoj Žižek (2011) entende que “Dessa maneira, o capitalismo foi transformado e legitimado como projeto igualitário”. (p. 53)



2. Cf. Boltanski & Chiapello, 2009, pp. 195-238.

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

Então, que autonomia a mediação quer para o público (lembrando que autonomia significa liberdade, mas também responsabilidade de escolha)? Conforme quais expectativas ela irá querer esta ou aquela autonomia (sem que se trate apenas de querer para ter esta ou aquela autonomia)? Afinal, ao propugnar, sem outros esclarecimentos, uma “mediação para a autonomia”, não estaríamos simplesmente manifestando uma vontade de nos assegurarmos numa verdade qualquer da mediação?

Dessa forma, parece-me que a mediação reduz de duas maneiras sua própria autonomia (e que isso aconteça, justamente, não nos ajudaria a deslindar aquele paradoxo), ao entender que somente (ou que principalmente) as pessoas são o suporte de suas ações:

1 quando ela desaparece com o público no sentido de espaço, ideia, acontecimento, heterogeneidade radical, mundo por vir (e essas são, de fato, dimensões do que pode ser *um público*)³, fazendo com que aquelas pessoas, no limite, não se diferenciem de meros consumidores, de um público-alvo a ser conquistado;

2 quando ignora que ela poderia tomar outros “públicos” como suporte de suas ações: a instituição, as concepções de arte, as políticas culturais, o imaginário social, o processo histórico-cultural; isto é, quando ignora que ela própria poderia tomar cada uma dessas instâncias ou processos como o que pode ser transformado, agora sim, com os públicos, com as pessoas, de modo que *um público* seja o mundo de ações da mediação.

É por isso que, a meu ver, deveríamos discutir “uma mediação para a autonomia da *própria mediação*”. Inclusive para que ela não passe pelo constrangimento de recomendar alguma coisa que ela própria não exerce. É claro que essa autonomia não poderia ser desejada somente para a mediação. Mas quem deseja a autonomia deve desejá-la para si mesmo, sem que haja nisso simples egoísmo. Acontece que a mediação tem trabalhado, principalmente, para interesses que não são os seus (ou que não deveriam necessariamente ser os seus), e sim dos curadores, dos patrocinadores, ou mesmo dos públicos; como instância de reprodução e de difusão, instrumento de marketing ou como prestadora de serviços. Isso significa que ela tem ignorado o *saber específico* que vai sendo construído pelos mediadores (e somente por eles), durante o tempo vivo das exposições ou instituições (quando se o toma como tempo vivo), ignorando tudo isso que propicia *um campo não inteiramente novo de pesquisa e atuação*: o cruzamento e a confrontação entre diferentes bases interpretativas ou sistemas de valores, nas fronteiras entre arte, cultura e sociedade.

É claro que assumir tal saber específico lhe exigiria outro posicionamento, no que diz respeito não somente à tarefa de produzi-lo, mas também de administrá-lo, ou melhor, de autogerir-lo. Mas é possível propor essa dobra (uma mediação para a autonomia da mediação) não só porque, enquanto modalidade de pensamento (e com isto se discute

QUEM DESEJA
A AUTONOMIA
DEVE DESEJÁ-LA
PARA SI MESMO,
SEM QUE HAJA
NISSO SIMPLES
EGOÍSMO.

3. Essas possibilidades são diferentemente apresentadas e discutidas por inúmeras autores e textos, dentre eles: Ribalta, 2005; Sheikh, 2009; Warner, 2005.

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

Arquivo Educativo Oi Futuro



o sentido deste princípio), a autonomia é reflexiva, um pensamento sobre si mesmo e, mais do que isso, por si mesmo, sem recurso a regras e leis disponíveis, embora tomando parte na formação dessas regras e leis, enquanto valores coletivos (e nisso haveria uma estética); mas também porque, enquanto modalidade de ação, de práxis (isto é, de um fazer consciente, sempre em relação com um saber, mas que não repousa em uma certeza absoluta e definitiva, nem na aplicação desse saber fragmentário e provisório, fazendo surgir outros saberes), ela não pode ser exatamente prescrita a outros (no sentido de que ninguém funda a autonomia de outros), muito menos apontada como um destino a ser alcançado (como se “para a autonomia” sugerisse um caminho a ser percorrido); o que não significa que se deva esperar pela realização (milenarista) da autonomia do outro. De fato, a autonomia nem mesmo pode ser representada (como se ela fosse um bem inalienável, ou uma identidade estabelecida). Mas uma autonomia pode ser elaborada, pode ser *performada* aqui e agora, em meio às próprias condições que lhe são adversas, e então suscitada, emulada em outros, como *política da autonomia*, tomando-se o exercício da própria autonomia como o começo da autonomia do outro e vice-versa (e nisso haveria uma ética).⁴

Essa autonomia estética e ética, portanto, não corresponde a uma liberdade abstrata, que eliminaria o discurso do outro em mim, seja esse discurso constituído por forças obscuras inconscientes, pelas expectativas de meus pais, de meus empregadores ou contratantes, nem de quaisquer grupos sociais com os quais me relaciono, alcançando assim “o núcleo do meu ser”; mas que, desse modo, por extensão, eliminaria o outro enquanto *alteridade*, isto é, enquanto função imaginária ou simbólica do inconsciente,

4. Cf. Castoriadis, 1982, pp. 89-137.

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

Américo Vermelho



ou como aquilo que, por ser linguagem ou corporalidade, constitui meu próprio pertencimento ao mundo e à história. Isso porque tal liberdade fictícia, exatamente por isso, terminaria mantendo aquilo de que ela quer se livrar: o outro enquanto *heteronomia*, enquanto presença em mim daquilo que me coage, definindo meu desejo e minha percepção da realidade. Ao buscar uma pura atividade, essa “liberdade”, por meio dessa mesma busca, posiciona uma *passividade insolúvel*, como aquilo que a cerca por todos os lados, tornando-se incapaz de reconhecer a dimensão política da autonomia.



É porque, em última instância, o outro não pode ser completamente eliminado (inclusive porque é nesse copertencimento entre mim e outro que reside a intencionalidade criadora) que a autonomia é um problema e uma relação social, cabendo-lhe instaurar, a cada vez, outra relação entre meu discurso e o discurso do outro, por meio da qual esse discurso é levado a existir e se expressar em mim; uma relação que me faz, finalmente, participar daquilo que me ultrapassa e não me pertence. É porque essa autonomia não se confunde com a eliminação do discurso do outro (consistindo, antes, na sua elaboração no e pelo sujeito) que seu exercício não se reduz ao silêncio

MEDIAÇÃO PARA A AUTONOMIA?

individual, nem à manipulação do outro, e que desejá-la para si não é possível sem desejá-la para todos; o que configura um trabalho coletivo mais ou menos anônimo. Segundo Castoriadis (1982), que concebe a autonomia não como um projeto qualquer, mas como o modo de ser do homem, no meio disso tudo, “Um sujeito autônomo é aquele que sabe ter boas razões para concluir: isso é bem verdadeiro, e (mais do que isso): isso é bem meu desejo”. (p. 126)

É preciso notar ainda que a heteronomia não aparece simplesmente como “discurso do outro”, manifestando-se, em vez disso, enquanto circunstâncias impessoais (ou sociais) de limitação, privação e opressão, que tornam a autonomia individual praticamente inoperante. Do ponto de vista da mediação ou dos mediadores, elas podem ser: condições de trabalho eventualmente precárias ou contratações temporárias; o privilégio dos números, da imagem, do valor de marca, ou mesmo da satisfação subjetiva, enquanto critérios de avaliação do trabalho; a lógica corporativa de financiamento à produção cultural; a centralização administrativa travestida de democracia; a falta de recursos do sistema público de educação; o enfraquecimento da sociedade civil e das manifestações coletivas diante dos mecanismos automatizados do mercado; o desenvolvimento econômico como imperativo social etc. Há também, sustentando de certo modo tudo isso, circunstâncias pessoais não necessariamente individuais: o medo da liberdade, a necessidade de segurança, a vontade de poder, a “ocultação de nossa condição trágica”. (Castoriadis, 1999, p. 63)

Como se vê, a autonomia sempre se joga numa situação, atravessada de condicionamentos históricos e sociais; ela não é uma “tomada de consciência” de uma vez por todas, nem se torna, em qualquer momento, uma causa ganha ou um direito adquirido. Mas sua possibilidade, sua capacidade de fundar a si mesma, instaurando aberturas, deve ser reconhecida desde sempre. E esse reconhecimento deve ser praticado. Para tanto, mais do que empreitar, é preciso estar à espreita, e então “apanhar” o acontecimento da autonomia, a emergência de um público, pelos quais se trabalha (entendendo-se “apanhar” como representar o que desaparece, deixar exemplos sem pretender discípulos); o que solicita tanto disposições intelectuais quanto corporais. É da responsabilidade da mediação que se quer autônoma, portanto, dar mostras de que ela pratica tal reconhecimento, como um “fazer que visa o outro ou os outros como seres autônomos” (Castoriadis, 1982, p. 129, nota 34); entendendo-se por “seres autônomos” a comunidade dos que vivem sob normas que eles próprios se dão, sob normas ligadas a conteúdos efetivamente vitais.

ELA NÃO É UMA
“TOMADA DE
CONSCIÊNCIA”
DE UMA VEZ
POR TODAS,
NEM SE TORNA,
EM QUALQUER
MOMENTO, UMA
CAUSA GANHA
OU UM DIREITO
ADQUIRIDO.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, Carmen S. G. & KANTON, Katia (coords.). Espaços da mediação. São Paulo: PGEHA/ Museu de Arte Contemporânea da USP, 2011.

BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Ève. O novo espírito do capitalismo; tradução de Ivone C. Benedetti; revisão técnica de Brasília Sallum Jr. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade (1975); tradução de Guy Reynaud. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. Feito e a ser feito: as encruzilhadas do labirinto V; tradução de Lílian do Valle. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KESTER, Grant. Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo. In: COLLADOS, Antonio & RODRIGO, Javier (eds.). Transductores: pedagogías colectivas y políticas espaciales. Granada: Centro José Guerrero, 2009, pp. 30-42.

RIBALTA, Jorge. Contrapúblicos. Mediación y construcción de públicos. In: Revista Ramona, n. 55. Buenos Aires, octubre de 2005, pp. 24-38. Disponible en <<http://www.ramona.org.ar/node/14560>>

SHEIKH, Simon. Sobre a produção de públicos ou arte e política em um mundo fragmentado. In: CAMINTZER, Luis & PÉREZ-BARREIRO, Gabriel (orgs.). Educação para a arte/ Arte para a educação. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009, pp. 74-88.

WARNER, Michael. Publics and counterpublics. New York: Zone Books, 2005.

ZIZEK, Slavoj. Primeiro como tragédia, depois como farsa; tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

MUSEU DO FUTEBOL

Divulgação/Museu do Futebol





PROJETO DEFICIENTE RESIDENTE

UMA EXPERIÊNCIA DE INCLUSÃO NO MUSEU DO FUTEBOL

IALÊ CARDOSO
AMAURY CISTA BRITO
CLARA DE ASSUNÇÃO AZEVEDO



IALÊ CARDOSO

Coordenadora do Núcleo de Ação Educativa do Museu do Futebol. Educadora com experiência em educação não formal, trabalhando em Instituições Culturais e Museus desde 1998. Professora de Artes atuando em escolas especializadas na área da deficiência intelectual para crianças, jovens e adultos. Bacharel em Artes Plásticas, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo.

Colaboraram:

AMAURY COSTA BRITO
Licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, é Mestre pelo Programa Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo e Assistente de coordenação do Educativo do Museu do Futebol.

CLARA DE ASSUNÇÃO AZEVEDO
Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP-SP), é Mestre em Antropologia Social pela mesma universidade e Diretora de Conteúdo do Museu do Futebol.

O projeto educativo Deficiente Residente é uma experiência pioneira do Museu do Futebol que tem como foco atuar na área comportamental de modo a transformar e qualificar o atendimento oferecido pela equipe. Consiste na residência planejada de pessoas com deficiência dentro do Museu durante um período determinado. A cada ano são convidadas duas pessoas com diferentes deficiências para conviver por alguns meses com a nossa equipe. O projeto parte do princípio de que, para o Museu ser acessível ao público com deficiência, é necessário fazer um projeto “com” e não “para” a pessoa com deficiência. O objetivo é promover a convivência da equipe com as diversas deficiências e necessidades do público, aprimorando o atendimento e os recursos acessíveis disponíveis. O projeto possibilita desbravar universos subjetivos diferentes daqueles que conhecemos, enriquecendo as percepções e o conhecimento que temos uns dos outros. O processo de interação proporcionado por essa experiência vem contribuindo para quebrar paradigmas, transformando o olhar, a atitude e a mentalidade de todos os envolvidos.

O projeto educativo Deficiente Residente, iniciado em 2010, nasceu de uma necessidade, experimentada pela equipe, de tornar familiares universos a princípio distantes e desconhecidos.

Deve-se ter em mente que o Museu do Futebol, inaugurado em fins de 2008, teve o privilégio de ser concebido levando em consideração a acessibilidade¹, tanto no que se refere à circulação e usos físicos da edificação quanto no que se refere à fruição dos conteúdos de sua exposição de longa duração². Isso de saída conferiu uma vantagem ao atendimento, mas também amplificou alguns temores da equipe: estávamos em um equipamento dos mais acessíveis do país, com diversos recursos concebidos para facilitar a transposição de linguagens, porém sabíamos que o bom uso de todos os recursos dependia fundamentalmente da preparação da equipe de atendimento do museu.

