



RELATÓRIO ANUAL DE 2016  
PROGRAMA EDUCATIVO  
DE 19 DE MARÇO A 17 DE DEZEMBRO  
DE 2016  
EXPOSIÇÃO  
“O ESTADO DA ARTE”  
INSTITUTO FIGUEIREDO FERRAZ



## **EQUIPE**

Presidente

**João Carlos de Figueiredo Ferraz**

Diretor Administrativo

**Alcibíades Junqueira**

Coordenação

**Rejane Cintrão**

Comunicação

**Vivian Kawasima**

Gestão de Acervo

**Carlos Alexandre**

Coordenação do Educativo

**Vera Barros**

Produção de Agendamento

**Sandra Bisco**

Assistente de Manutenção

**Carlos Evangelista**

Arte-educadores

**Jefferson Dias**

**Lívia Diniz**

**Sabrina Malpeli**



## SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO .....	5
2.	PROGRAMA DE VISITAÇÃO IFF .....	11
3.	COMENTARIOS SOBRE O EDUCATIVO IFF .....	14
3.1.	O PLANEJAMENTO DO PROGRAMA DE VISITAÇÃO SE APROXIMA DE UM LABORATÓRIO DE IDEIAS.....	15
3.1.1.	ABORDAGENS TEMATICAS .....	23
3.1.2.	CAIXAS DE IMAGENS, TEXTOS E OBJETOS .....	27
3.1.3.	EXERCICIOS DE ARTE.....	32
4.	OS ARTE-EDUCADORES E SEUS PROJETOS AUTORAIS .....	38
4.1.	“QUESTÕES CENTRAIS” .....	39
4.2.	SOBRE A DIVERSIDADE DE PÚBLICO .....	41
4.2.1.	IDOSOS .....	48
4.2.2.	CRIANÇAS.....	49
4.3.	NOVAS ABORDAGENS E EXERCÍCIOS .....	52
4.4.	CONVERSAS FILOSÓFICAS, CONVERSAS SOBRE ARTE.....	52
5.	OBRAS DE ARTE DA COLEÇÃO IFF ENTREVISTAM OS ARTE-EDUCADORES.....	56
6.	REFERÊNCIAS .....	59



## 1. INTRODUÇÃO

### **Cinco anos do Instituto Figueiredo Ferraz, construir ou não construir.**

Em 2001 o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM fez uma exposição exclusiva com obras da nossa coleção. O convite para esta exposição foi muito bem-vindo porque há tempos eu queria tirar as obras de arte das caixas e revê-las novamente. Aquilo foi para mim uma revelação porque o que a princípio parecia um conjunto de obras de arte, compradas aleatoriamente ao longo do tempo, apresentadas juntas, se mostraram uma coleção coerente e bem fundamentada. A partir deste momento eu decidi que aquelas obras não voltariam mais para as caixas. Procurei algumas instituições públicas onde elas poderiam ficar em regime de comodato, mas, apesar de toda boa vontade dos interlocutores, não consegui realizar o meu desejo, porque havia da minha parte uma exigência: a instituição que recebesse a coleção deveria vir a Ribeirão Preto, uma cidade que está fora do eixo cultural brasileiro – Rio/São Paulo. Com isso eu pretendia trazer cultura a uma região carente. Depois de dez anos, sem conseguir apoio das instituições públicas, resolvi construir o que é hoje o Instituto Figueiredo Ferraz.

Quando o Instituto ficou pronto, abri as portas para os visitantes mostrando pela primeira vez na cidade de Ribeirão Preto uma exposição com base na nossa coleção. Aos poucos os visitantes foram chegando. Pouco tempo depois, após um passeio pelo espaço expositivo, um grupo de senhoras pediu que me chamassem. Curioso, atendi ao chamado e a intenção das senhoras era a de elogiar o projeto. Disseram que era tudo lindo, que estavam impressionadas e me cumprimentaram pela generosidade do gesto de abrir as portas e tornar o espaço público. Um pouco tímido, e em tom de brincadeira, respondi que não havia generosidade nenhuma, que na verdade aquilo era a coisa mais egoísta que eu já havia feito. Expliquei que há muito tempo eu queria tirar as obras de arte das caixas, colocá-las nas paredes e andar por aqueles corredores; que eram trabalhos que haviam me encantado a ponto de tê-los comprado e que não fazia sentido deixá-los guardados, mas também que não era sensato fechar as portas e ficar sozinho naquele espaço, por isso eu o abri para quem quisesse me acompanhar. Apesar do tom brincalhão, hoje percebo o tanto de verdade que há naquela resposta. Tudo que fazemos pensando nos outros acaba nos frustrando, porque a resposta nunca é a que esperamos e, ao longo do tempo, o desânimo prevalece. Por outro lado, quando o fazemos pelo nosso próprio prazer, quando um projeto é resultado da nossa paixão e resulta na nossa própria satisfação, não importa o que os outros pensem, ele nos satisfaz e sempre nos sentimos felizes. Isso nos estimula a continuar, a enfrentar os desafios e seguir adiante.

Estamos agora comemorando cinco anos desde a nossa inauguração. Além das exposições (da coleção e de convidados), temos ainda um auditório onde oferecemos cursos e palestras sobre arte, arquitetura, design etc. O Instituto tem uma visitação expressiva, já faz parte da rotina cultural da nossa região e tem um programa educativo, resultado de um convênio com a Secretaria de Educação do Município de Ribeirão Preto e do Estado de São Paulo, que recebe milhares de crianças. Esse programa é, hoje em dia, a prioridade absoluta do Instituto e, através dele, temos a intenção (ou talvez a pretensão) de criar uma elite cultural em nossa região, com pessoas de todas as camadas sociais e diferentes posições econômicas.

É muito fácil, num julgamento rápido, dizer que a construção de um espaço próprio é fruto do ego de um colecionador, que é resultado da vaidade. Na verdade, a ideia de se construir um espaço para abrigar a coleção é resultado de um sonho, muitas vezes inconsequente e

pouco racional, mas que faz todo sentido para o sonhador. Os amigos a princípio disseram que a minha atitude era uma loucura, mas a decisão de abrir a coleção para a comunidade é apenas o início da aventura, o melhor e o mais difícil vêm depois. Para prestar esse serviço – e manter a qualidade – são necessários recursos e apoio que nem sempre estão disponíveis. Como uma empresa sem fins lucrativos, o Instituto pode se valer de patrocínios com isenção fiscal de empresas, tanto no âmbito estadual quanto federal, porém o fato de poder usar estes programas não significa que é fácil obtê-los. Esse é um trabalho que não teríamos caso deixássemos a coleção em comodato em uma grande instituição pública ou privada, mas não tivemos essa opção. Temos os nossos colaboradores que nos estimulam, os amigos que nos entusiasmam e a percepção da missão cumprida. Continuamos com o nosso trabalho, contentes com o resultado e levando adiante o projeto, apesar das dificuldades e contrariedades, afinal essa é a realização do nosso sonho.

João Carlos de Figueiredo Ferraz  
Presidente do IFF



## O estado da arte

No acervo do Instituto Figueiredo Ferraz predomina a arte contemporânea, fato raro em instituições brasileiras que, com dificuldade, acompanham a produção emergente. A coleção iniciada na década de 1980 segue em permanente atualização, incorporando obras adquiridas no Brasil e no exterior. Nela há sempre espaço para o novo, o que não significa que o colecionador se deixe levar por modismos ou se renda exclusivamente aos nomes consagrados pelo mercado.

Originário do colecionismo privado, em expansão há mais de três décadas, o acervo do IFF entra agora na maturidade. Instalado desde 2011 em edifício especialmente projetado para abrigá-lo, o acervo serve ao propósito de propiciar aos moradores da região de Ribeirão Preto um convívio com o melhor da arte de nossos dias. O mérito dessa iniciativa se torna ainda mais evidente diante da escassa presença de coleções públicas no interior do estado de São Paulo.