Dúvidas básicas como, por exemplo, se podíamos dizer a uma pessoa cega a expressão corriqueira “como você vê”, a dúvidas mais complexas, do tipo de que modo lidar com diferenças com as quais temos pouco ou quase nenhum contato ou mesmo como desconstruir determinados preconceitos, faziam parte de um rol de questionamentos que acompanhava o desafio de atender pessoas com deficiência. O próprio uso do termo “deficiência” muitas vezes causava desconforto por não sabermos se essa seria ou não a melhor nomenclatura para classificar as necessidades desses Outros com que quem nos relacionaríamos³.

Ao enfrentarmos o tema da acessibilidade à pessoa com deficiência, sabíamos que nos depararíamos com formas de viver e perceber o mundo e as coisas muitas vezes distintas das consagradas como “normais”, dentro de um padrão socialmente eleito como tal, e desde o início decidimos ter como pressuposto nunca tratar qualquer

1. Destaca-se que a noção de acessibilidade trabalhada pelo Museu é ampla e que nesse artigo trabalharemos especificamente a acessibilidade à pessoa com deficiência.

2. O projeto de acessibilidade foi desenvolvido pela Fundação Roberto Marinho durante a concepção do Museu do Futebol e contou com uma equipe de consultores coordenada pela profissional Amanda Tojal.

3. A discussão sobre as formas de classificação é extensa e não caberia neste artigo. Todavia, cumpre dizer que optamos pela nomenclatura padrão atualmente utilizada na redação de leis e políticas, qual seja, “pessoa com deficiência”.

MUSEU DO FUTEBOL

Divulgação/Museu do Futebol

... DESDE
O INÍCIO
DECIDIMOS
TER COMO
PRESSUPOSTO
NUNCA TRATAR
QUALQUER
DIFERENÇA
COMO PIOR OU
MELHOR.



Avaliação do audioguia: educadora e Residente da 1ª edição do projeto

diferença como pior ou melhor, mas, sim, buscar nas diferenças suas potencialidades e riquezas – dilatando nossas próprias formas de ver e experimentar o mundo e reconhecendo como fator extremamente positivo a diversidade e as possibilidades de ser e experimentar a vida.

Durante o ano de 2009, primeiro ano de funcionamento do Museu⁴, nos dedicamos a conhecer melhor os recursos disponíveis e a realizar alguns cursos de capacitação. Entre outras ações, participamos de curso de formação com a especialista em acessibilidade em museus Amanda Tojal e parte da equipe fez um curso básico de Libras. Também já estávamos abertos ao atendimento de visitantes espontâneos e

4. Lembramos aqui que o Museu foi inaugurado em 29 de setembro de 2008.



de grupos com algum tipo de deficiência. A prática desenvolvida e aprendida durante o atendimento foi de grande valia ao trazer, no dia a dia, as principais dificuldades e também os limites do nosso atendimento.

Em 2010, já com uma série de experiências e questionamentos acumulados e discutidos cotidianamente, surgiu o desejo de avançar nas possibilidades de inclusão oferecidas pelo Museu. Nesse momento, já tínhamos claro que, para avançar nesse quesito, não era mais possível pensar em um projeto “para” as pessoas com deficiência. Sabíamos que, para transformar nossos hábitos e atitudes, tínhamos que desenvolver uma nova proposta.

POR UMA AÇÃO “COM” ELES: O PROJETO DEFICIENTE RESIDENTE

O projeto Deficiente Residente partiu do princípio de que, para um museu ser acessível ao público com deficiência, era necessário fazer um projeto “com” e não “para” a pessoa com deficiência. A palavra “com” aparecia como algo fundamental por eliminar qualquer pretensa posição de superioridade e colocar todos os envolvidos no papel de protagonistas, sujeitos da ação e não apenas sujeitos à ação.

O projeto foi desenhado para possibilitar a convivência/residência planejada de pessoas com deficiência dentro do Museu do Futebol durante um período pré-determinado. A cada ano convidaríamos duas pessoas com diferentes deficiências para conviver por alguns meses com a equipe do Museu. O objetivo principal desde o início era promover a convivência da equipe do Museu com as diversas diferenças e necessidades do público visitante, privilegiando o olhar e a opinião da pessoa com deficiência no momento de aprimorar o atendimento, materiais e recursos acessíveis disponíveis.

A ideia de investir na consolidação de uma prática que levasse em consideração os diversos pontos de vista parecia-nos a chave para uma maior inclusão e também o caminho para garantir uma interação mais plena entre os diversos visitantes que constituem o público do Museu.

Vale a pena destacar que essa postura teve como base o princípio defendido pela pesquisadora e especialista em acessibilidade em museus Amanda Tojal (2007), que afirma que todo profissional de Museu preocupado com a inclusão deve se cercar de conhecimentos prévios sobre as diferentes formas de percepção e ter em mente as características específicas de cada tipo de deficiência/diferença, dedicando-se a analisar e avaliar permanentemente o atendimento com o fim de estabelecer as especificidades e os pontos comuns entre esse público e o público geral.

Tínhamos também em mente que umas das tarefas da educação é provocar no Outro reações vitais imprescindíveis que possam propiciar sua mínima adaptação ao ambiente. O problema, como afirma Vygotsky (2003), reside em que técnicas educativas devem ser, nesses casos, individualizadas, de acordo com cada caso particular, com um método de compensação, por um lado, e de adaptação, por outro. Nesse sentido, criar situações sistemáticas de aprendizado com este Outro, que precisa ter reconhecidas as suas especificidades, condição que poderia ser viabilizada pela residência/convivência, revelou-se uma forma profícua de compreender as particularidades de cada indivíduo e de cada deficiência/diferença, de entender e superar os limites da linguagem e, finalmente, de proporcionar uma maior inclusão.

...PARA UM
MUSEU SER
ACESSÍVEL AO
PÚBLICO COM
DEFICIÊNCIA
ERA
NECESSÁRIO
FAZER UM
PROJETO “COM”
E NÃO “PARA”
A PESSOA COM
DEFICIÊNCIA

Assim, o plano de estabelecer um período de residência de pessoas com deficiência dentro do Museu – acompanhando as atividades, o dia a dia, os desafios e as conquistas que compõem o atendimento, sugerindo melhorias, orientando o trabalho etc. – configurou-se desde o início como um percurso possível, mas ainda pouco trilhado, capaz de criar condições para privilegiar o olhar do Outro e, no processo e em uma via de mão dupla, descobrir as melhores formas de estabelecer relações uns com os outros.

É importante mencionar que todos os aspectos que envolvem o projeto, em que pese o auxílio teórico e a experiência prática já vivenciada, tiveram de ser construídos ao longo do processo de interação provocado pela residência. Este projeto é coordenado pela equipe do Núcleo de Ação Educativa do Museu do Futebol, que integra a Diretoria de Conteúdo do equipamento. O Núcleo é responsável por atender ao público “espontâneo e agendado”, realizando a mediação do acervo por meio de visitas às exposições e aplicação de atividades e jogos. Vale destacar que o dia a dia dos educadores envolve leituras especializadas, discussões, pesquisa, reuniões, desenvolvimento de roteiros temáticos etc. O perfil da equipe é diversificado com o intuito de desenvolver com mais qualidade essas várias atividades e garantir uma abordagem interdisciplinar no atendimento ao público.

A diversidade de olhares enriquece e potencializa o trabalho desenvolvido pela equipe, o que se reflete positivamente no atendimento oferecido ao visitante. As ações educativas são planejadas, concebidas, testadas, aprimoradas, aplicadas, avaliadas e reformuladas. A avaliação das ações e a transformação fazem parte da rotina. O projeto Deficiente Residente se insere nesse contexto de formação, transformação e aprimoramento contínuo da equipe e do atendimento.

Como já citado, a ideia de realizar o projeto Deficiente Residente surgiu da própria identificação, pela equipe, das dificuldades encontradas durante a interação com o público com deficiência. Percebeu-se que existiam desde preconceitos (no momento de lidar com o Outro diferente) até dúvidas em relação ao vocabulário, comportamento, adaptação da linguagem, entre outros. Conversar a respeito disso com o Outro e considerar seu ponto de vista seria determinante.

COMO ACONTECE A RESIDÊNCIA

Durante três meses, são realizados encontros semanais entre educadores e residentes com deficiência. Juntos, eles compartilham informações e discutem melhorias no atendimento e no espaço expositivo, além de estabelecer metodologias e desenvolver recursos para que se efetivem as pontes necessárias para inclusão, adaptação de suportes e superação de limites comunicacionais.

Os encontros acontecem semanalmente, duas vezes por semana durante meio-período, nos quais a equipe interage com os residentes em vários níveis: conhecimento do

MUSEU DO FUTEBOL

Museu; conhecimento das particularidades da deficiência/diferença; discussão sobre conteúdos e formas de abordá-los; avaliação e relatórios sobre o Museu (o que funciona, o que não funciona, o que deve ser melhorado, o que precisa ser criado etc.) e sobre o próprio projeto (aprimorando os métodos ao longo do processo); desenvolvimento de jogos e atividades que podem ser usadas pelo público que tem a mesma deficiência e pelo público em geral; desenvolvimento de recursos para a transposição de linguagem; contato e familiarização com as diferenças uns dos outros.

Apesar de o projeto inicialmente contar com uma metodologia preestabelecida e um modelo idealizado em etapas, o caráter em certa medida pioneiro da iniciativa exigiu que estivéssemos abertos a construir e redefinir o formato com o projeto em movimento; ou seja, definir as atividades e as etapas durante as próprias etapas. Para tal, levamos em consideração o princípio de que o conhecimento e a compreensão se dariam na prática, no momento da ação, e que era fundamental definirmos junto com os residentes todas as fases do projeto.

As edições do projeto Deficiente Residente, em 2010 e 2011, contemplaram as deficiências visual e intelectual com os residentes José Vicente (cego), Paulo Pitombo (baixa visão), André Pinheiro (autista) e Mário Paulo (Síndrome de Asperger), que, junto com os educadores, discutiram, definiram e sistematizaram as etapas e as principais ações que norteariam o projeto.

Observando o processo após a realização de duas edições, podemos resumir as etapas do projeto da seguinte forma:

1ª etapa

Objetivo: apropriação dos objetivos do projeto e familiarização com a deficiência/diferença, com o ambiente, com o Museu e com os participantes.

Formato: Como primeira parte do processo, foram realizados bate-papos com os residentes com o foco nas principais características da deficiência/diferença. Os educadores traziam o que sabiam e pensavam, e os residentes também colocavam o seu ponto de vista e contavam suas experiências. Após os bate-papos iniciavam-se as visitas aos espaços do Museu, mediadas pelos educadores.

2ª etapa

Objetivo: adotar o ponto de vista do deficiente e vice-versa (o residente adotar o ponto de vista do educador e da instituição) para avaliar a exposição, os materiais e o atendimento e desenvolver projetos e materiais adequados.

Formato: Reuniões semanais para discussão do projeto e ações; visitas à exposição discutindo as melhores formas de mediação

dos conteúdos; encontros para avaliação dos materiais existentes; elaboração de relatórios com análise e sugestões. Nessa etapa, nas duas edições, foi realizado um inventário contendo os materiais destinados à acessibilidade no Museu, lista de mudanças necessárias e de novas abordagens possíveis. Para finalizar essa etapa, foram analisadas, pensadas e organizadas novas propostas de mediação do acervo, sujeitas à experimentação e posterior implantação no cotidiano do Museu.

3ª etapa

Objetivo: balanço final e encerramento da edição.

Formato: Reunião e avaliação com todos os envolvidos para balanço do projeto com o intuito de identificar os benefícios implantados. Reunião de encerramento com convidados (familiares e colegas) para apresentação do projeto e das conquistas, visita do grupo de convidados à exposição, guiados pelos residentes, e aplicação dos jogos e materiais desenvolvidos.

Em relação ao processo, é importante destacar que em todas as etapas foram realizados relatórios, contando não só o desenvolvimento das atividades como as propostas a serem discutidas, e possivelmente implantadas, de modo a registrar e também atender às demandas de inclusão e acessibilidade.

Vale salientar que descrever o cotidiano da relação construída com os residentes não é uma tarefa fácil, se considerarmos a riqueza de detalhes e nuances de cada encontro, e seria demasiadamente longo para os propósitos deste texto narrar dia a dia, encontro a encontro. Mas gostaríamos de trazer apenas um exemplo que ilustra bem os desafios e potencialidades do projeto.

Na relação com um dos residentes diagnosticado com Síndrome de Asperger identificamos, em conjunto, duas grandes dificuldades:

- 1 distinguir, em objetos e fotos, o passado do presente;
- 2 distinguir sentimentos a partir das expressões faciais.

Ocorre que as duas circunstâncias eram determinantes para a fruição dos conteúdos do Museu, já que é intrínseco a um museu falar de passados (mesmo que pela ótica e problemática da contemporaneidade) e que, no caso do Museu do Futebol, há um sem-número de imagens e vídeos de personagens, cheios de expressões, da história que aqui é contada.

Essas duas descobertas fizeram então com que a equipe, juntamente com os residentes, fosse para o espaço expositivo com um objetivo: estudar as expressões faciais nas fotografias (fisionomias de tristeza, alegria, espanto, raiva, surpresa

MUSEU DO FUTEBOL

Divulgação/Museu do Futebol



Encerramento da 2ª edição do Projeto Deficiente Residente

etc.) e também observar as vestimentas utilizadas, antigamente e hoje em dia, por personagens do futebol, como jogadores, goleiros, árbitros e torcedores. Com todo esse trabalho de campo em mãos surgiu a ideia de fazer um boneco imantado, em tamanho real, que poderia ter (a partir da utilização de ímãs) diferentes expressões faciais e diferentes vestimentas. Com esse boneco poderia se discutir e testar noções um tanto abstratas, como são os sentimentos e também o tempo.

O boneco imantado se transformou em um jogo lúdico, chamado “Com que roupa eu vou”, que foi criado em conjunto com os residentes e que, após o término da edição, passou a ser utilizado pelo educativo com o público em geral e, em especial, com públicos com algum tipo de deficiência intelectual.

ALGUNS IMPACTOS

Em linhas gerais, é possível citar alguns impactos imediatos gerados pela prática/ação do Museu junto ao público a que se destina:

- 1 Oferta concreta de atendimento especializado e de materiais que incluem e são acessíveis ao público com deficiência;
- 2 Crescimento do interesse, por parte de instituições que lidam com pessoas com deficiência ou que possuem projetos na área, em visitar o Museu e conhecer os investimentos implantados relativos à acessibilidade;
- 3 Crescimento da visibilidade e reconhecimento como referência na área do PAMF (Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol), gerando o interesse de instituições em visitas técnicas sobre o tema no Museu e a participação do Núcleo Educativo em palestras e seminários em outras instituições, de modo a multiplicar os efeitos do projeto;
- 4 Aumento da frequência espontânea de visitantes deficientes.

Um dos indicadores do sucesso do projeto é a ampla divulgação pelas mídias em geral e, especialmente, nos veículos especializados, que passaram a demonstrar grande interesse em realizar matérias no Museu sobre o tema⁵. Para se ter uma ideia, os veículos especializados em acessibilidade foram responsáveis por 4% do total de publicações do Museu do Futebol na imprensa em 2011, uma conquista inédita e que indica o protagonismo das ações nessa área.

O Museu tem recebido em média 100 pessoas com deficiência por mês, dentro do público espontâneo, e 350 pessoas com deficiência por ano em grupos agendados. Infelizmente, ainda não possuímos uma série histórica que permita comparações em relação ao aumento desse público no próprio Museu ao longo dos anos e também dessa visitação comparada a outros equipamentos. Todavia, temos buscado ferramentas de medição que, futuramente, poderão auxiliar na mensuração mais precisa do impacto das ações desenvolvidas.

EXERCÍCIO PERMANENTE DE RESPEITO AO OUTRO

O Museu do Futebol foi concebido para ser acessível em termos estruturais (acesso físico e de fruição de conteúdo) e humanos (uma equipe preparada para a inclusão), o que é ainda uma novidade e um privilégio. Mas, para formar uma equipe culturalmente envolvida com a acessibilidade (de fato preparada para a inclusão), é necessário um investimento contínuo. É isso que estamos buscando fazer desde a inauguração

TODO O CONHECIMENTO CONSTRUÍDO E ADQUIRIDO ATRAVÉS DO PROJETO TEM SIDO TRANSMITIDO PARA AS OUTRAS EQUIPES DO MUSEU, COM O PROPÓSITO DE QUALIFICAR O ATENDIMENTO OFERECIDO PELA INSTITUIÇÃO E APROXIMAR AS DIFERENÇAS, RESSALTANDO A RELAÇÃO HUMANA PRESENTE EM QUALQUER INSTÂNCIA DO CONVÍVIO.

5. Exemplos disso são: TV sentidos, Associação Nosso Sonho de Reabilitação e Integração de Pessoas com Deficiência, RINAM – Rede de Informação de Acessibilidade em a Museus, Instituto Ressoar, Blog Visite São Paulo, Revista Incluir, Nossa Turma – Grupo de Amigos com Deficiência Intelectual, Amigos pra Valer – Grupo de Amigos com Deficiência Visual, Blog Mãos em Movimento Libras e Educação Especial, Revista Filantropia e Gestão Social, ONG Mais Diferenças – educação e Cultura Inclusivas, Revista Na Luta etc.

MUSEU DO FUTEBOL

do Museu, em 2008. Pode-se dizer que projeto Residente Deficiente é fruto de um amadurecimento da equipe e da instituição (foram quase dois anos de investimento na área para, enfim, conseguir concebê-lo em 2010) e tem revelado frutos inesperados no que diz respeito às transformações comportamentais e qualidade do atendimento.

Ao longo desse processo percebemos que a prioridade não é a deficiência *per se*, mas os indivíduos e, a partir deles, a descoberta de suas especificidades e potencialidades. A residência, que nada mais é do que uma convivência plena e desejada, permite estabelecer uma relação de reciprocidade que desperta em todos os envolvidos segurança, serenidade, tolerância e afetividade. Um exercício de respeito à alteridade e de compreensão das diferentes e ricas formas de ver e viver.

A afirmação do psicanalista Benilton Bezerra Junior (em texto produzido originalmente para o Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol) resume de modo exemplar a visão que o projeto Deficiente Residente levanta como bandeira:

OLHAR COM OUTRO OLHAR

CADA INDIVÍDUO É UMA EXPRESSÃO SINGULAR DA RIQUEZA QUE COMPÕE A EXPERIÊNCIA HUMANA. A CONSCIÊNCIA DESSA RIQUEZA, PORÉM, ÀS VEZES É OBSCURECIDA PELA FORÇA DE UMA ILUSÃO, A DA NORMALIDADE – QUE SEPARA E TENDE A SEGREGAR AQUELES QUE, POR UMA OU OUTRA RAZÃO, SÃO DIFERENTES DA MAIORIA. MAS O QUE É SER NORMAL?

(...) CADA UM DE NÓS TEM UM CORPO, MAS ELE NÃO É IGUAL PARA TODOS.

(...) OS ESPAÇOS EM QUE NOSSA VIDA SOCIAL ACONTECE SÃO CONSTRUÍDOS COM BASE NAS EXPECTATIVAS E PROJEÇÕES SUPOSTAS PARA O CORPO HUMANO. ESCADAS, PLACAS DE SINALIZAÇÃO VISUAL, AVISOS SONOROS, MAÇANETAS DE GIRAR, POR EXEMPLO, CORRESPONDEM ÀS POSSIBILIDADES DE CORPOS QUE TÊM PERNAS QUE SE MOVIMENTAM, OLHOS QUE VEEM, OUVIDOS QUE ESCUTAM E MÃOS QUE AGARRAM. NO ENTANTO, PARA AQUELES DENTRE NÓS QUE TÊM CARACTERÍSTICAS FÍSICAS DIFERENTES, QUE NÃO CONTEMPLAM ESSAS POSSIBILIDADES, AMBIENTES ASSIM SÃO DESFAVORÁVEIS, HOSTIS. A INTERAÇÃO COM O MEIO TORNA-SE UMA FONTE CONSTANTE DE LIMITES, FRUSTRAÇÃO E SOFRIMENTO. QUANDO RECONHECEMOS A DIVERSIDADE DE FORMAS E FUNCIONAMENTOS QUE COMPÕEM A EXPERIÊNCIA HUMANA, MUDA DRASTICAMENTE O MODO COMO IMAGINAMOS E CONSTRUÍMOS OS ESPAÇOS EM QUE VIVEMOS. PASSAMOS A IMAGINAR E CRIAR AMBIENTES CAPAZES DE ACOLHER NOSSAS DIFERENÇAS, AMPLIANDO IMENSAMENTE O HORIZONTE DE POSSIBILIDADES DE VIDAS QUE CONSIDERAMOS NORMAIS.

(...) NÃO HÁ UM MODO ÚNICO DE SER NORMAL: NÃO EXISTE UM TIPO ÚNICO DE CORPO, NÃO HÁ APENAS UM TIPO DE AMBIENTE E OS VALORES E SENTIDOS QUE REGEM NOSSA EXISTÊNCIA SE TRANSFORMAM JUNTO COM NOSSO CONHECIMENTO DAS COISAS E NOSSO DESEJO DE INVENTAR MUNDOS MAIS INTERESSANTES. A CAPACIDADE DE PROJETAR-SE IMAGINATIVAMENTE NO CAMPO DE EXPERIÊNCIA DO OUTRO ABRE UM MODO NOVO DE CONHECER O MUNDO E A NÓS MESMOS. AVENTURAR-SE POR UNIVERSOS SUBJETIVOS DIFERENTES DAQUELES QUE CONHECEMOS É UMA MANEIRA DE ENRIQUECER NOSSAS PERCEPÇÕES. É TORNAR MAIS COMPLEXA E INTERESSANTE A APREENSÃO QUE TEMOS DO QUE É SER UM HUMANO.

BENILTON BEZERRA, 2011, Exposição Olhar com outro Olhar, Museu do Futebol

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. Título: Pedagogia da autonomia (antologia). Ano de Publicação: 1998. Série: Obra de Paulo Freire; Série Artigos. Citação: Freire, Paulo.

SACKS, Oliver. O olhar da mente. Tradução Laura Teixeira Motta – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Vendo Vozes: uma viagem ao mundo dos surdos. Tradução Laura Teixeira Motta – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. O homem que confundiu sua mulher com um chapéu/Oliver Sacks; tradução Laura Teixeira Motta – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus/Amanda Pinto da Fonseca Tojal; orientadora Maria Helena Pires Martins. – São Paulo, 2007.

VYGOTSKY, Liev Semionovich. Psicologia Pedagógica/ Liev Semionovich Vygotsky; Trad. Claudia Schilling – Porto Alegre: Artmed, 2003.

INHOTIM

Pedro Motta





A RESPOSTA É O MEIO

REFLEXÕES SOBRE O
PAPEL DA TECNOLOGIA
NA MEDIAÇÃO
E A MEDIAÇÃO
DA TECNOLOGIA

MARÍA EUGENIA SALCEDO



MARÍA EUGENIA SALCEDO

Artista educadora pós-graduada e bacharel em artes plásticas pela UEMG/Escola Guignard. Atualmente trabalha na Gerência de Coordenação Pedagógica do Instituto Inhotim. Já foi Coordenadora de Arte e Educação no Instituto Inhotim, onde trabalha desde 2005. No mesmo instituto, coordena o projeto Laboratório Inhotim, projeto premiado com o segundo lugar no prêmio Darcy Ribeiro de 2010. Em 2008 recebeu um dos primeiros lugares do prêmio Rumos Educação, Cultura e Arte do Itaú Cultural com o projeto Laboratório Inhotim. María Eugenia vem pesquisando e atuando com educação e arte desde 1998 em diversos países.

mariaeugenia.salcedo@gmail.com
mariaeugenia@inhotim.org.br
www.mariaeugenia.salcedo.weebly.com

“QUAIS SÃO AS TECNOLOGIAS ENVOLVIDAS NO PROCESSO DE ESCRITA?”

KLEBER DE MOURA
ARTISTA, ESCRITOR E EDUCADOR

Inicio este ensaio reflexivo sobre o papel da tecnologia na mediação com a pergunta com a qual fui confrontada pouco antes de decidir a abordagem deste tema tão vasto e tão pertinente para a discussão da educação na contemporaneidade. Agradeço o fato de que a pergunta me foi feita por um artista que também é escritor e que, por sua vez, também atua como mediador/educador em contextos similares aos meus. As reflexões que procuro tecer no decorrer desta escrita são somente possíveis pela consciência das incontáveis tecnologias que utilizo ao escrever.

Nas conclusões do ensaio *Responsive Environments*, de Myron W. Krueger, encontro a frase que resume um dos pontos de partida para o desafio de explorar as relações entre arte, tecnologia e mediação. “Estamos incrivelmente sintonizados na ideia que o único propósito da nossa tecnologia é resolver problemas.” (KRUEGER 1969: 486). A tecnologia, acima de tudo, nos dá a impressão de evolução constante e ascendente. E que problemas são esses que nos fazem necessitar da tecnologia para resolver? E quais tecnologias são essas que dão conta das respostas para situações as quais muitas vezes nem chegamos a identificar o problema? Gadgets, extensões do corpo, gambiarras, ferramentas sem fio, cinto de utilidades, botões, respostas, inteligência artificial – o que é tecnologia afinal?

Na sequência, Krueger adiciona: “Ela (a tecnologia) também cria conceitos e filosofia.” Interatividade, ao vivo, diálogo, ponte, acessibilidade, comunicabilidade, perguntas, registro, simultaneidade, cultura. As conclusões de Krueger fazem parte do relato sobre o processo de evolução da pesquisa do projeto Videoplace iniciado em 1969 e tendo como motor “a insatisfação com o diálogo restrito” entre a máquina e o homem. Quarenta e três anos depois, acho profunda ressonância do relato de Krueger com as reflexões sobre as possibilidades de relação entre pessoas e entre elas a tecnologia. A tecnologia como meio (ou no meio) ora é uma escolha, ora uma demanda crescente de sistemas como é o da educação, da arte ou das instituições que trabalham com cultura. Tendo como contexto para essas reflexões os cruzamentos entre arte e educação, no campo de pesquisa da equipe de Arte e Educação do Instituto Inhotim, especificamente da turma de 2012 do programa Laboratório Inhotim, o desafio da tecnologia ocupa diferentes níveis de importância ao longo do relato.

O PROCESSO NO LABORATÓRIO INHOTIM

Escrevo procurando um ponto de vista que me afaste do processo, minimamente, para poder enxergar. Ponto focal no Laboratório Inhotim, o processo de formação contínua junto com jovens da comunidade de Brumadinho vem se estendendo por aproximadamente um ano e meio em um formato que tem nos permitido adentrar as pesquisas contemporâneas sobre o papel da tecnologia na comunicação. Ainda no meio do processo projetado para 2012, as experiências não apontam com clareza na direção de respostas precisas sobre as relações entre arte, educação e tecnologia.

O Laboratório Inhotim começa uma etapa importante no seu desenvolvimento como projeto de formação continuada com jovens tendo fechado uma parceria entre os projetos Turbinegeneration, da Tate Modern, e o Laboratório Inhotim em meados de 2011, em que Inhotim emprestaria a sua metodologia de trabalho com jovens no desenvolvimento de pesquisas e intervenções e a Tate compartilharia as suas mais recentes angústias em relação a plataformas de comunicação e compartilhamento *on-line*.