A presente seleção procura dar uma ideia da potência dessa coleção. Um simples passeio pela exposição será suficiente para revelar que as escolhas recaem frequentemente sobre artistas representados por mais de uma obra no acervo ou contemplam trabalhos de jovens emergentes. Logo se vê que não houve a preocupação de agrupar os trabalhos por técnicas ou temas. Predomina a diversidade de meios de expressão, em respeito à liberdade que caracteriza a arte de hoje.

No plano ou no espaço, usando meios tradicionais como o desenho ou a pintura, ou alternativos como a fotografia, o vídeo e a instalação, a arte contemporânea é indissociável do presente. Um tempo sem ordem, sem propósito, sem limites. Daí a ousadia de criar com os mais diversos materiais, de promover combinações inusitadas, de suscitar estranhamento. Em nossa época, o belo deixou de ser inerente à criação artística. Entretanto, a beleza irrompe em certas obras. Há trabalhos que nos levam a refletir e outros que nos fazem sonhar. Ao depararmos com essa pluralidade de manifestações, raramente ficamos indiferentes. Muitas vezes temos a sensação de estarmos diante de algo que não compreendemos plenamente. A capacidade de desestabilizar certezas é a qualidade maior da arte contemporânea cuja força de atração reside em sua conexão com a realidade.

Com base no conceito de obra aberta instituído pelo pensador italiano Umberto Eco nos idos de 1962, o entendimento da mensagem estética deixou de ser um problema com uma única resposta e passou a ser um enigma que admite inúmeras interpretações. Essa contínua produção de sentidos amplia o significado da obra. Mais que isso, a arte hoje estimula o engajamento do observador; mais que a simples contemplação, quer nossa participação.

Observar como atua a linha nos trabalhos reunidos no piso térreo do Instituto pode ser um bom começo para o entendimento da obra de arte. Elemento básico na constituição da linguagem visual, a linha serve para descrever a forma no plano ou no espaço tridimensional. A linha – um ponto que se desloca no espaço – tem por sua própria natureza uma enorme energia, a exemplo do que se vê na instalação Relâmpago de Gisela Motta e Leandro Lima em que as lâmpadas funcionam como segmentos de reta articulados num movimento ascendente; tal como palitos num jogo de armar. E não será semelhante, a estrutura construtiva que Lia Chaia nos propõe em seu vídeo?

As linhas de força na escultura de Waltércio Caldas ou de Iole de Freitas atuam de modo diferente. Ambos recorrem a tubos metálicos e superfícies transparentes na problematização do espaço. Enquanto as intervenções de Waltércio se caracterizam pela sutileza de sua presença, as de Iole vivem das tensões que promovem. Esse paralelo serve para mostrar como recursos semelhantes podem levar a resultados diversos.

O observador atento logo irá perceber que a linha pode criar formas e ritmos, estabilizar ou dinamizar uma composição, dar a ilusão de proximidade ou distanciamento. Alguns dirão que se trata de uma aproximação simplista à arte contemporânea. A esses vale lembrar que os artistas de hoje, tal como os mestres do passado, seguem utilizando o ponto, a linha, o plano e a cor, elementos fundamentais na construção da linguagem visual, seja por meios tradicionais ou tecnológicos.

A cor interfere nos mais variados setores da experiência humana. É ela que comanda que se avance ou pare, que nos acalma ou arrebatada, que nos tranquiliza ou estimula nossa paixão. A cor provoca emoções: todos nós somos levados pelos sentimentos que as cores provocam e pelos condicionamentos impostos por nossa memória visual e pela cultura. Sua classificação em quentes e frias diz bem da capacidade que elas têm de nos afetar.

A cor é indissociável da luz. Quando o olho capta as ondas eletro-magnéticas refletidas por um objeto iluminado, nós percebemos as cores, pois todas as variações cromáticas estão contidas no espectro solar. Artistas e demais profissionais ligados à visualidade usam a cor na formação de imagens. Tradicionalmente, a pintura, em suas diversas modalidades, tem no uso da cor seu fundamento. A partir do século XIX, com o desenvolvimento de técnicas de reprodução de imagens – de início, a gravura e depois, a fotografia – a pintura vem enfrentando uma competição difícil. Com o advento do vídeo e da informática, a mixagem digital de imagens provenientes de várias fontes se tornou corriqueira. A arte contemporânea não ignorou esses novos meios de criação. Nela convivem e, eventualmente, se combinam todos os meios de produção visual como se pode ver nessa exposição.

Ao percorrer o segundo piso do Instituto, o visitante irá captar a carga emocional que as obras de alta saturação cromática (cores intensas) transmitem. Ninguém passará incólume diante das fotografias de Mario Cravo Neto da série Laróyè: é o vermelho que dramatiza a cena, que suprime a banalidade do assunto e nos emociona. O mesmo acontece na escultura de Sérgio Romagnolo: Moto, ameaçada de derreter sob a espessa camada de cobertura vermelha, nos choca. No extremo oposto, estão as pinturas que nos apaziguam, nos dão tranquilidade. É o caso dos quadros de Paulo Pasta, Carlos Fajardo e Sergio Sister em que predominam diagramas em cores pastel. Por fim, vale mencionar as obras que nos aproximam da natureza. Nesta categoria se insere o díptico de Patrícia Furlong, o quadro de Boi, a insinuação de paisagem de Mariannita Luzzati. Com certeza, esse passeio nunca será monótono.

Maria Alice Milliet



Até o final de 2016, 31.559 pessoas puderam conhecer parte da coleção IFF, sendo 16.719 em grupos agendados e 14.840 pessoas que fizeram visitas espontaneamente. Depois de quatro anos da implantação do Educativo IFF, ou seja, de 2013 a 2016, 1.113 professores participaram de palestras e seminários sobre a Coleção e a arte contemporânea.

O IFF teve a visita mensal de estudantes e professores do ensino fundamental e médio de escolas da Rede Municipal de Ribeirão Preto, fruto de parceria com a Secretaria Municipal de Educação e que se estenderá pelo próximo ano.

Infelizmente, o mesmo não se pode dizer relativamente à Rede Estadual de Ribeirão Preto. O programa “Cultura é Currículo – Lugares de Aprender: a escola sai da escola” da Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo foi cancelado, como também em outras instituições museológicas do Estado de São Paulo.

Em função disso, não aconteceram tanto visitas de estudantes orientadas pela equipe de arte-educadores, quanto palestras e workshops para diretores e coordenadores pedagógicos. Mas conseguimos realizar seis seminários de formação de 334 professores de arte e de língua portuguesa, o que também acontecerá em 2017 com professores de outras disciplinas.

Instituições educacionais públicas e privadas, órgãos socioculturais, empresas e estabelecimentos comerciais, parceiros do IFF, visitaram as exposições com seus alunos, parceiros e colaboradores: SESC, SENAC, SESI, SENAI, USP, Centro Universitário Moura Lacerda, UNAERP, Centro Universitário Barão de Mauá, FAAP, UniSEB e UNIFEB.