Qual é o potencial da conversa ao vivo no processo de aprendizado e troca *on-line*? Para além das especificidades e históricos dos dois programas, uma terceira característica marca a parceria. Trata-se de um conjunto de questões que circundam a comunicação, as tecnologias contemporâneas que visam a comunicabilidade entre culturas, pessoas ou contextos e o processo de troca entre sujeitos.

Se no sistema de escambo assumimos que todos temos algo a oferecer, no sistema contemporâneo de trocas entre jovens – aqueles ainda com total potencial de transformação da realidade na qual vivem –, até que ponto eles assumiriam os valores atribuídos pela sociedade a fatores como o lugar onde moram, o potencial econômico dos seus países, os aparelhos que usam, a velocidade de conexão da sua internet, o estigma do país colonizado e o colonizador? Como perceber, assim como Krueger, que “as respostas visuais não deveriam ser julgadas como arte... A única preocupação estética é a qualidade da interação.” (KRUEGER, 1977: 474) A troca entre os jovens seria a oportunidade de observar de perto as nuances da interação nos meios tecnológicos da contemporaneidade, tal como acontece nas redes sociais, sem a possibilidade de ter um olhar atento ao processo de formação ou transformação que o contato por meio dessas redes possibilita. E assim como Thomas Hirschhorn ao descrever a proposta artística *24h Foucault Journal* de 2004, desejamos para esta troca que “... haverá afirmação. Haverão ideias. Haverá confronto. Quando digo: não há discussão, quero dizer: não se trata de debater e discutir filosofia e arte. É necessário o confronto consigo mesmo... Quero todas as formas, que todas as contribuições sejam escolhidas politicamente, filosoficamente, artisticamente.” (HIRSCHHORN, 2006: 157). É sobre essas escolhas que a parceria se sustenta e busca ser uma forma de debate no contexto de arte, educação e tecnologia.

QUAL É O
POTENCIAL
DA CONVERSA
AO VIVO NO
PROCESSO DE
APRENDIZADO E
TROCA *ON-LINE*?

MOMENTO DE ENCONTRO

Em 2011 tivemos a oportunidade de conhecer Annie Bicknell (curadora do The Unilever series: turbinegeneration) e Albert Poltrony (artista/facilitador do Turbinegeneration), que vieram para o Instituto Inhotim para divulgar a plataforma virtual Turbinegeneration dentro da programação deles no Brasil. Foi um momento de encontro – claro, com eles e as nossas equipes –, mas principalmente um encontro de ideias, formas de fazer e visão de educação. Percebemos que de uma forma ou outra estávamos pensando os nossos projetos a partir de pontos de partida muito similares. Palavras como mediação, comunicação, comunidade, educação, museu tinham seus significados transformados por perguntas geradoras em comum. Houve uma sinergia imediata ao constatar que, mesmo tendo instituições com históricos tão diferentes, os desafios do Inhotim e da Tate Modern são muito similares. A interação com o público, nas duas instituições, ocupam lugares de destaque nas discussões e, por meio dos seus educativos, as duas instituições atuam em diversas frentes para dar conta dos desafios de educação, comunicação, comunidade e desenvolvimento institucional.

COMPARTILHAMENTO DE PESQUISAS

Foi uma feliz surpresa quando Annie e Albert aceitaram o nosso convite para passar alguns dias no Inhotim, de início com o objetivo de perceber um espaço de demorada absorção – “não dá para conhecer Inhotim em um dia só”, foi nossa primeira desculpa para tê-los lá por mais tempo – mas eventualmente descobrimos, juntos, novos objetivos. O resultado de um deles é a parceria que procura o estabelecimento de meios de comunicação entre dois grupos, um em Brumadinho, outro em Londres, para a criação de conteúdos a partir das metodologias de pesquisa em arte implementadas pelo programa Laboratório Inhotim desde 2007 e dos desafios da mediação por meios tecnológicos e de web, explorados desde 2006, pelo Turbinegeneration. Pesquisa em arte, pesquisa a partir da arte, pesquisa para a arte. Para o Laboratório Inhotim e, conseqüentemente, para o Instituto Inhotim, esta parceria inaugura uma forma de entender o impacto dos projetos educativos e do conhecimento criado a partir deles em um campo muito maior, global talvez.

Comunicação e colaboração são sistemas de interação muito complexos. A parceria entre a turma de jovens do Laboratório Inhotim e, pela primeira vez, uma turma

de jovens londrinos, especialmente selecionados para essa parceria pela equipe do Turbinegeneration, mergulha no processo educativo e artístico que possibilita inúmeras respostas para as perguntas que surgem ao olhar de frente para a complexidade da comunicação entre jovens e a colaboração entre lugares tão distantes. A partir do ponto de convergência dos dois programas, temos trabalhado com aproximadamente cinquenta jovens das duas cidades na troca constante e criação coletiva de intervenções e processos de pesquisa. Um dos objetivos da parceria é expandir as formas de comunicação entre eles, explorando ao máximo a internet, a plataforma existente do Turbinegeneration, blogs, Skype e, no outro extremo, cartas, pacotes, mensagens nas entrelinhas, performances e qualquer outra forma que permita o contato.

A comunicação entre jovens e o diálogo com a cidade está na base do Laboratório Inhotim desde a sua criação e é algo com que a Tate se identificou na visita ao Brasil. A pergunta: qual é a relação que desejamos e podemos estabelecer com a comunidade na qual a instituição está situada é central na formação dos projetos educativos no Inhotim. O Laboratório Inhotim, programa que se mantém via Lei Estadual de Incentivo à Cultura e com patrocínios como o da Vivo em 2012, é uma das atividades permanentemente estabelecidas na instituição para promover o debate e reflexão sobre a pergunta acima, ao em vez de somente providenciar uma única resposta.

DISTÂNCIA

Brumadinho-Londres, qual é a distância entre esses dois lugares? Essa pergunta vem surgindo ao longo do processo desde o primeiro momento das pesquisas. Tanto o grupo de Brumadinho como o grupo de Londres vêm fazendo escolhas conceituais ao longo do ano, que criam momentos de convergência e de afastamento. Uma das descobertas dos grupos é a possibilidade de entender a comunicabilidade também a partir dos desencontros. Ao escolher o desencontro como uma possibilidade de comunicação, a barreira da língua (existe um universo inteiro entre a saudade do português e o *longing* do inglês) ou a distância entre Brumadinho e Londres são o campo fértil de construção do processo de formação desses jovens.

Atualmente existem muitas tecnologias de medição e encurtamento dessa distância, entre elas o avião, internet, navio, cartas, ferramentas como o googlemaps ou Skype. As pesquisas do Laboratório nessa parceria olham atentamente para o fato de que nenhuma destas dá conta de verdadeiramente anular a distância que separa Londres de Brumadinho. Essa distância pode, também, ser medida por meio de uma má conexão de internet justamente na hora

marcada para promover uma conversa via Skype; ou talvez na impossibilidade de levar todos os jovens para Londres devido ao custo das passagens aéreas; ou ainda a régua que mede a distância pode ser o fato de que, quando aqui em Brumadinho venta e faz frio, eles assinam os e-mails com abraços calorosos vindos do “verão londrino mais quente que já vivemos!”. E assim passamos também a viver o verão londrino em Brumadinho, apesar do frio que faz lá fora. E assim se invertem os papéis preestabelecidos, mesmo que pelo tempo de duração de uma estação, em que o Brasil é um país tropical cheio de calor, e Londres, um lugar onde acorda-se todo dia para uma paisagem com neblina.

Os jovens registram cada momento do processo que os leva a respostas e medições/ mediações como estas. A pesquisa de “medição” adquiriu outra faceta com a participação do artista colombiano Nicolás Paris junto aos jovens do Laboratório Inhotim, através do projeto de residências educativas *Território C* – projeto integrante das novas tecnologias educativas da equipe de Arte e Educação do instituto. Um dos exercícios que Nicolás compartilhou com os jovens consistia na criação da sua própria régua. Cada um foi estimulado a refletir sobre por que uma régua comum tem trinta centímetros? Quais são as convenções que estabeleceram isso? E, ainda, quais são as convenções que cada um usaria para criar a sua própria régua? O que ela mediria? Qual seria o tamanho da sua régua a partir das regras que cada um escolheria?

No encontro, no qual Nicolás Paris propôs esta atividade de desenho (ou de projeção, como veremos mais adiante), foi inevitável pensar no desejo de criação de uma régua em constante transformação, que mediria a distância entre Brumadinho e Londres, a partir do processo de pesquisa dos jovens das duas cidades. No momento de reflexão sobre arte, mediação e tecnologia é inevitável pensar na simples tecnologia que é uma régua, tão arcaica em relação ao que é hoje em dia um computador (o qual possivelmente contém um software que recria uma régua comum!), mas que tão bem empresta as suas características, estruturas e soluções para resolver o simples problema que é a distância que separa Brumadinho de Londres.

REGISTRO

O registro em processo que as duas turmas vêm construindo procura espelhar a forma de compartilhamento de conteúdos vindos da plataforma Turbinegeneration e dos sistemas metodológicos utilizados no Laboratório Inhotim. Dentre eles estão o caderno de processos individual e coletivo como superfície que revela o que está por trás, anterior ou posterior àquelas intervenções e ações que acabam sendo

mais evidentes nos encontros de pesquisa dos jovens. Um desafio novo foi o de trabalhar com a ferramenta de um blog no dia a dia do projeto. Vencida a barreira de conseguir colocar cotidianamente nas mãos dos jovens os equipamentos que alimentariam o blog, confrontamos os desafios da alimentação constante de conteúdos, o afastamento necessário para escolher o que vai para o blog e a identificação rápida dos resultados de processos longos de pesquisa para possibilitar a assimilação do outro via registros no blog. Simultaneamente o blog torna visível a organização singular do sistema de pensamento e ação colaborativa do grupo em Brumadinho. Por sugestão do grupo de Londres, os blogs (eles também mantêm blogs) se tornaram no meio do processo uma ferramenta de ação e reação, de troca e respostas, e assim trouxeram segurança para a comunicação, ou, evocando uma imagem comum no uso da internet: conexão estável. Através dessa ferramenta, os grupos têm mais certeza de que estão participando de um processo colaborativo e que de alguma forma estão falando uma mesma língua. A tecnologia parece sempre garantir o sentimento de segurança, não obstante da situação-problema. E no processo de formação e comunicação desses jovens, a garantia de comunicação que o blog trouxe os permitiu aprofundar-se nas formas de comunicação e passar do estágio de somente se comunicar a partir de ações-pergunta com ações-resposta. Nos blogs, construiu-se um corpo de ações sem respostas aparentes, outras onde a resposta pareceria estar em outra pergunta posta pelo outro grupo, um processo se emenda no seguinte ou no anterior, sem muita ordem aparente, aliás, sem a obrigação de respeitar a ordem na qual os registros foram postados. O que parecia estar acontecendo em paralelo provou estar acontecendo simultaneamente. A garantia de convergência desses processos ficaria por conta da disponibilidade de olhar para o outro.

REGISTRO TAMBÉM

A produção do grande grupo resultará em uma exposição em conjunto, em setembro de 2012, em Londres, durante a conferência mundial Worlds Together na Tate Modern. A exposição objetiva tornar visível o processo de trabalho, como também as escolhas dos jovens para uma apresentação final que terá diversos formatos de trabalhos, desde performances até vídeos e fotografias.

Desde o início da parceria, percebemos que uma parte importante do processo para o grupo de Brumadinho, que já trabalha nesse modelo metodológico há vários anos, seria o do deslocamento conceitual para acolher os parceiros de Londres e consequentemente o deslocamento físico para Londres. Nesse sentido, oito jovens de Brumadinho viajarão para Londres para uma agenda de pesquisa e encontros

OITO
JOVENS DE
BRUMADINHO
VIAJARÃO
PARA LONDRES
PARA UMA
AGENDA DE
PESQUISA E
ENCONTROS
QUE
PERMITIRÁ AO
LABORATÓRIO
INHOTIM DAR
O PRÓXIMO
PASSO.

que permitirá o Laboratório Inhotim dar o próximo passo. Eles estão se preparando desde junho de 2012 para representar todos os envolvidos no processo no Brasil e participar ao vivo da Conferência, exposição, encontros com os jovens de Londres para avaliação e, claro, expandir o seu entendimento de cidade ao visitar Londres. Isso é de extrema importância para conseqüentemente ampliar os horizontes metodológicos do Laboratório Inhotim.

Para o público brasileiro, o Primeiro Seminário Internacional de Arte e Educação do Inhotim, em agosto, visa discutir o contexto da parceria e os conceitos trabalhados pelo Laboratório e pelo Inhotim com a cidade desde seu início. Por meio de seus acervos a instituição pode instaurar práticas de formação, difusão, exposição e produção de conhecimento, no entanto suas ações não estão restritas aos acervos, e o papel que desempenha se torna ainda mais relevante quando promove relações com seu contexto e com as comunidades que constituem o seu território. Atuar em comunidade implica promover relações que se estabelecem no aqui e agora, reunindo pessoas diferentes, de modo que seja sempre possível para qualquer participante, e em qualquer momento, estabelecer relações autênticas, totais e sempre novas.

A proposição é pensar sobre a elaboração de tais práticas e sobre o permanente estado de atenção que programas que focam a formação de jovens devem ter às transformações, deslocamentos e reconhecimentos de processos compartilhados. Nesse sentido o seminário analisa: como práticas artísticas podem instaurar ambiências para contatos sociais e participativos? Como processos educativos que levam em conta práticas artísticas podem colaborar na formação de jovens em comunidade? A proposta é evidenciar práticas educativas nacionais e internacionais que levem em conta tais questões, como também pretende reconhecer possibilidades de formação que, tangenciadas pela arte, colaborem na percepção de inovadores processos de formação e educação na contemporaneidade.

Uma parte importante do seminário antecede aos dois dias de programação aberta ao público. Ao longo da semana anterior ao seminário, o artista carioca Jarbas Lopes trabalhará com os jovens desta turma do Laboratório em oficinas, ações e construções que têm como ponto de partida as mesmas premissas utilizadas no processo de comunicação com a turma de Londres. Esse processo com Jarbas ampliará as possibilidades de entendimento do uso das tecnologias exploradas ao longo da parceria como bem das definições que damos para essas tecnologias. Basta dizer que, em uma das conversas de planejamento com o artista, na tentativa de falar ao telefone ao mesmo tempo que atravessava o centro da cidade de Belo Horizonte rumo a um compromisso, revelei que a conversa tinha sido fantástica e desejava ter gravado tudo. A resposta foi precisa e antecipa a abordagem no trabalho colaborativo com os jovens: “está tudo gravado na sua cabeça... existe tecnologia mais perfeita do que essa?”

O INÍCIO DA CRIAÇÃO

O processo começou em fevereiro de 2012, sendo que a turma de jovens da rede pública de Brumadinho, com idades entre 14 e 19 anos, tinha iniciado o seu percurso de pesquisa coletiva no segundo semestre de 2011. O grupo brasileiro considera-se, antes de mais nada, uma equipe de trocas e pesquisa em si. Esse sentimento de pertencimento permite que esses jovens – em média muito mais jovens do que os londrinos, que têm idade média de 17 anos – entendam o potencial que a criação deles tem no sistema de comunicação ou troca com os jovens de Londres. Por serem mais velhos, ou talvez por serem estrangeiros, ou ainda pelo fato de que diante do desconhecido, têm receio de se revelar por completo, os jovens londrinos pareciam criar um silêncio inesperado nos jovens ansiosos do outro lado do Skype. Nas primeiras conversas, vimos muitos jovens procurando achar quais eram as ferramentas que precisariam para estabelecer a comunicação que eles tinham projetado. Alguns pediram para traduzir – momentaneamente reduzindo a investigação a uma questão de língua –, outros não colocaram em prática a apresentação individual que tinham preparado, outros ainda se atiraram ao desafio sem pensar muito em quem era “o outro”.

“A experiência do espaço mental figura na memória, reflexão, imaginação, fantasia – em qualquer estado de consciência diverso da experiência imediata.” (MORRIS, 1978: 403). Assim como no conceito de “espaço mental” do artista norte-americano Robert Morris, parece acontecer na experiência de comunicação ao vivo nesse contexto um desprendimento entre a projeção (metodologia forte do Laboratório Inhotim) e o momento da conversa, que a diferencia de processos anteriores do Laboratório, exigia de ferramentas (ou será tecnologias?) além do corpo. “O ‘espaço mental’ não tem nenhuma localização no interior do corpo. Entretanto, sem ele não há nenhuma consciência.” (Morris 1978: 403) Evidenciamos que na inserção de um “outro” em um processo com o qual o grupo estava já acostumado, o exercício de projetar modifica o corpo e o corpo precisa se modificar para projetar. Como educadores, tínhamos algumas hipóteses sobre o que mudaria no Laboratório a partir da parceria com o Turbinegeneration, mas a experiência do grupo nos primeiros contatos via internet levantou questionamentos que extrapolaram a intensidade que tínhamos imaginado. Assim como os corpos dos jovens das duas cidades pareciam se expandir e encolher a cada ação e reação da conversa, a metodologia do Laboratório expandiu-se o suficiente para abrigar novas tecnologias. Mas, afinal, o que é tecnologia?

PROJETAR

Desde 2007 o Laboratório Inhotim propõe encontros semanais entre jovens de 14 a 19 anos da rede pública de ensino de Brumadinho com arte-educadores do Inhotim. Nesses encontros explora-se a arte e a cultura a partir do acervo do Instituto Inhotim e do repertório cultural do município através de pesquisas e atividades práticas tomando Inhotim como espaço instigador e propositor de ações que terão como referência a própria cidade e o contexto cultural da região.

Atualmente 20 jovens de Brumadinho participam do projeto e mais de 130 já completaram pelo menos o primeiro ano do programa. O Laboratório prevê um primeiro ano de atividades, que compõe o processo de fundamentação conceitual, crítica, espacial e corporal para o desenvolvimento de atitudes de pesquisa cada vez mais elaboradas e sincronizadas com os desejos dos jovens em relação às discussões do grupo. E por meio de um convênio com a FAPEMIG (Fundo de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais) alguns dos jovens são selecionados como bolsistas de iniciação científica (ainda no ensino médio) para dar continuidade no processo por até dois anos mais. Sendo que a pretensão do Laboratório nunca foi formar artistas, mas sim um olhar crítico para a própria realidade, tocando em questões de pertencimento, cultura local, identidade e intervenção.

Um exemplo disso é o trabalho de um ex-integrante do programa que, no processo de registrar a história do fusca que tinha ganhado de presente do tio, deparou-se com diversas questões pessoais que acabou projetando para a coletividade/cidade. O fato de ele ter um fusca, mas ainda não ter idade para dirigir o veículo, trouxe à tona o conceito de desejo. Desejo entre homem e máquina que, diferentemente da forma como é mostrado na mídia, parte do fascínio pelas marcas feitas pelo tempo, pelas histórias que ele herdava junto com o carro, da constatação de fazer parte de uma rede de relações que constroem a identidade dele e da sua família através daquele fusca. Nesse sentido, a pesquisa do jovem, provocada pelo cotidiano dele, se aproxima mais do colecionismo evidente em obras como *Desvio para o Vermelho* (1967 - 84) de Cildo Meireles – obra que compõe o acervo e exposição permanente do Inhotim – do que a propaganda do último lançamento da Volkswagen na televisão. Se o ponto de partida dos processos de pesquisa do programa é o cotidiano dos jovens, suas angústias e contexto, para um maior entendimento da metodologia que acabou chamando a atenção dos educadores de Londres precisamos adentrar o conceito de projeção.

Identificar uma possibilidade de pesquisa no contexto dos grupos do Laboratório Inhotim é bastante fácil. Como educadores, acreditamos que tudo, absolutamente tudo, pode ser uma faísca que nos inicia no processo de perguntas que geram mais perguntas, que ora geram respostas, ora geram ainda mais perguntas... e assim por diante, e no meio do caminho algumas exposições, intervenções, muitas reflexões, performances e experimentações em geral.

A PRETENSÃO DO LABORATÓRIO NUNCA FOI FORMAR ARTISTAS, MAS SIM UM OLHAR CRÍTICO PARA A PRÓPRIA REALIDADE, TOCANDO EM QUESTÕES DE PERTENCIMENTO, CULTURA LOCAL, IDENTIDADE E INTERVENÇÃO.

RISCAR O PAPEL E ARRISCAR O MUNDO

O ato de desenhar é fundamental no processo do Laboratório. O desenho em questão não é aquele que visa a representação do mundo, mas sim o ato de projetar uma ideia. O desenho em questão independe do meio ou tecnologia usada para sua execução. O desenho se transforma na superfície que acolhe o processo de pensamento. O desafio está em conseguir registrar tudo que possa servir como desdobramento futuro, mesmo sem saber exatamente o que pode ser desdobrado. O desenho em questão aborda o papel em branco antes do registro e considera o registro um papel em branco sobre o qual novas projeções se darão. Em suma, o Laboratório trabalha com o desenho de forma sutil, muitas vezes sem falar em desenho – pois a palavra pode afastar aqueles traumatizados por exercícios aplicados sem muito objetivo que conduzem à conclusão de que desenhar é algo que se sabe ou não.

O desenho como exercício constante de projeção e de risco nos dá o tempo necessário para transformar a experimentação no processo artístico em projetos colaborativos e em processos educativos. Nesse sentido e voltando ao exemplo do jovem e seu fusca, o Laboratório Inhotim é muito mais do que dar espaço para o jovem se expressar, é fazê-lo tomar as rédeas da situação e considerar o caráter coletivo das questões individuais.

O que aconteceu com o jovem e seu fusca? Uma parte da pesquisa gerou um livro-objeto, em formato de fusca, a partir da obra *Troca-troca* (2002) de Jarbas Lopes, onde estavam registradas incontáveis histórias de fuscas coletadas pelo jovem. Outra parte da pesquisa gerou um fusca em tamanho real de materiais diversos, construído pelo grupo do Laboratório da época com peças inclusive emprestadas pela área técnica do Instituto Inhotim, pertencentes aos fuscas originais de Jarbas Lopes (o que é um processo de intervenção se não provoca a todos os envolvidos, inclusive a própria instituição proponente?), com o qual o jovem “rodou” a cidade de Brumadinho. No caso, rodou com o seu fantástico fusca, como parte da etapa de coleta do projeto, à procura das histórias que fariam parte do seu acervo. O homem, a máquina = tecnologia. O desejo, a coleção = filosofia.

AFINAL O QUE É TECNOLOGIA

Nas reflexões para este texto, repetidamente estamos diante da sensação de ambiguidade para a definição do que é tecnologia. Necessitaríamos afunilar o entendimento para melhor compreensão, ou afirmar que tudo é tecnologia. Da mesma forma que em diversos momentos dos processos educativos dos quais participo,

O LABORATÓRIO
INHOTIM É MUITO
MAIS DO QUE
DAR ESPAÇO
PARA O JOVEM
SE EXPRESSAR, É
FAZÊ-LO TOMAR
AS RÉDEAS DA
SITUAÇÃO E
CONSIDERAR
O CARÁTER
COLETIVO DAS
QUESTÕES
INDIVIDUAIS.

alguns citados aqui, deparo-me com a certeza de estar diante da Arte, mesmo não tendo uma definição do que é Arte, mas a sensação de quando uma ação, experiência, fala, relação, desenho, projeto, intervenção, processo ou objeto é Arte.

O entendimento da tecnologia como simplesmente materiais ou ferramentas que facilitam o cotidiano, bem como um conjunto de métodos que nos ajudam a achar soluções, é a resposta mais plausível, que é facilmente encontrada em uma rápida pesquisa no Google, assim como em textos que registram avanços tecnológicos de ponta. E, como na citação de Krueger, parecemos estar “incrivelmente sintonizados” com essa definição. Olhando ao meu redor, é provável que 90% da minha casa tenha alguma tecnologia. Mas o que eu vejo ao meu redor não são inúmeros ipads, computadores, mãos mecânicas, robôs ou os mais recentes avanços das ciências modernas. Como saber o que pode ser definido como tecnologia ou não, para na sequência identificar como desejo relacionar arte, educação e tecnologia?

Procuro achar exemplos na memória, da lembrança (talvez primeira) de estar diante de ‘algo tecnológico’... Percebo inicialmente que mesmo hoje em dia exercitando o desejo de sempre lembrar-me do deslumbramento possível diante de uma caneta como tecnologia de ponta, não são essas tecnologias que habitam a minha lembrança-vivência de tecnologia. Lembro-me de quando tinha uns nove anos, tive contato com uma filmadora. Câmeras fotográficas já faziam parte de momentos importantes do cotidiano da família, mas não me recordo de ter tido a chance de fotografar naquela época... Mas com a filmadora tudo foi diferente, mesmo sem fita e mesmo tendo que me restringir ao espaço demarcado pelo raio de alcance do fio que a conectava à tomada, olhar o entorno pela lente transformava o mundo e, simultaneamente, o meu olhar. Tenho a clara sensação da descoberta, por meio dessa tecnologia, que o meu olhar narra. Simples assim.



Banco de Imagens Arte e Educação Instituto Inhotim

Grupo de jovens do Laboratório Inhotim em atividade no Centro de Educação e Cultura Burle Marx no Inhotim.

Ainda rio com prazer da lembrança que o meu primo tem da primeira vez que uma tecnologia o “fascinou” e da qual “não conseguia tirar os olhos” e “sentia o maior prazer e adrenalina ao ter acesso ao mecanismo que fazia tudo funcionar.” Parecia que “aquela máquina suspendia o tempo” e fazia com que ele se sentisse “parte de algo muito maior”.

A lembrança que o meu primo contou é de quando o meu pai trouxe de uma viagem um gravador, com o tamanho aproximado de uma caixa de sapatos, pesando pouco mais de um quilo, fios, muitos botões grande – um vermelho, claro! – e seu mecanismo interno fazia muito barulho. As sensações descritas acima referem-se ao fascínio que o meu primo tinha quando era permitido apertar aqueles botões. Não consigo evitar de evocar uma das frases de Claes Oldenburg: “Sou a favor da arte que se liga e desliga com um botão.” (OLDENBURG, 2009: 69)

Pergunto para os jovens do Laboratório qual é a lembrança deles da primeira vez que tiveram contato com tecnologia. Há um momento de silêncio, logo uma jovem fala da experiência “traumática” de ter feito a sua conta de e-mail. Rimos, pois bem lembramos que fizemos isso entre as atividades dos bolsistas, alguns anos atrás, como parte do processo de entender as ferramentas que teríamos à disposição no processo de pesquisa. Outra jovem do grupo lembrou quando ganhou um computador – o primeiro da casa dela – e ficou horas apertando todos os botões, vendo quais comandos existiam. “O que isto faz?”, foi a pergunta que guiava a descoberta dela.

Resgato ainda uma troca de e-mails com dois dos três artistas/facilitadores que trabalham com os jovens londrinos em subgrupos de dez, Albert Poltrony e Marysa Dowling, onde eles responderam a pergunta: quais são as tecnologias “invisíveis” (até aquele momento) criadas em conjunto através do trabalho dos jovens? As respostas foram, respectivamente:

Albert Poltrony: Não tenho tanta certeza do que quer dizer.