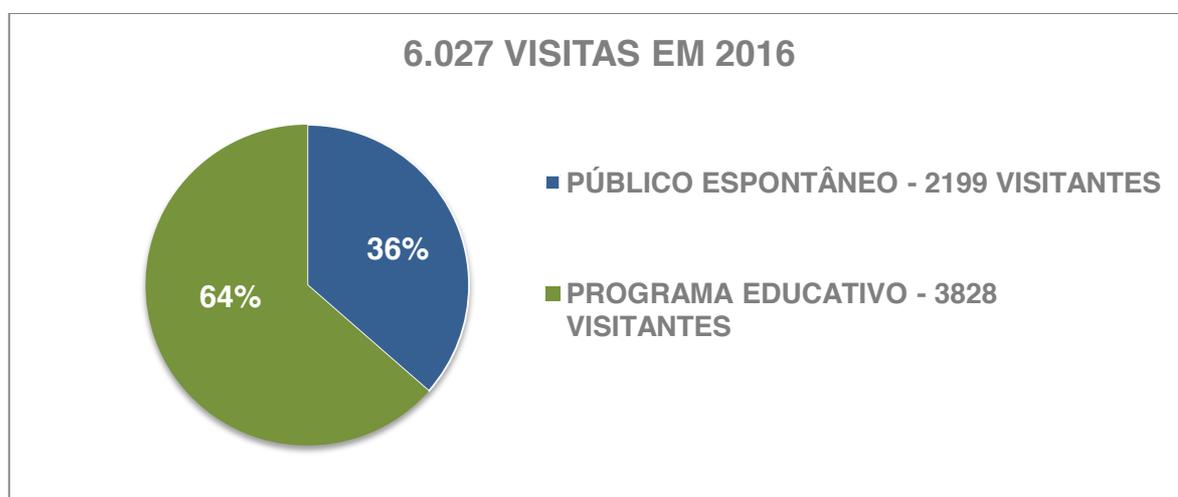
Iniciamos parcerias continuadas com a Escola Arte do Museu e o Atelier da Praça, ou seja, um programa de visitas e encontros de um mesmo grupo de professores e/ou alunos que visitam o IFF em média 14 vezes ao longo do ano com o registro de suas experiências.

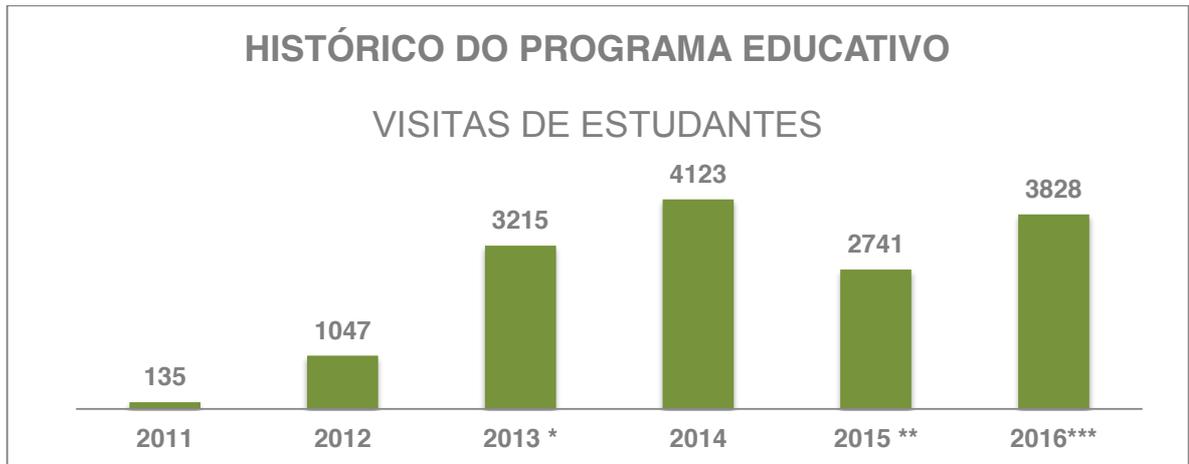
Vera Barros  
Coordenadora do Educativo IFF

## 2. PROGRAMA DE VISITAÇÃO IFF



\*Dados apurados até 17/12 de 2016.

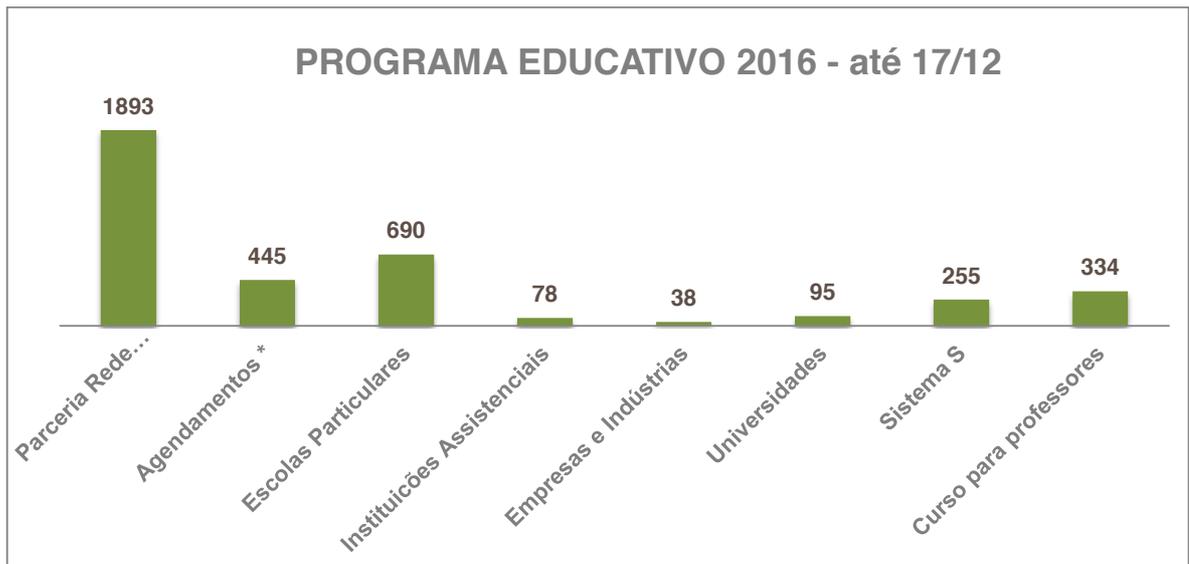




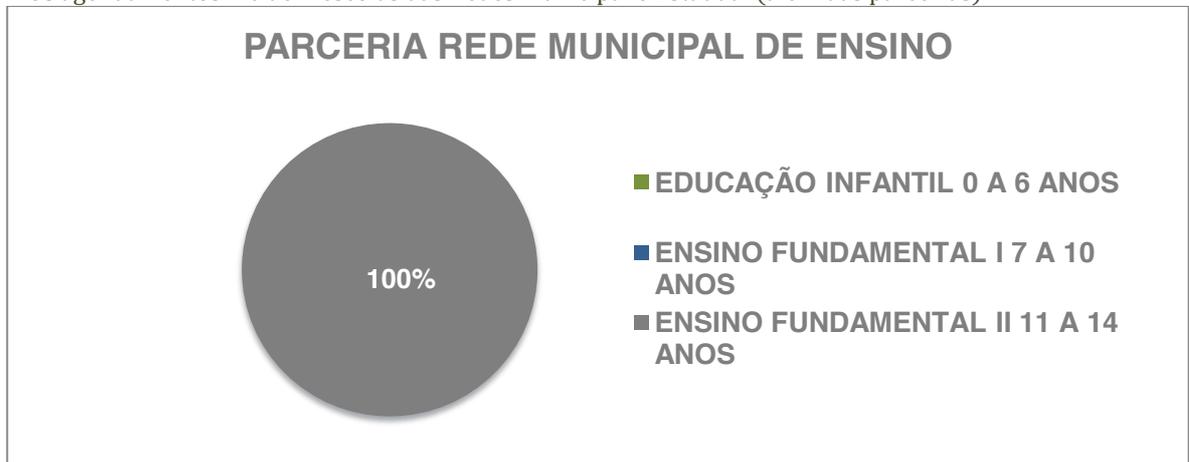
\* Ano em que foram iniciadas as parcerias com as Redes Municipal e Estadual de Educação.