Talvez se falarmos da criação de processos invisíveis à primeira vista? No meu grupo tem acontecido um processo de decodificação ou de reinterpretação das imagens que vocês nos enviaram do Brasil – já que a comunicação “cara a cara” através do Skype não tem funcionado o tempo todo. Através desse processo o meu grupo considerou as imagens enviadas pelo seu grupo e tem tentado colocá-las no contexto de Inhotim/Belo Horizonte/Brasil e então repensá-las no contexto da Tate Modern/Londres. É assim como o processo do jardineiro ao cavar um “espaço” próprio na instituição para vender seus doces, no Inhotim tem iniciado uma investigação dos espaços disponíveis na Tate Modern nos quais pessoas possam trabalhar em ou junto com a instituição (sejam eles visitantes, colaboradores ou outros). É também como o copo verde fotografado

“SOU A FAVOR
DA ARTE QUE SE
LIGA E DESLIGA
COM UM BOTÃO.”
(OLDENBURG, 2009: 69)

por um dos estudantes em diversos lugares/situações que tem se transformado em uma folha em branco e o meu grupo tem usado na tentativa de alterar o uso e comportamento nos espaços da Tate Modern.

Marysa Dowling: Você quer dizer no sentido da colaboração e como isso tem funcionado?

Poderia ser como temos desenvolvido formas de comunicação para além da linguagem – descobrindo o que interessa a cada um de nós, como trabalhamos e pensamos, como respondemos e comunicamos – visualmente e através da língua e da linguagem corporal. Isso teria acontecido com os grupos individualmente, depois com um grupo maior, artistas (mediadores) e estudantes (participantes) juntos, logo na sequência se movimentando para trabalhar em como podemos negociar e colaborar. Finalmente compartilhado, via as imagens que então são feitas em diferentes formas de compartilhamento, criando um blog, uma página de Facebook, usando e-mail, Skype e conversas.

Olhando ao meu redor no trabalho colaborativo dos grupos não há dúvidas, grande parte do que fizemos inaugura algum tipo de tecnologia educativa até então pouco explorada nos dois programas (Laboratório Inhotim e Turbinegeneration). Mas o que eu vejo ao meu redor não são inúmeros ipads, *softwares* interativos, ferramentas de aprendizagem, computadores, mãos mecânicas, robôs ou os mais recentes avanços das ciências modernas. Vejo um conjunto de escolhas feitas a partir de desejos vindos dos jovens, mediados pelos artistas e mediadores dos programas e compartilhados das mais diversas formas, inclusive pela constatação de que muito se perde no momento do compartilhamento e o que nos resta é mais uma pergunta a respeito deste outro que nos releva um fragmento de si. Mais uma pergunta que nos aproxima do outro que está a milhas, quer dizer, quilômetros, de distância.

HOMEM, MÁQUINA: TECNOLOGIA

A última imagem que vemos ao fechar o fanzine *Zine Cicloviária 2011* do artista Jarbas Lopes é um desenho de um ciclista montado na sua bicicleta com o olhar fixo no sol logo atrás dele. Três círculos chamam a atenção: o sol, a forma circular no peito do ciclista e a roda dianteira da bicicleta, que pela forma como está representada evoca na memória a imagem das bicicletas recobertas de vime e borracha da série *Cicloviária* (2003-04) com a qual convivemos nas primeiras montagens da galeria Praça, no Instituto Inhotim ainda em 2005.

No canto superior esquerdo da imagem e quase ocupando um quarto da folha A5 do fanzine, lemos: 50% homem 50% máquina. Frase-conceito-imagem-filosofia fantástica(!)

que inspira e reafirma a vocação crítica e poética do trabalho do mediador que pretende trabalhar com tecnologia no campo da arte, educação e mediação.

Seramos capazes de adotar o 50% homem, 50% máquina como ponto de partida essencial para entender a importância do posicionamento crítico de uma instituição/museu, por meio dos seus educativos, diante dos desafios da tecnologia na contemporaneidade?

Banco de Imagens Arte e Educação Instituto Inhotim



Registro de encontro de experimentação e pesquisa sobre escultura e corpo

Será que dizer 50% homem, 50% máquina nos permite ver além do ritmo acelerado do lançamento contínuo de novidades – que por sua vez reforçam o sentimento de perda, obsolescência ou de ‘descontemporaneidade’? Talvez essa seja a única palavra que surge no sentimento de estar um passo atrás da inovação ao ter acesso somente à versão 2.0 de um aparelho que já está na sua quinta geração. Somos contemporâneos e deixamos de ser constantemente no mundo de hoje.

Cinquenta por cento homem, 50% máquina reafirma a necessidade de entender o papel social, político e cultural das instituições/museus como lugares de encontro, debate, formação na ação, experiência e construção compartilhada de conhecimento. Onde os sujeitos têm um ambiente favorável à partilha, e na sua

disponibilidade de participar desse encontro são também ativos participantes da construção da própria ambiência. Um ambiente interativo em museus ou centros culturais depende mais da disponibilidade dos sujeitos envolvidos do que das ferramentas adquiridas para tais contatos. Um desafio constante para essas instituições.

Aceitamos o convite feito a pensar 50% homem, 50% máquina ao perceber qualquer tecnologia como um meio dentre um leque de meios, sem hierarquização, de forma que a pesquisa em mediação nos leve a achar estratégias criativas, inovadoras e atrativas para tecnologias como os tablets, o uso da internet nos espaços expositivos, a caneta, os correios, o livro?

Uma das ações mais significativas para mim, mas na sequência para uma rede de pessoas, experimentadas em uma exposição recente aconteceu na ocasião da exposição de 2011 do artista chileno Eugenio Dittborn no Centro Cultural Santander em Porto Alegre. Apesar do tempo corrido, sendo uma programação intensa ao redor da Bienal do Mercosul daquele ano, aceitei junto com duas colegas de trabalho participar de uma das ações propostas pelo programa educativo do Santander.

A ação consistia simplesmente (a beleza da simplicidade em processo de formação nos pega de surpresa na maioria das experiências) em escrever e enviar um postal com uma imagem das “pinturas aeropostales” de Dittborn. Para os mediadores dessa ação, evidentemente, havia todo um processo de formação e debate por trás da proposta, mas para nós três a empolgação veio mais da oportunidade de estabelecer uma ponte temporária entre um dos curadores do Inhotim e o selador do escritório do Instituto na sede de Belo Horizonte. Vibramos com a oportunidade que essa proposta nos possibilitava de interagir da mesma forma com dois extremos de uma mesma instituição. Sendo que esse é um dos objetivos centrais de muitas das nossas ações como mediadoras. Tínhamos naquele momento a sensação de que os dois postais chegariam ao escritório ao mesmo tempo, pela mão do mesmo carteiro, e por uma coincidência (ou talvez pela potência do nosso desejo) estariam curador e selador juntos na hora da chegada do carteiro.

Receberiam eles, sem hierarquias, notícias vindas de Porto Alegre, de uma exposição de um dos artistas que o curador em questão tinha escolhido para o acervo do Inhotim. O selador receberia o convite, permeado por nosso olhar de mediadoras, na galeria Fonte no Inhotim, convidando-o a fazer uma primeira visita a um espaço que ele não conhecia como visitante. E assim como o meu primo e sua experiência com tecnologia, três mediadoras se “fascinaram” e “não conseguiam tirar os olhos”, e “sentiam o maior prazer e adrenalina ao ter acesso ao mecanismo que fazia tudo funcionar”. Parecia que “aquele mecanismo, que aquela proposta suspendia o tempo” e fazia com que elas se sentissem “parte de algo muito maior”.

DISPOSIÇÃO

Processos como esses demandam, como mencionado anteriormente, de um estado (permanente) de disposição para ir além das respostas e do jogo de ação e reação. Em relação aos acervos das instituições é o fator que permite perceber que “uma obra de arte nunca é natural ou neutra.. Ela é necessariamente carregada de

história, de memórias e de contextos sociopolíticos...” (CANTON, 2011: 93) Ainda mais objetivando a ativação simultânea de espaço, obra e público, o estado de disposição reconhece como essas “relações aproximam a arte das pessoas, fazendo com que o objeto ou obra artística se nutra de sentidos não apenas subjetivos e estéticos, mas que se validam na experiência cotidiana da vida”. (CANTON, 2011: 93)

Retornando ao trabalho filosófico de Jarbas Lopes, disposição torna-se uma possibilidade corporal quando ele evoca em nós a imagem de uma cicloviaérea: “vislumbramos agora uma larga, imensa pista em suave declive, vinda de longe, muito longe, sem rumo, destino ou ponto de chegada...”, como lemos em um dos desenhos da série Cicloviaérea. A tecnologia do corpo, nestse caso, daria conta do estado de disposição necessária para percorrer tão suave caminho. Somos dotados de leveza e agilidade da mesma forma que esperamos que muitas curadorias e processos de mediação também o sejam. Lembro-me do processo de intervenção do jovem do fusca, da negociação para conseguir as peças antigas dos fuscas do Troca-Troca, do estado de disponibilidade da área técnica ao também desejar a desmistificação dos objetos artísticos, especialmente para processos de formação de público.

SIMULTANEIDADE

AS PALAVRAS
PODEM ATÉ SER
TRADUZIDAS, MAS
AS DEFINIÇÕES
NA SUA ESSÊNCIA
DEPENDEM
DO CONTEXTO
NA QUAL SÃO
PRODUZIDAS E,
SENDO ASSIM, SÃO
INTRADUZÍVEIS
SEM SEREM
VIVENCIADAS.

Lembro finalmente da questão com a qual Albert Poltrony respondeu à pergunta sobre o que seria simultaneidade no processo de comunicação dos jovens: “Poderá acontecer um processo de simultaneidade sem a plena consciência das duas/todas as partes?”

Assim como mencionado anteriormente, a parceria apresentou-nos o desafio de trabalhar simultaneamente com conteúdos e perguntas geradas no contexto de trabalho do grupo de Brumadinho, nos seus dois encontros semanais e com os conteúdos e perguntas geradas no contexto das conversas com o grupo de Londres, também provenientes das discussões específicas do grupo. A complexidade da simultaneidade dos processos é evidente ao perceber que em um momento nos identificamos completamente como o grupo de Londres entende o processo de criação de um objeto e, no encontro seguinte, a total perplexidade diante do caminho que a pesquisa deles tomou a partir do mesmo conceito.

A simultaneidade dos processos parece ser uma resposta para o que seria a definição de uma mesma palavra em duas línguas diferentes. As palavras podem até ser traduzidas, mas as definições na sua essência dependem do contexto na qual são produzidas e, sendo assim, são intraduzíveis sem serem vivenciadas.

DISTÂNCIA TAMBÉM

Ao se comunicar presencialmente com uma pessoa, você pode explicar as suas ideias e, mesmo que utilize exaustivamente todas as ferramentas disponíveis para se fazer entender, há uma certa economia de palavras e gestos. Isso se dá exatamente pelo fato de a explicação poder ser um conjunto de palavras, entonações e gestos. Quando o meio da fala/comunicação é o texto, por exemplo, a explicação nada mais é do que mais texto. Explicar uma imagem com uma outra imagem pode levar a um labirinto sem fim de imagens espelhadas. Isso não é, na hipótese de um processo de formação, ruim.

Aliás, essa armadilha dos meios torna mais conscientes os tipos de escolhas que o grupo do Laboratório Inhotim optou por fazer para possibilitar a comunicação. Entre um meio e outro, entre uma palavra e outra ou ainda entre uma imagem escrita e outra, há o espaço necessário para uma mediação. A mediação no processo de parceria com Londres está presente no momento da escolha do que traduzir, do que mostrar, do que compartilhar. A mediação entendida assim passa a ser uma contribuição de mediadores e participantes. Fundamentalmente objetiva-se escolher um ponto de vista para que, no compartilhamento, o outro esteja talvez naquele ponto também e aprecie a vista. “A comunicação acontece em reciprocidade: nunca pode ser um fluxo em sentido único do professor aos aprendizes. O professor colhe igualmente dos aprendizes. Então oscila – a todo momento e em todos os lugares, em qualquer circunstância interna ou externa concebível, entre todos os níveis de habilidade, no local de trabalho, instituições, a rua, círculos de trabalho, grupos de pesquisa, escolas – a relação mestre/aprendiz, transmissor/receptor.” (BEUYS, 1973: 126)

SUJEITO. VERBO. OBJETO. SUBJECT. VERB. OBJECT.

Chegamos ao que seria o ponto de partida conceitual utilizado ao longo do processo da parceria com a Tate Modern logo nas primeiras conversas de planejamento. Ao resgatar o que tínhamos em mãos como material de trabalho, e no esforço de nos fazer entender e os entender em termos conceituais, percebemos que bastava partir da estrutura básica de uma frase, e perceber que as três palavras: sujeito, verbo e objeto (predicado), teriam traduções muito fáceis para a outra língua. Em suma, estávamos falando do encontro de processos educativos que tem na sua base as relações entre sujeitos, a intervenção,

investigação e diversos outros fazeres a serem descobertos no processo (verbo) e trabalharíamos a partir dos acervos das duas instituições/cidades (objetos). O que começou como uma frase simples é agora uma enxurrada de palavras, um grande texto, um acervo próprio de sujeitos, verbos e objetos. O compartilhamento parte dessas três possibilidades e da facilidade de tradução, a princípio, e na sequência um percurso feito a diversas mãos, diversas linguagens.

DIÁLOGO

O que é o diálogo neste contexto? Quais são as características pelas quais identificaríamos se o diálogo está de fato acontecendo? Um dos desafios que a comunicação entre esses dois grupos traz é o de trabalhar com duas (ou mais) linguagens e línguas divergentes. Uma imagem simples disso seria uma pessoa que saiba inglês e português, e que aceitasse o desafio de entender que não se trata de duas línguas separadamente, mas sim do infinito de textos ou linguagens criados na junção das duas línguas. Nesse sentido, essa parceria possibilitou entender o que é criado no português, no inglês, no português traduzido, no inglês traduzido, no português traduzido em parte, no inglês traduzido em parte, na completude possível do texto ao escolher só uma parte do que foi dito em uma das línguas com a complementação ou resposta na outra língua, enfim, infinitas possibilidades dialógicas.