\*\* Ano em que foi interrompida a parceria com a Rede Estadual (Fundação para o Desenvolvimento da Educação – FDE).

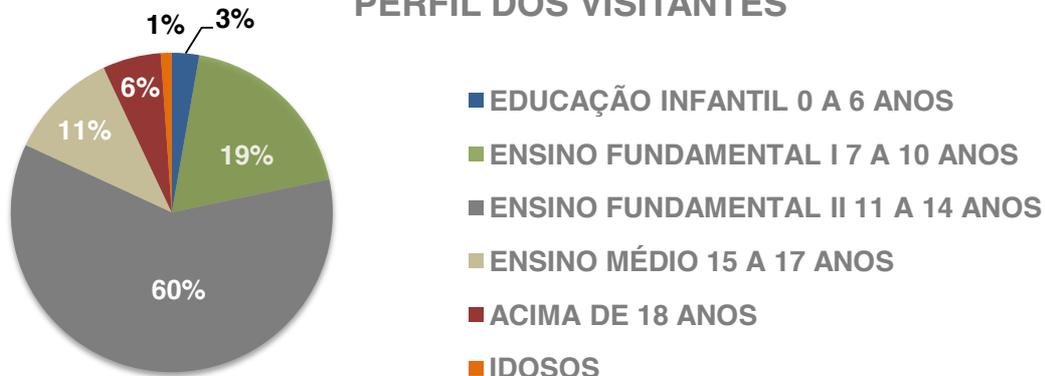
\*\*\* Dados apurados até 17/12 de 2016.



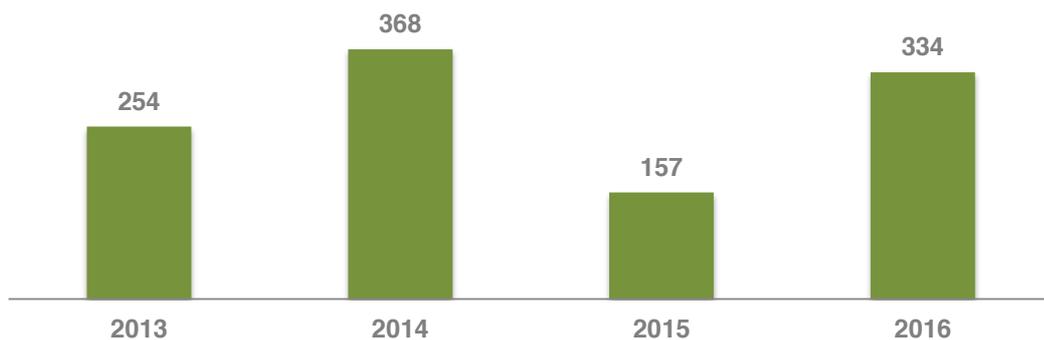
\* Os agendamentos incluem escolas das Redes Municipal e Estadual (além das parcerias).



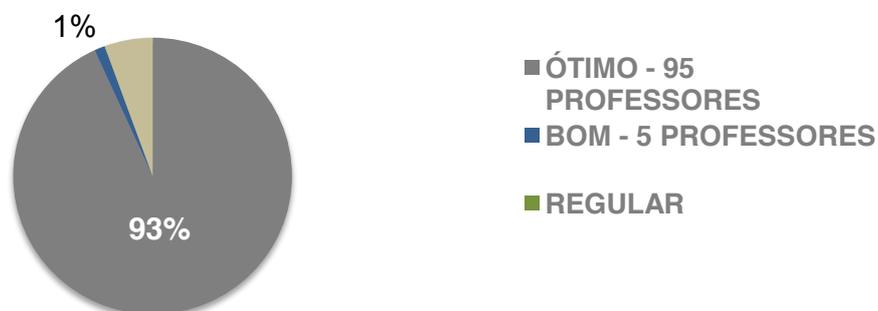
### PROGRAMA EDUCATIVO 2016 PERFIL DOS VISITANTES



### CURSOS DE FORMAÇÃO 1.113 PROFESSORES



### OPINIÃO DOS PROFESSORES SOBRE A VISITA DE SEUS



\* A ficha de avaliação é um importante documento que está inserido nos procedimentos para o agendamento escolar. Foi preenchida por cada professor que acompanhou os estudantes durante o programa de visitação.

### 3. COMENTÁRIOS SOBRE O EDUCATIVO IFF

A arte é um dos “lugares” mais apropriados para o desenvolvimento da invenção e do sentimento de humanidade. Interpretar a coleção IFF. Interpretar o mundo.

Os artistas passaram a ter uma nova consciência dessas transformações, tanto na sua existência como nas condições históricas da sociedade, inserido no sistema da arte globalizada. Para os artistas contemporâneos o mais importante não é representar a realidade, mas apresentar questões sobre o mundo e sobre a própria arte.

Diante desse momento hostil e de uma realidade indecifrável, com inúmeras visões de mundo e representações falseadas nas mídias, os atos objetivos são menos influenciadores na formação da opinião pública do que apelos à emoção ou à crença pessoal. Prevalece a chamada “pós-verdade”. Definitivamente não mais importam os fatos, mas apenas o que se fala deles. É fundamental refletir livremente sobre questões de identidade, da existência, e principalmente sobre a importância do exercício da alteridade, ou seja, a capacidade de reconhecer o outro como fonte de conhecimento e reconhecimento.

Mas a “humanidade”, ou seja, essa característica que faz de um ente um humano não é algo físico nem biológico. “O que faz de um ente um ser humano?” Será que se constrói continuamente a partir de um universo imenso de variáveis e interferências? Será porque as matrizes do comportamento são imprecisas, difusas no campo relacional, ou seja, nas relações com outras pessoas pela imensa diversidade humana?

Enfim, o que significa ser humano, desumano e inumano? O cérebro é programado para reconhecer padrões e é capaz de distinguir milhares de variações no rosto humano. Mas, só procura o que ele já conhece. Por que não ousar conhecer o ainda desconhecido, os outros?

A noção de identidade já não tem raízes em relações estáveis, nem baseadas em certezas e compromissos morais que possibilitem qualquer forma de transcendência. Por isso procuramos estabelecer conexões entre as obras de arte da arte contemporânea da Coleção IFF e as manifestações do mundo da mídia e seus significados.

Vera Barros  
Coordenadora Educativo IFF



### **3.1. O PLANEJAMENTO DO PROGRAMA DE VISITAÇÃO SE APROXIMA DE UM LABORATÓRIO DE IDEIAS.**

Todas as visitas orientadas pela equipe de arte-educadores do IFF são planejadas. Cada uma é única. São definidas abordagens, exercícios de arte e materiais pedagógicos, em função das especificidades de cada grupo. Cabe mencionar, que o público visitante é bastante diversificado, desde estudantes de alta graduação universitária, profissionais tanto do campo científico quanto das ciências humanas, como também estudantes iniciando o ensino fundamental e médio.

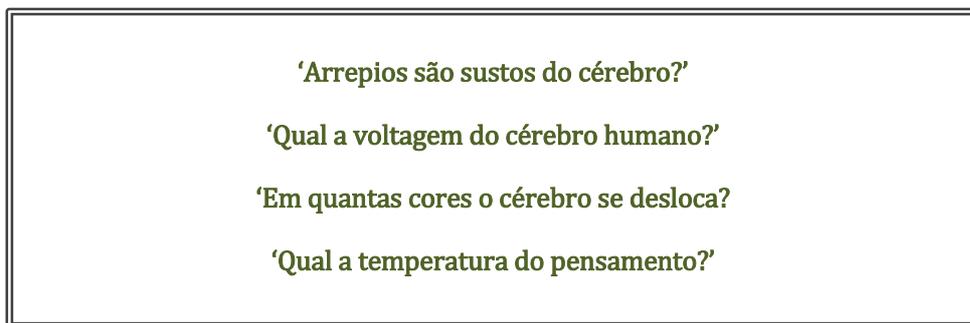
Cada planejamento é desenhado com assuntos e temas diretamente relacionados às suas áreas de interesse, criando uma "porta" de entrada para a interpretação das obras de arte, sem indução. Isso, porque procuramos sempre pesquisar assuntos e temas que retratam o que há de mais contemporâneo nas diversas áreas com o objetivo de aproximá-los do que há de contemporâneo nas artes visuais.

Seguem alguns exemplos:

O Instituto recebeu a visita de estudantes de neurociência da USP de Ribeirão Preto. A equipe de arte-educadores procurou criar uma abordagem sobre os limites do ser humano. Pesquisamos então sobre o neurocientista contemporâneo brasileiro Miguel Nicolelis, considerado pela revista "Scientific American" como um dos 20 maiores cientistas do mundo. Separamos alguns trechos de uma entrevista dele por ele para o canal Globo News em 2015, como:

*“Eu gosto de dizer que ser cientista é ser criança para o resto da vida e ainda ser pago para isso. É você poder desafiar continuamente o status quo do que é conhecido e navegar nesta fronteira do desconhecido livremente. O ideal é você não ter nenhum compromisso com absolutamente nada, a não ser com o método científico.”*

A ideia de trazer um neurocientista que está na ponta do desenvolvimento tecnológico de sua área, foi para impulsionar o pensamento, com uma discussão sobre o que poderia vir a ser realidade em um futuro próximo e relacioná-lo com questões colocadas pelos artistas contemporâneos. Em seguida, para a realização dos exercícios de arte foram apresentadas perguntas provocativas, como por exemplo:



Os estudantes, divididos em subgrupos, escolheram uma obra de arte que se relacionasse, por afinidade ou oposição com a pergunta que escolheram para realizar os exercícios de arte escritos, como o artista invisível, jornalista por um dia, poema e performance.

### **O que são os “territórios” dos arte-educadores?**

Para legitimar a autonomia do trabalho dos arte-educadores e para que possam ser autores de seus próprios caminhos, cada um idealiza seu projeto pedagógico de visitação para a exposição de longa duração. Eles são propositores e podem pensar seu trabalho como educadores-pesquisadores.

Os espaços arquitetônicos generosos do IFF, desenhados com sutileza, possibilitam que os integrantes da equipe tenham com os visitantes de forma independente, durante a maior parte do tempo da visita, sem grande interferência sonora e da movimentação de outros. Demarcado o território, esta definido o conjunto de artistas que será assunto principal do projeto autoral de natureza investigativa, sujeito a transformações e aberto à troca de ideias, ao longo do ano.

“Estiveram no Instituto alunos da disciplina ‘Educação, linguagem e arte em John Dewey’, da pós-graduação de Pedagogia da USP. Os cinco estudantes, de áreas diversas, como Educação Física e Filosofia, vieram acompanhados por dois professores.

Já no espaço delimitado a que chamamos território iniciamos uma conversa estimulada por trechos literários e filosóficos que distribuí a eles. Esses excertos, é relevante dizer, foram escolhidos e elaborados de acordo com um planejamento específico para o encontro em questão; dentre eles, pode-se destacar o seguinte, de autoria de Maria Rita Kehl:

[...] Porque dizemos sempre ‘meu corpo’, como se existisse um eu em algum lugar externo ao corpo que é dono desse corpo, porque não existe nenhum eu em nenhum outro lugar que não seja o próprio corpo. Quer dizer, o eu é o corpo.”

Esses mesmos textos foram mobilizados por eles com o propósito de escolherem uma obra de arte. O grupo se dividiu em três subgrupos, dos quais um propôs uma relação interessante entre as obras de Nuno Ramos e Alfredo Jaar. É oportuno notar que nessa ocasião eu e a arte-educadora Lívia empreendemos um atendimento conjunto, quer dizer, unimos nossos territórios. Assim, o subgrupo em questão acabou por relacionar uma obra pertencente ao meu território (a de Nuno Ramos) com uma pertencente ao de Lívia (a de Alfredo Jaar). Disso se pode ressaltar o fato de que o espaço arquitetônico do IFF rompe com a ideia de confinamento de obras de arte, não raro associada a museus. Os territórios são como arquipélagos – o que há é um grande espaço relacional, dinamizado pelas salas abertas. As obras são vistas simultaneamente e seus sentidos são amplificados por conta dos diálogos que estabelecem entre si (a visão curatorial evidentemente é essencial nesse sentido).

O grupo que escolheu as obras de Nuno Ramos e Alfredo Jaar tinha em mãos o seguinte trecho, retirado do *Macbeth*, de Shakespeare (a tradução é de Augusto de Campos):

Amanhã amanhã amanhã amanhã  
Rasteja em passo parco dia a dia  
Até a última sílaba do Tempo.  
E os ontens, todos, só nos alumiam  
O fim no pó. Apaga, apaga, vela  
Breve!  
A vida é só uma sombra móvel.  
Pobre ator  
Que freme e treme o seu papel no palco  
E logo sai de cena. Um conto tonto  
Dito por um idiota - som e fúria, signi-  
Ficando nada.

Estavam de posse também do seguinte texto (trata-se de uma passagem do ensaio *Tradição e talento individual*, de T. S. Eliot):

“A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico [...]; e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença.”

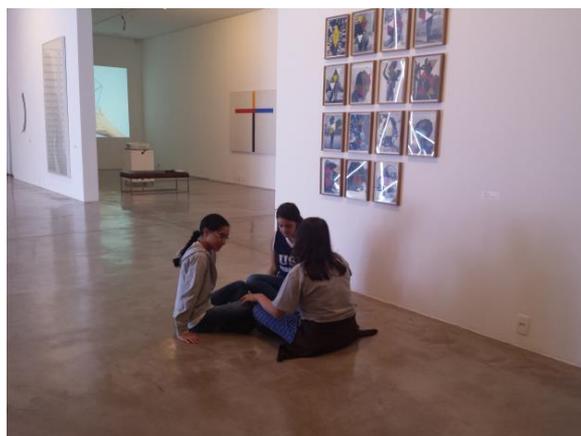
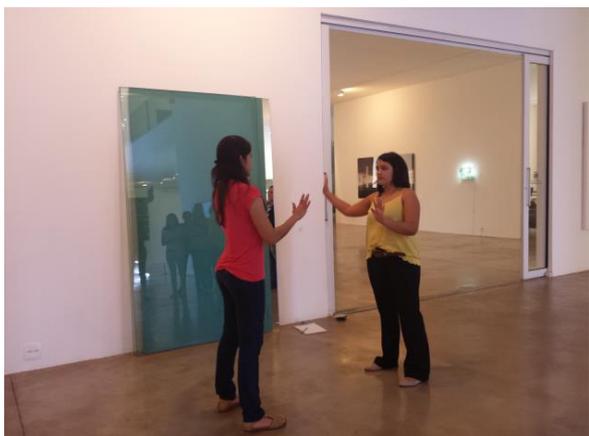
A partir do cotejo desses textos, o tema que se patenteou dizia respeito à fugacidade da vida humana e ao esforço despendido para que a mesma se perpetue de algum modo, bem como a uma série de antagonismos que daí decorre. É interessante perceber que as obras escolhidas, a de Nuno Ramos, mais sombria, e a de Alfredo Jaar, mais solar, encerram em si também contradições afins com essa matéria: a de Nuno Ramos se revela portadora de uma euforia quase carnavalesca, com suas formas que extrapolam o retângulo do quadro; a de Alfredo Jaar, oculta, por detrás do riso sutil da garotinha refugiada, história desoladora. É oportuno anotar também que as obras ocupam lugares antípodas no espaço

expositivo; estão uma de frente para a outra, mas localizadas em extremidades. Quer dizer, a antinomia e, ao mesmo tempo, a complementaridade entre vida e morte é potencializada pela espacialidade – o que só é possível, novamente, por conta de como se intercomunicam as seções (seções porque, a rigor, não há salas no IFF).