Um exemplo disso é o processo que se deu entre o Laboratório Inhotim e o grupo de trabalho do artista Albert Poltrony. Em 2 de fevereiro, o grupo de Londres recebeu (somente) três imagens do processo de pesquisa e intervenção do Laboratório com o Sr. Valdecir, processo que durou aproximadamente três meses. O Sr. Valdecir é funcionário no Instituto Inhotim, cearense de nascimento, Brumadinense de coração, vendedor de bombons, contador de histórias, chefe de família que se emociona toda vez que menciona que na casa dele os filhos não têm receio de dar um abraço no pai... E sujeito que foi relacionado ao artista Cildo Meireles nas pesquisas do grupo do Laboratório. Em meses de intenso contato com o Sr. Valdecir, o grupo gerou inúmeros registros, fotos, vídeos, áudios, memórias. O grupo de Londres recebeu as três imagens e um relato via Skype do processo no qual o grupo estava imerso na época. Em 21 de junho recebemos a notícia de que, a partir desses vestígios, como forma de resposta (como disseram eles) ou como forma de intervir no processo (diríamos nós) eles começaram a trabalhar com o Sr. Valdecir “com muito empenho no projeto Inside Out/Outside In – Tate Other, que começou com as imagens que vimos das intervenções tendo o Sr. Valdecir e

E TRABALHÁRIAMOS A PARTIR DOS ACERVOS DAS DUAS INSTITUIÇÕES/CIDADES(OBJETOS). O QUE COMEÇOU COMO UMA FRASE SIMPLES, É AGORA UMA ENXURRADA DE PALAVRAS, UM GRANDE TEXTO, UM ACERVO PRÓPRIO DE SUJEITOS, VERBOS E OBJETOS.

suas caixas de bombons (com intervenções)... Temos escolhido alguns monitores da Tate e *performers* de rua que trabalham fora da Tate...” O restante do relato foi sendo modificado à medida que os dois grupos avançavam no planejamento de novas ações e no diálogo entre elas. Dessa forma, a preocupação inicial de um projeto como o nosso, que poderia ser a da ocupação do espaço, foi de certa forma substituída ou complementada, com a necessidade de ocupação do tempo com o diálogo e do tempo de transformação que o trabalho em processo permite.

“Sou a favor da arte que se usa para martelar, alinhar, costurar, colar, arquivar.” (OLDENBURG, 69: 2009)

CONTEXTO

Relatos como estes permitem um entendimento mais claro do campo no qual trabalhamos ao escolher a tecnologia da contemporaneidade como um dos meios de trabalho da mediação. Como mediadora, procuro afunilar a minha pesquisa nos instantes transformadores dos sujeitos, naqueles momentos em que uma palavra, um objeto ou uma experiência viram um marco na construção individual e coletiva de conhecimento.

A tecnologia tem esse papel transformador, assim como a arte ou a educação. Nesse sentido e na tentativa de englobar em uma única definição o que tem sido o processo de pesquisa em/com mediação de arte/em arte no Instituto Inhotim desde 2005, a mediação pode ser entendida como a tecnologia que permite aos envolvidos (corpos) alcançar, para além do olhar, conceitos, bagagens, experiência corpórea a que estavam circunscritos baseada nas relações – entre sujeitos, conceitos, bagagens, obras, contextos, corpos.

A mediação no Instituto Inhotim situa-se no ‘e’, quer dizer no ‘entre’, na brecha ou no espaço presente no nome da equipe: Arte e Educação. Nesse sentido, elabora-se uma tecnologia que dê conta de ir além da arte e de ir além da educação, complementando esses dois campos, trabalhando a partir deles como pontos de partida, como meios ou talvez como fim. É a intervenção no espaço, no acervo e no instituto que permite estabelecer relações entre os conceitos de Arte e Educação. É nesse contexto de pesquisa que refletimos sobre como, por exemplo, uma máquina fotográfica é uma tecnologia que cria uma extensão no corpo que transforma o nosso olhar, que nos permite ir além e alcançar ou ver aquilo que só pelos limites do corpo não conseguiríamos. É nesse contexto também que o diálogo cria uma extensão no processo que transforma os nossos olhares, que nos permite alcançar aquilo que sozinhos não conseguiríamos.

O MEIO É A CONCLUSÃO

EU VIM/EU VIM
DE LONGE EU
VIM/EU VIM DE
LONGE EU VIM
NO PONTO
DESTINO DE
CHEGADA
RODA RODA/
GIRA GIRA/
GIRA A GIRA/
RODA, RODA/
GIRA GIRA/
GIRA A GIRA"
ORGULHO E
SABEDORIA/
JORGE MELODIA

ZINE
CICLOVIAÉREA 2011

Sou convidada a escrever sobre este processo estando ainda no meio do processo, ainda com o sentimento de que as conclusões divergem a cada pergunta que surge como consequência de cada nova discussão em grupo. “A resposta é o meio”, o título de uma das seções do ensaio de Krueger parece iluminar o caminho.

Em um processo educativo como o que pretendemos, a potência do compartilhamento está em entender que esses momentos de diálogo são transformadores, pois conseguimos com eles suspender o tempo, dilatar, o que na experiência é um instante, em um novo processo contínuo que alimenta e transforma outros sujeitos. Nesse sentido, uma experiência transformadora como foi a conversa dos jovens com o Sr. Valdecir em uma tarde como qualquer outra é dilatada e compartilhada com aqueles em Londres que não conhecem o Sr. Valdecir, não estiveram presentes na entrevista, não participaram da emoção dos relatos e da empolgação das perguntas, mas podem de alguma forma ser convidados a ocupar um espaço mental parecido com o vivido pelos jovens de Brumadinho naquele encontro. A intervenção nesse contexto é um meio de dilatação da experiência. Assim como os encontros às sextas-feiras entre jovens de Londres e de Brumadinho parecem ter encurtado o calendário. Estamos no meio do processo. O que vai ser a exposição final deste trabalho em Londres não sabemos por completo ainda. Sentimos que os conceitos emergentes no processo de trabalho com o Sr. Valdecir, dentre outros, estão prestes a começar. Sentimos que o diálogo estabelecido entre o trabalho dos jovens de Brumadinho com o trabalho dos jovens de Londres dilata o tempo da pesquisa, transforma um processo de pesquisa e intervenção em um processo cíclico e em constante andamento...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEUYS, Joseph. I Am Searching for Field Character// 1973. In BISHOP, Claire (editora) Participation: Documents of contemporary art series. Cambridge: The MIT Press, 2006.

KRUEGER, Myron W. Responsive Environments (1977). In STILES, Kristine and SELZ, Peter (editores) Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings. Califórnia: University of Califórnia Press, 1996.

HISCHHORN, Thomas. 24h Foucault//2004. In BISHOP, Claire (editora) Participation: Documents of contemporary art series. Cambridge: The MIT Press, 2006.

MORRIS, Robert. O tempo presente do espaço (1978). in FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.) Escritos de Artistas Anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

OLDENBURG, Claes. Sou a favor de uma arte. in FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília (orgs.) Escritos de Artistas Anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

www.inhotim.org.br/laboratorioinhotim

BIENAL DE SÃO PAULO

Divulgação/Fundação Bienal de São Paulo/ Mariana Galender





INTERMITÊNCIAS

STELA BARBIERI





STELA BARBIERI

Artista plástica, curadora educacional da Fundação Bienal de São Paulo desde julho de 2009, onde fez a concepção do projeto educacional da 29ª e da 30ª Bienal de São Paulo. Diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake desde agosto de 2002. Assessora de artes da Educação Infantil e Ensino Fundamental ciclo I da Escola Vera Cruz. Contadora de histórias e autora de livros infantojuvenis.

www.stelabarbieri.com.br

Ao abrir e fechar os olhos, tanto acontece dentro e fora de nós.

As urgências que nos movem são diferentes, mas muitas vezes bastante similares. Sobreviver é um desafio para o homem desde sempre.

Como lidar com educação e arte, suspendendo por um momento nossas urgências vitais para estar com outros? Para o encontro fazer sentido na presença de um contato vivo?

O avesso pode ser tocado de outramentos, mas nosso pensamento segue em movimento. E entre uma coisa e outra a arte contemporânea pode ser uma possibilidade de mobilização, que, em alguns casos, quer ser olhada ou clama por interação para sobreviver. Convoca-nos a perceber, a sentir, a pensar, a agir.

A arte fala através de nós. Damos a ela outros caminhos, interpretações, dimensões simbólicas, pelos nossos pensamentos e palavras.

Com o tempo entrecortado, nosso dia sofre sobreposição de tantas demandas que se torna difícil parar.

As propostas que envolvem arte e educação hoje são possibilidades de deslocamento para pensar, sentir, agir ou interagir. Nem sempre resultam em algo, mas têm mobilizado as pessoas.

Mas o que seria resultar em algo?

Mudar o ponto de vista?

Pôr em contato sobrevivências?

Expor nosso corpo, nossa máquina, a outros ritmos? Visualidade? Polifonia?

Recorte temporal que pode abrir uma fresta na nossa impermanência?

Tenho me sentido mobilizada pela arte e educação já há muito tempo e, aos poucos, um interesse pessoal foi se tornando uma urgência política, uma possibilidade de intervir e de propor um lugar de encontro que possa gerar deslocamentos para pensar e fazer junto, para trocar e gerar outramentos.

Mas ativar movimentos gera um compromisso em mim, um compromisso imenso.

E as outras pessoas? E cada um de vocês, o que lhes interessa deste assunto?

Talvez tenhamos sido mobilizados por diferentes motivos, mas nossa troca pode acontecer neste momento (ou não).

Com oportunidades únicas, em cada passo pode surgir um caminho diferente.

Vivemos a humanidade em crise e, apesar de a vida no planeta nunca ter sido fácil, agora os desequilíbrios nos ameaçam.

QUANTAS
NEGOCIAÇÕES
E INSTÂNCIAS
TEMOS QUE
ENFRENTAR
PARA A ARTE
E A EDUCAÇÃO
ACONTECEREM?

BIENAL DE SÃO PAULO

Divulgação/Fundação Bienal de São Paulo/Denise Adams

Fundação Bienal
de São Paulo
Educativo da 30ª
Bienal: roda de
conversa entre
educadores



Acredito no poder que existe em criar junto, em fazer junto. E mesmo estando sozinhos tantos nos habitam.

O confronto, o descenso, a conversa, o diálogo são possibilidades de tomadas de posição, de interlocução. Para que isso aconteça, um espaço precisa ter lugar e cada um de nós pode ativar esse lugar, esse ambiente – cavar, empurrar os limites da impossibilidade, catalisar uma circunstância que sequestre e que desperte para estar de outro modo.

Acredito na potência política da arte e da educação conectadas, potência de mobilização para a vida, faísca que pode acender uma transformação, como tantas outras áreas da vida podem. Estou profundamente conectada com essa forma de expressão, de movimento.

Ao assumirmos o espaço que ocupamos, geramos energia e desdobramentos de nossa ação, difusão.

Trabalhar com educação envolve muitas pessoas, é uma responsabilidade e ao mesmo tempo pode ser uma celebração.

Nas celebrações, nas festas, o descontrole está posto.

Como seria bom se as crianças pudessem ir para a escola chamadas pela celebração da curiosidade, da vontade de estar junto com aquelas pessoas que vão encontrar, chamadas por um desejo de estar num lugar vivo, onde se pode perguntar, pesquisar, criar, inventar, desenvolver projetos. Um lugar educativo cheio de coeficiente artístico com espaço para o imaginário se tornar visível.

A vida contemporânea, sistema complexo, faz com que lidemos com situações tão diferentes, mas o perigo da aceleração é mecanizar todos os momentos e automatizar nossos gestos e pensamentos. Isso parece matar o que é vivo.

Quantas negociações e instâncias temos que enfrentar para a arte e a educação acontecerem?

Num grande evento como uma Bienal, segundo Luis Perez-Oramas, uma grande Babel, as negociações são infundáveis, a luta pela expressão de vozes singulares é diária – voz dos artistas, das pessoas que visitam, dos que trabalham.

O Educativo Bienal trabalha em campos poéticos com uma diversidade de pessoas que vêm de lugares diferentes, com pontos de vista diferentes que ocupam espaço com a expressão de suas diferenças, nas conversas, nos ruídos.

Dentro dessa luta polifônica, o encontro é possível, mas imponderável, sempre iminente.

A 30ª Bienal de São Paulo se chama A iminência das poéticas, e o curador geral da mostra, Luis Perez-Oramas, diz que a iminência é nosso destino e a poética é nossa arma, a linguagem.

Acredito que o ensino da arte tenha a potência de possibilitar a ativação de armas que se renovam, atualizam pelo contato, a linguagem como ferramenta de transformação, de relação com a vida.

O que é vivo muitas vezes incomoda, faz barulho, traz desassossego, aflição, mas é a possibilidade para burlar a inércia do automatismo.