O subgrupo em questão redigiu o seguinte texto, que tenta dar conta dessas correspondências:

Em oposição  
O início e o fim  
O belo e o feio  
O que se perdeu  
E o que está por vir  
O que se degradou  
E o que desabrocha  
O resto e o fruto novo  
Uma dialética que se encerra  
E começa com outro.”

Jefferson Dias, arte-educador.



Os estudantes vivenciam formas de fruição da arte diferenciadas das do entretenimento.

Para trabalhar as propostas curatoriais, cada arte-educador pesquisa e produz “abordagens temáticas”, além de “exercícios de arte” para criar dinâmicas e comunicações através de textos e de imagens que instiguem os estudantes.

A diferença entre o novo no universo do consumo e a novidade na arte é um dos vieses explorados. O que move principalmente a cultura é a tentação do consumo, a virtualidade da informação e a mística do entretenimento, em uma sociedade que não reprime o pensamento crítico, mas torna-o dispensável. As ideias, opiniões e preconceitos midiáticos ligados principalmente à publicidade impedem algumas pessoas de admirar o que é diferente na arte. Elas têm uma percepção inicial de que nada faz sentido ou não possui valor estético, interpretando tudo somente na sua visualidade e materialidade. E a cultura,

em vários segmentos, parece se aproximar cada vez mais do entretenimento, da mera diversão, afastando-se da reflexão.

Experiências estéticas que exijam esforço intelectual tendem a ser rejeitadas por quem busca diversões fáceis, instantâneas ou catárticas. Para desfazer a ideia de que só se pensa com a cabeça, os educadores incluem no planejamento da visita quatro etapas, quatro momentos (ou “temperaturas”) ritualizados para criar distintas formas de se relacionar com as obras de arte e valorizá-las. A intenção é criar certo mistério quanto ao modo como a visita irá se desdobrar, para despertar a curiosidade e estimular a abstração. Cada temperatura pode ser inserida na visita orientada, a critério do arte-educador, em função do perfil do grupo e poderá ocorrer em graus e intensidades diferentes, de acordo com a perspicácia e discernimento dele para que os visitantes vivenciem formas de fruição da arte diferenciadas das do entretenimento como uma experiência interdimensional: **reflexão (*logos*)** – a dimensão do pensamento, do conceito ordenador e dominador da realidade pela razão, ciência e técnica; **emoção (*pathos*)** – a dimensão do sentimento, da afetividade, geradora da simpatia, da empatia, da antipatia e da apatia na relação do homem consigo mesmo e com os outros; **movimentação corporal (*eros*)** – a dimensão do desejo, das pulsões, dos impulsos, das emanções vitais básicas; **transcendência (*mythos*)** – a dimensão da relação do homem com o mistério da vida e da morte, do bem e do mal, do entusiasmo e inspiração vital (Costa, 2001).

COSTA, Antonio Carlos Gomes da. *Por uma Pedagogia da Presença: Da solidão ao encontro*. Belo Horizonte: Modus Faciendi, 2001.



### **Sobre a importância de ritualizar cada momento nos encontros do público com a coleção IFF**

“Duas turmas de alunas e alunos do curso de Pedagogia da USP vieram ao IFF no dia 14 de abril. Nós as recebemos com a leitura de frases poéticas, mini poemas, que questionam a ordem lógica das coisas, seja da realidade, seja da linguagem, propondo, assim, um alargamento da percepção. Distribuímos a todos os estudantes esses microtextos e pedimos que os lessem em voz alta. É sempre interessante notar o desconcerto que, não raro, sua leitura causa, sobretudo porque, normalmente, nós a fazemos sem nenhuma

introdução prévia, de modo a privilegiar, justamente, o estranhamento e, em decorrência dele, a curiosidade, a dúvida. O ideal é assegurar uma atmosfera ritualística, mesmo misteriosa – e isso, creio, por pelo menos dois motivos: a ritualização tem a virtude de causar impressões mais fortes, duradouras, e que podem ser proveitosas quando se trata do contato (muitas vezes o primeiro) com a arte contemporânea; ademais, apesar de parecerem despropositados, tanto esses mini poemas, quanto sua leitura, sugerem alguns percursos que são caros à poesia e à arte de modo geral, tais como a analogia irrestrita, a metáfora, a exposição e o manejo do absurdo e do acaso. O estranhamento talvez ocorra porque não é incomum que enjeteamos alguns mecanismos intrínsecos ao pensamento – e que não são nada lineares, como, por exemplo, a livre associação – em favor de uma relação mais prática com o mundo. E é bastante estimulante quando, ao longo dos encontros, o embaraço vai se naturalizando e as pessoas vão se permitindo a comunhão com o estranho, com o inusitado, com o novo.” Jefferson Dias, arte-educador.



### A experiência de não poder ver uma obra de arte

“Crianças de faixa etária de 10 e 11 anos que frequentam oficinas de arte em um ateliê particular, com algum contato com materiais e suportes, puderam ter uma experiência diferenciada. O primeiro contato com as obras se deu com vendas nos olhos: o ‘não-ver’ para ouvir de outros colegas uma descrição delas. Uma forma de aguçar a imaginação e afastar essa experiência da relação de consumo de imagem do dia-a-dia. Crianças que estão mais acostumadas a explorar mais a forma do que as ideias. O que caracteriza a arte contemporânea? Qual o papel do artista? A liberdade em usar materiais revela toda a força da obra de arte?” Sabrina Malpeli, arte-educadora.

Cada grupo tentou descrever e comentar a sua obra de arte para que os amigos, vendados, tentassem imaginar:



Kilian Glasner (Belo Horizonte, MG, 1945)  
*Branco Celeste*, 2011  
Pastel sobre papel  
163 x 358 cm

“Uma obra grande em preto e branco, fechada. Você olha e tem vontade de entrar correndo. Tem muitas árvores e nenhuma pessoa. Não dá para ver o que tem no fundo dela. Pode ser um lugar com neve.”



Iole de Freitas (Belo Horizonte, MG, 1945)  
*Sem título*, 2011  
Aço inox e policarbonato  
300 x 780 x 470 cm

“Parece uma montanha russa. Ela é bem grande e dá vontade de subir. Só dá pra ver uma cor; na outra, a cor mostra a gente com o reflexo do nosso corpo (se referindo ao material transparente da obra).”

A ritualização inicial da visita em um dos andares do Instituto, sobretudo com os estudantes da Rede Municipal, é, antes de tudo, um momento preparatório para a experiência que os estudantes terão. Essa ritualização é importante para que eles mudem a ‘temperatura’ em que chegam ao Instituto, possibilitando posteriormente uma maior concentração, necessária para a apreciação das obras de arte.

“Costumo estender essa ritualização também durante a subida pela escada, para enfatizar a questão da concentração e, além disso, fortalecer os vínculos e a confiança entre os estudantes, algo que considero importante para o trabalho que desenvolvem em grupo nos territórios. De costas, em duplas, de mãos dadas, de olhos fechados; ao término dessa travessia, os jovens deixam para trás a euforia desordenada de estar em um ambiente desconhecido, para ampliar o clima de mistério e curiosidade no decorrer da visita.” Livia Diniz, arte-educadora.



### 3.1.1. ABORDAGENS TEMÁTICAS

As abordagens temáticas são temas, perguntas, textos, objetos ou imagens, que servem como ferramentas fundamentais para o trabalho dos arte-educadores. A ideia é que as abordagens temáticas despertem a curiosidade dos visitantes, e que os incentive a interpretar as obras de arte do IFF, mas sem induzi-los. Elas são fios condutores, que não raramente trazem algo de novo para a visita, construído de forma coletiva.