Série fotográfica *Esgotar* da jovem participante
do Laboratório Inhotim Marília Fernandes de
Jesus de 14 anos de idade



OI FUTURO

Diretoria Executiva
Otávio Marques de Azevedo
Pedro Jereissati

Presidente
José Augusto da Gama Figueira

Vice-Presidente
Roberto Terziani

Diretoria
Programas e Projetos
Rafael Oliva

Administrativo e Financeiro
Wellington Silva

Planejamento e Desempenho
Sara Crosman

Educação
Paola Scampini

Cultura
Maria Arlete Gonçalves

Editais
Bruno Diehl

Sustentabilidade
Alexandre O'Reilly

OI FUTURO ESPAÇO CULTURAL

Curadoria de Artes Cênicas
Roberto Guimarães

Curadoria de Artes Visuais
Alberto Saraiva

Produção
Claudia Leite | Bruno Singn

Oi Futuro Belo Horizonte
Sérgio Pereira

Comunicação Corporativa
Letícia Duque | Leilah Accioly

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

Curadoria e direção-geral
Maria Arlete Gonçalves

Museologia
Maria Helena Oliveira



PROGRAMA EDUCATIVO 2012

RIO DE JANEIRO / MUSEAL

Adriana Fontes
Allan Martins
Anna Thereza de Menezes
Catarina Faria
Elisangela Lima
Eloy Vergara
Juliana Borzino
Luciana Grizotti
Luiz Filipe Coelho
Rafaela Rafael
Renata Fontes Freire
Rita Gama
Sandra Henrique

BELO HORIZONTE / AIC-ASSOCIAÇÃO IMAGEM
COMUNITÁRIA

Beatriz Bretas
Frederico Perpétuo
Frederico Pessoa
Karina Lopes
Marcos Catarina
Mayra Lindoso

SEMINÁRIO

Concepção e curadoria
Adriana Fontes

Coordenação
Catarina Faria

Produção Executiva
Elisangela Lima

LIVRO

Organização
Adriana Fontes e Rita Gama

Coordenação editorial
Shirley Fioretti e Veralu Andrade
Fioretti Design e Comunicação

Produção Executiva
Elisangela Lima

Edição
Livre Expressão

Design
Tati Rivoire
rivoire desenho+design

Revisão
Jorge Neto

COLEÇÃO ARTE & TECNOLOGIA OI FUTURO

01. **Corpos Virtuais**
Ivana Bentes (org.), 2005
02. **Estado de Atividade Funcional: E.A.F. Tina Velho**
Alberto Saraiva (org.), 2005
03. **Ciclo Paradigma Digital: FotoRio 2005**
Milton Guran (org.), 2005
04. **Geração Eletrônica**
Tom Leão (org.), 2006
05. **FILE RIO 2006:**
Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas
Paula Perissinotto e Ricardo Barreto (org.), 2006
06. **Pintura em Distensão**
Zalinda Cartaxo, 2006
07. **Wilton Montenegro:**
Notas do Observatório, Arte Contemporânea Brasileira
Glória Ferreira (org.), 2006
08. **Nam June Paik: vídeos 1961–2000**
Nelson Hoineff (org.), 2006
09. **Vicente de Mello, Áspera Imagem**
Alberto Saraiva (org.),
Coedição Aeroplano, 2006
10. **Dança em Foco: Dança e Tecnologia**
Paulo Caldas e Leonel Brum (org.), 2006
11. **Câmaras de Luz**
Ligia Canongia (org.), 2006
12. **Multiplicidade: Imagem_som_inusitados**
Batman Zavareze (org.), 2006
13. **FILE RIO 2007:**
Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas
Paula Perissinotto e Ricardo Barreto (org.), 2007
14. **Filmes de Artista: Brasil 1965–80**
Fernando Cocchiarale (org.),
Coedição Contra Capa, 2007
15. **Dança em Foco: Videodança**
Paulo Caldas e Leonel Brum (org.), 2007
16. **Atlas Américas**
Paulo Herkenhoff (org.),
Coedição Contra Capa, 2007
17. **Fotografia e Novas Mídias: FotoRio 2007**
Antonio Fatorelli (org.),
Coedição Contra Capa, 2007
18. **Babilaques: alguns cristais clivados**
Waly Salomão e outros,
Coedição Contra Capa, 2007
19. **Relíquias e Ruínas**
Alfons Hug (org.),
Coedição Contra Capa, 2007
20. **FILE RIO 2008:**
Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas
Paula Perissinotto e Ricardo Barreto (org.), 2008
21. **Poesis**
André Vallias, Friedrich W. Bloch, Adolfo Montejo Navas (orgs.), 2008
22. **Ivens Machado: Encontro / Desencontro**
Alberto Saraiva (org.),
Coedição Contra Capa, 2008
23. **Dança em Foco: Entre Imagem e Movimento**
Paulo Caldas, Eduardo Bonito e Regina Levy (orgs),
Coedição Contra Capa, 2008.
24. **Hüzün. Carlos Vergara**
Luiz Camillo Osório,
Coedição Contra Capa, 2008
25. **Marcos Chaves**
Alberto Saraiva,
Coedição Aeroplano, 2008
26. **Performance Presente Futuro**
Daniela Labra (org.),
Coedição Contra Capa, 2008
27. **Arte da Antártida**
Alfons Hug,
Coedição Aeroplano, 2009
28. **FILE RIO 2009:**
Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas
Paula Perissinotto e Ricardo Barreto (org.), 2009
29. **Meias Verdades**
Ligia Canongia, 2009
30. **Dança em Foco: A Dança na Tela**
Paulo Caldas, Eduardo Bonito e Regina Levy (org.),
Coedição Contra Capa, 2009
31. **Gary Hill:**
O Lugar Sem o Tempo. Taking Time From Place
Marcello Dantas (org.),
Coedição Contra Capa, 2009
32. **Entre Temps: Uma década de videoarte francesa na coleção do Musée d'Art moderne de la Ville de Paris/ARC**
Angeline Scherf, Odile Burluroux, Jean-Max Colard, 2009
33. **Performance Presente Futuro. Vol. II**
Daniela Labra (org.),
Coedição Aeroplano, 2009
34. **Entreouvistos: Sobre Rádio e Arte**
Lilian Zaremba (org.),
Coedição SOARMEC Editora, 2009
35. **Pierre et Gilles: A Apoteose do Sublime**
Marcus de Lontra Costa,
Coedição Aeroplano, 2009
36. **FILE GAMES 2009:**
Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas
Paula Perissinotto e Ricardo Barreto (org.), 2009
37. **Frederico Dalton: Fotomecanismos**
Coedição Contra Capa, 2007

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
38. Multiplicidade: Imagem_som_inusitados
Batman Zavareze (org.), 2007
39. Multiplicidade 2008
Batman Zavareze (org.),
Coedição Aeroplano, 2009
40. Multiplicidade 2009
Batman Zavareze (org.),
Coedição Aeroplano, 2010
41. A Carta da Jamaica
Alfons Hug (org.),
Coedição Aeroplano, 2010
42. SONIA ANDRADE: VÍDEOS
André Lenz (org.),
Coedição Aeroplano, 2010
43. Livro de Sombras: Pintura, Cinema,
Poesia de Luciano Figueiredo
Katia Maciel e André Parente (org.),
Coedição +2 Produções, 2010
44. WLADimir DIAS-PINO
Wladimir Dias-Pino (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
45. Multiplicidade 2010
Batman Zavareze (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
46. FAD - Festival de Arte Digital 2010
FAD - Festival de Arte Digital (org.),
Coedição ICC Instituto cidades criativas, 2010
47. Arte e novas espacialidades:
relações contemporâneas
Eduardo de Jesus (org.),
Coedição Fase 10 Ação Contemporânea, 2011
48. Revídeo: Lenora de Barros
Lenora de Barros, Alberto Saraiva (org.),
Coedição Automática Edições, 2011
49. Performance Presente Futuro Vol. III
Daniela Labra (org.),
Coedição Automática Edições, 2011
50. Projetor: Tony Oursler
Paulo Venancio Filho (org.),
Coedição Automática Edições, 2011
51. Geração Eletrônica 2011
Bruno Katzer, Rossine A. Freitas, Tom Leão (org.),
Edição Oi Futuro, 2011
52. FILE Games Rio 2011: Eu quero jogar
Ricardo Barreto, Paula Perissinotto (org.),
Coedição F10, 2011
53. Trans - Adriana Varella
Alberto Saraiva (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
54. Power Pixels
Miguel Chevalier
Coedição Aeroplano, 2011
55. Warhol TV
Judith Benhamou-Huet (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
56. Além Cinema
Neville D'Almeida
Coedição Nova Fronteira, 2011
57. Luciferinas, Simone Michelin
Simone Michelin (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
58. Pulso Iraniano
Marc Pottier (org.)
Coedição Aeroplano, 2011
59. Era uma vez...
Aída Marques e Elianne Ivo (org.),
Coedição Aeroplano, 2011
60. Leticia Parente
André Parente e Katia Maciel (org.),
Coedição +2 Editora, 2011
61. Gabriele Basilio
Nina Dias e Paola Chieregato (org.),
Coedição Francisco Alves, 2011
62. Brígida Baltar: O que é preciso para voar
Brígida Baltar e Marcelo Campos
Coedição Aeroplano, 2012
63. Multiplicidade 2011
Batman Zavareze (org.),
Coedição Aeroplano, 2012
64. High-Tech/Low-Tech – Formas de Produção
Alfons Hug (org.),
Coedição Aeroplano, 2012
65. Atos de Fala
Felipe Ribeiro (org.),
Coedição Rizoma, 2011
66. Sebastião Barbosa, fotógrafo
Felipe Schultz Mussel (org.),
Coedição Letra e Imagem, 2012
67. FILE RIO 2012:
Festival Internacional de Linguagem Eletrônica
Ricardo Barreto, Paula Perissinotto (org.),
Coedição Aeroplano, 2012
68. Iluminando o futuro – 50 anos de Jorginho de Carvalho.
EPA!, Miguel Colker (org.),
Coedição Aeroplano, 2012
69. Seminário Oi Futuro Mediação em museus:
arte e Tecnologia / Reflexões e Experiência
Adriana Fontes e Rita Gama (org.),
Coedição Livre Expressão, 2012

MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES

RIO DE JANEIRO | RJ

Rua Dois de Dezembro, 63 – Flamengo

Cep: 22220-040

Tel. 031 21 3131 3060

Agendamento: 031 21 3235 5830

Horário de funcionamento do Museu: de terça a domingo, das 11h às 17h

Grupos: visitas mediadas de terça a sexta, às 10h e 15h com agendamento prévio

Programa Para Multiplicadores: encontros quinzenais sobre os temas “Arte Tecnologia” e “Mídia Educação”.

Público: professores, pesquisadores, agentes sociais e culturais

Entrada Franca

Classificação etária: livre

BELO HORIZONTE | MG

Av. Afonso Pena, 4.001 – Mangabeiras

Cep: 30130-008

Tel.: 031 31 3229 3131

Agendamento: 31 3229 3131

Horário de funcionamento: de terça a domingo, das 11h às 17h

Grupos: visitas mediadas de terça a sexta, às 10h e 15h; sábados e domingos, às 11h

Entrada Franca

Classificação etária: livre

MIDIATECA / CENTRO DE PESQUISAS

Horário condicionado a agendamento prévio: de segunda a sexta, das 11h às 17h - Rua Dois de Dezembro, 52 – Flamengo – Rio de Janeiro/RJ

Para agendar sua pesquisa, ligar para 3235-3650

faleconosco@oifuturo.org.br

www.oifuturo.org.br



FICHA CATALOGRÁFICA



PATROCÍNIO

SECRETARIA
DE CULTURA

LEI ESTADUAL DE
INCENTIVO
À CULTURA



REALIZAÇÃO



AGRADECIMENTOS

INTEGRANTES DO PROGRAMA EDUCATIVO e MUSEU DAS TELECOMUNICAÇÕES ENTRE 2007 E 2012
Ana Rondon, Anita Sobar, Aylo Furtado, Bia Jabor, Bruna Queiroz, Bruno Jacomino, Camila Gomes, Carolina Cambará, Débora Sabino, Eduardo Machado, Fernanda Almeida, Hugo Richard, Ignês Albuquerque, Ingrid Crespo, Keyna Mendonça, Leonardo Batista, Mariana Damasceno, Pablo Mattos, Paula Erber, Roberta Condeixa, Rosana da Silva, Tatiana Richard, Tatiana Laura, Thalita Mendes Moreira e Ticiano Diógenes.

A toda a equipe de seguranças e em especial a Anderson dos Santos Silva, Antonio Carlos Meireles da Luz (Bigode), Carlos André da Rocha Andrade (Carlinhos), D'Angelo da Costa Moura, Gilson Barreto Sena (Barretinho), Janice de Oliveira, Marcos Roberto Silveira Pires (Marcão), pela parceria e contribuição na realização de nosso trabalho.

A toda a equipe técnica e em especial a Jairo Vargas e João André Macena; a toda a equipe de brigadistas e em especial a Bruno dos Santos e Rogério do Nascimento da Silva (Zidane); a toda a equipe de recepção e em especial a nossa querida Maria de Fátima Santana Pereira (Fafá).

PROFISSIONAIS E INSTITUIÇÕES PARCEIRAS

A todas as instituições e pessoas que, ao longo desses anos, visitaram o Oi Futuro, participaram dos Programas Multiplicadores, Continuados e demais atividades, construindo junto conosco o Programa e nos instigando a melhorá-lo, pensá-lo e reinventá-lo.

E AOS SEQUITES PROFISSIONAIS, VISITANTES E SUAS INSTITUIÇÕES, PELOS DEPOIMENTOS:
Anália dos Santos Silva e Jaqueline Luzia da Silva (CREJA), Gleice Viola (União das Operárias de Jesus), Marcos Miranda (Escola Técnica Adolpho Bloch – FAETEC), Maria Lúcia Martins da Cunha (Instituto Nacional de Educação Para Surdos – INES), Renato Alberto e Thiago (Colégio Graham Bell), Rosângela Dantas Lima (Organização Budista Brasil Soka Gakkai Internacional), Ricardo Lima (Projeto Agência Comunidade de Emaús), Zilda da Silva Ribeiro Teixeira (E. M. Maria da Silva França), E. M. Vital Brasil, Educandário Santos Dumont (Novo Degase), Creche Fiocruz.