Nos dias 21 e 24 de março recebemos as visitas de estudantes dos cursos de Aprendizagem Profissional e Administração do SENAI, respectivamente. Para ambas, lancei mão de um texto de Noemi Jaffe, sobre o começo das coisas – “o começo não passa de interrupção de algo que já vinha ocorrendo, mas que ainda não tinha nome”. Sua leitura rendeu reflexões sofisticadas, com vastas ramificações. Nós a fizemos logo ao início do encontro (pareceu-me propício e sugestivo, a despeito de sua obviedade); pretendi, assim, privilegiar a curiosidade, já que dispensei qualquer explicação prévia: uma vez que os jovens se engajaram na leitura, os temas que dela depreenderam é que nortearam as conversas subsequentes. Seus ecos perduraram por todos os momentos do encontro.

As discussões se desdobraram a partir de alguns eixos, tais como:

- A importância da novidade para o gênero humano (por que estamos sempre em luta com a geração que nos precede?);
- Como os artistas dão conta da chamada ‘angústia da influência’? (Como a solução de Dudi Maia Rosa deu conta da suposta morte da pintura?);
- A resignificação de objetos a partir de um intento estético (como objetos comuns, comezinhos, como os que vislumbramos na obra sem título de Nuno Ramos, de 1991, logram um valor que encaminha ao estranhamento por meio do trabalho de arte?);
- A noção de historicidade para o artista (como Teresa Viana pôde propor uma poética calcada na vinda à tona de impulsos inconscientes, questionadores de convenções que a precedem?).

## SERÁ QUE SOFREMOS PORQUE NOS ENAMORAMOS DE NOSSAS CERTEZAS?

É importante ponderar que nesse início de século tem ocorrido grandes mudanças cognitivas como a redução da complexidade, ou melhor, uma redução na capacidade de pensar e um encolhimento da memória, por que se esquece das coisas no minuto seguinte. Será que quanto mais a tecnologia incorporar o trabalho humano, restará, possivelmente, a exclusividade da criatividade e das atividades intelectuais?

“O grupo do dia 24, entretanto, mostrou-se mais interessado. Duas das pessoas me agradeceram por ter instaurado um estado de dúvida – uma delas, que a princípio havia desgostado do relevo de Nuno Ramos, disse-me que, por conta das nossas conversas, passou a considerá-lo por sua multiplicidade, pelo seu potencial metafórico: ‘se você não tivesse me instigado, isso seria apenas sucata para mim’. A outra, que foi interlocutora empenhada durante o encontro todo, mostrou-se positivamente incomodada com a ideia de convenção (ressoa aqui aquele verso nietzschiano de Murilo Mendes – ‘É um absurdo achar mais realidade na lei que nas estrelas’ –, que plastifiquei e uso como abordagem).”  
Jefferson Dias, arte-educador

“Estiveram no IFF os estudantes do Liceu Albert Sabin. Tinham 14 anos em média. O material pedagógico provocador de que lancei mão consistia em excertos literários e filosóficos e perguntas plastificadas retiradas do livro *Le beau et l'art, c'est quoi?*, de Oscar Brenifier. Em um primeiro momento, sentados em círculo, já no território em que nos concentramos durante a maior parte da visita, todos os jovens leram em voz alta os textos que tinham em mãos e os comentaram. Na sequência, sugeri que se dividissem em três subgrupos. Posto que todos os membros dos subgrupos tivessem consigo um texto, propus que eles estabelecessem relações entre os mesmos, que tentassem depreender um tema a partir do cruzamento das leituras e que redigissem uma breve frase que sumariasse tal argumento – isso serviria como um mote para aproximá-los de uma obra de arte. Quer dizer: os estudantes, a partir de suas análises dos textos que escolheram, criaram abordagens para tratar de uma obra de arte.

Assim, por exemplo, um dos grupos portava os seguintes excertos:

- de Octavio Paz: ‘[...] o que o homem toca se tinge de intencionalidade: é um ir para... O mundo do homem é o mundo do sentido. Ele tolera a ambiguidade, a contradição, a loucura ou o embuste, não a carência de sentido. O próprio silêncio é povoado de signos’;
- de Murilo Mendes: ‘É inútil deter as aparições da musa/ É difícil não amar a vida/ Mesmo explorado pelos outros homens/ É um absurdo achar mais realidade na lei que nas estrelas [...]’;
- de Herberto Helder: ‘[...] existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose’;
- de Carlos Drummond de Andrade: ‘[...] massa imponente/ e frágil, que se abana e move lentamente/ a pele costurada/ onde há flores de pano/ e nuvens, alusões a um mundo mais poético/ onde o amor reagrupa/ as formas naturais’.

Por meio das relações que estabeleceu entre esses textos, o grupo chegou à seguinte proposição: 'o amor muda o sentido da realidade', que o levou à obra de Teresa Viana (*sem título*, 2009). Todo esse processo – de reflexão, de crítica, de escolha – resultou na redação de um poema, transcrito abaixo:

Quando você ama  
nada faz sentido  
você não segue princípios  
a realidade não existe.

Água e fogo  
não se juntam pela realidade  
pois não faz sentido  
são contrários extremos

porém  
o amor cria sua própria realidade  
ele cria seu próprio sentido  
fazendo o impossível  
possível.

O grupo aproximou o encontro das cores à aglutinação própria de *Eros*. O azul e o amarelo, considerados por meio de um pensamento simbólico, arquetípico, assumem a identidade de 'água e fogo', conforme o grupo explicou. Associações paradoxais, como a desses elementos, tornam-se possíveis graças a essa força erótica, capaz de conciliar contrários, 'fazendo o impossível/possível.'" Jefferson Dias, arte-educador.

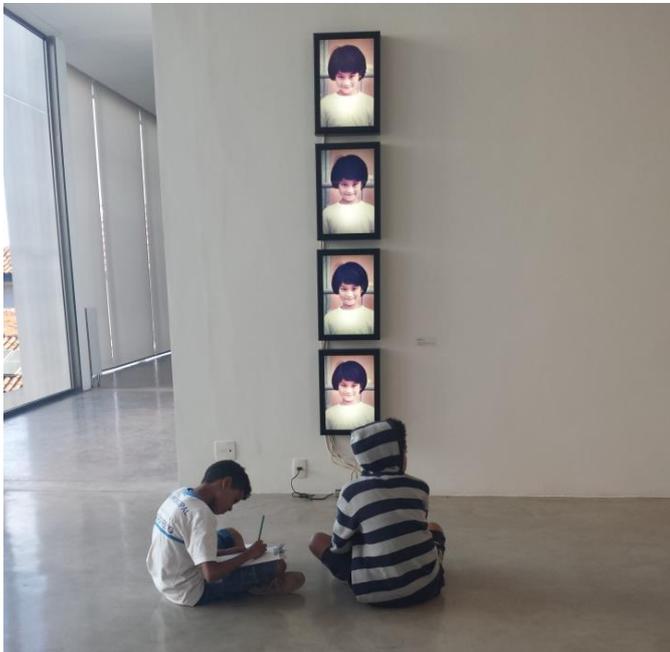
"Um grupo criou a seguinte frase a partir de perguntas plastificadas retiradas do livro *Le beau et l'art, c'est quoi?*, de Oscar Brenifier:

'A ideia do belo vai de onde você pode refletir até a percepção sensível mais profunda. A arte é permitir que o desconhecido brote dentro de você.'

É com esse espírito que muitos estudantes encaram sua vinda ao IFF. Atravessam a porta como se fossem passar por um portal que os levará a outra dimensão, onde são convidados a construir, viver e colecionar sonhos, estranhezas, dúvidas, etc. A frase acima foi criada e utilizada como abordagem por um grupo de estudantes do Programa Aprendizagem do SENAC.



Miguel Rio Branco (Las Palmas de Gran Canaria, 1946)  
Diálogo com Amaú, 1983-1997  
impressão fotográfica cibachrome sobre papel  
33,5 x 50 x 4 cada cm



“Para a realização do exercício de arte acima, as estudantes optaram por comparar duas diferentes obras do território, baseando-se em suas cores distintas. Na obra *A hundred times Nyguen*, de Alfredo Jaar, a cor branca da camiseta da menina representava para as estudantes a pureza, a inocência de uma criança. Já na obra *Diálogos com Amaú*, de Miguel Rio Branco, o vermelho sujo do short representava a malícia e o sofrimento de uma

criança de rua, exposta a todo tipo de violência. A partir de tal comparação, as estudantes refletiram que apesar das condições precárias de vida dessa criança de rua, isso não a impedia de querer viver uma outra realidade e de sorrir." Lívia Diniz, arte-educadora

De um lado pureza, do outro máfia  
Um abandono constante de um  
abraço acenchegado  
O coração escasso, a pobreza de quem  
vive nos ruas, diante da família e  
mesmamente.  
Sorriso retratado, tímido demonstra  
pureza e sinceridade  
O brilho da paz e o vermelho sujo de  
esfúmido, não refuz com nunca o  
desejo de um novo mundo.  
Sorriso das senhas, a alegria simples  
e espontânea de um futuro incerto.

Digitalização do exercício de arte realizado por estudantes do SENAC, 15 a 17 anos.

### 3.1.2. CAIXAS DE IMAGENS, TEXTOS E OBJETOS

Palavras produzem imagens e imagens produzem textos.

A linguagem poética tem grande importância nos encontros com os visitantes do IFF. Tanto a linguagem escrita, falada, ouvida. Nesse início de século tem ocorrido grandes mudanças cognitivas como a redução da complexidade, ou melhor, uma redução da capacidade de pensar com mais profundidade e um encolhimento da memória, por que se esquece das coisas no minuto seguinte, em função da avalanche de informações. Sem medir distâncias entre incertezas e vulnerabilidades dos visitantes, é essencial pensar que a arte produz verdades para um real que ainda não aconteceu, daí o valor do exercício poético.

Os materiais pedagógicos usados pela equipe, são basicamente textos e imagens em pranchas plastificadas que estimulam a interpretação das obras de arte, abstração e criação de metáforas. Incluem outras obras de artistas da coleção, trechos de poemas e

músicas, prosa, imagens do mundo, imagens jornalísticas, textos teóricos sobre história da arte, estética, filosofia, educação, etc.

Por exemplo:

**Perguntas “filosóficas”:**

- **Precisamos de certezas?**
- **Os artistas criam para eles ou para os outros?**
  - **A crítica atrapalha a apreciação?**
  - **Para que serve a arte?**
- **O artista vive para criar ou cria para viver?**

**Perguntas “elásticas”:**

- **Onde ficam as respostas que não encontram suas perguntas?**
  - **Algumas pessoas tem mais gosto que as outras?**
  - **O que está diante dos olhos e não é possível ver?**

**Minipoemas:**

- **As baleias são vaidosas**
- **Anota as suas emoções para organizá-las**
  - **Consegue ver estrelas ao meio-dia**
  - **Algumas nuvens pesam toneladas**
- **Alguns desenhos tem um ar singelo cheio de ausência**



“Os exercícios de arte aconteceram após uma conversa, já na área em que escolhi para ser meu território, sobre se elas, as crianças, estavam surpresas com o que estavam vendo; a maioria respondeu afirmativamente, uma delas disse que jamais havia imaginado que poderia haver uma ‘obra de arte feita de luz’, referindo-se ao *Relâmpago* de Gisela Motta e Leandro Lima.

Na sequência, introduzi o material pedagógico – no caso, perguntas filosóficas e perguntas mais poéticas, ditas ‘elásticas’. Dado que o grupo fosse pequeno, dividi-o em dois subgrupos apenas, e pedi que cada um selecionasse uma pergunta de um conjunto de perguntas plastificadas que lhes apresentei. O processo de escolha é ritualizado, já que durante o mesmo os estudantes veem somente o verso em branco das plastificações. As perguntas escolhidas foram as seguintes: ‘onde está o fundo do mundo?’ e ‘de onde se pode ver muito longe?’. Sugeri que elessem uma obra de arte do território em que nós nos encontrávamos a partir de relações que estabelecessem entre as mesmas e as perguntas que tinham em mãos.

O subgrupo com a pergunta ‘de onde se pode ver muito longe?’ concebeu, interessantemente, a seguinte associação: ao tentarem responder a pergunta, as crianças foram unânimes: do alto se pode ver muito longe; provoquei-as: poderia haver outro meio de se ver muito longe? Uma delas disse-me que isso é possível (sem que precisemos nos deslocar até a um mirante, por exemplo) quando sonhamos que estamos voando. É preciso estar atento ao que as pessoas dizem e ao que elas querem dizer, desse modo o arte-educador pode incitá-las a elaborar suas ideias, desdobrando-as, aprofundando-as. Assim, e por considerar que pudesse ser produtivo, insisti: os sonhos, então, podem nos fazer ver mais longe? Mesmo de olhos fechados podemos ver? Ao que responderam afirmativamente, dizendo que se tratava de imaginação.

Escolheram o tríptico de Dudi Maia Rosa (*Pai, Filho e Espírito santo*), pois disseram que as ranhuras, depressões e signos nas superfícies dos quadros faziam-nos lembrar de uma paisagem vista de cima ou de um mapa. Sugerir que escrevessem breve narrativa que desse conta das correspondências intuídas a partir do raciocínio que desenvolveram, incitados pela pergunta e pela nossa conversa. Escreveram, então, uma história em que o artista desenhava mapas para ‘chegar até aonde desejava’.

O que se releva daí é a precedência do mapa, como se o deslocamento só pudesse se realizar por meio dele. Quer dizer, o que guia a viagem desse artista desbravador é uma cartografia advinda da efetivação de forças imaginativas, criativas, porque, é interessante observar, o mapa não é só um instrumento, mas tem valor estético-artístico, é um “quadro mapa” que o artista ‘pois (sic) no museu’.” Jefferson Dias, arte-educador.



**Questionam a ordem lógica das coisas, seja da realidade, seja da linguagem, propondo, assim, um alargamento da percepção.**

- Odeia o balé mecânico das notícias.
- Calça sandálias de papel.
- Atravessa espelhos com brutalidade.
- O tempo se quebrou em pedaços.
- Escala ideias até cair.
- Suas cicatrizes são desenhos rupestres.
- Range os dois hemisférios do cérebro.
- Fica dividido entre a fragilidade do seu corpo e a brutalidade do seu beijo.

“O primeiro encontro com a Associação de Deficientes Visuais de Ribeirão Preto (ADEVIRP) de 2016 se deu no dia 6 de abril, pela manhã – por volta de 20 pessoas de 24 a 70 anos, com graus variados de deficiência visual. A maioria já havia visitado o IFF antes.

Nós arte-educadores os saudamos e os convidamos a entrar. Sentaram-se todos ao redor do *Relâmpago*, obra de Gisela Motta e Leandro Lima, da qual lhes fizemos a descrição. Antes de fazê-lo, no entanto, lemos a eles alguns minipoemas, dos quais se destaca um, por ter desencadeado discussão de grande interesse, qual seja: “pesquisa o tamanho do universo em seus sapatos”. A partir de sua leitura, um questionamento veio à baila: os passos serviam como instrumento de medição do universo? Uma das pessoas respondeu afirmativamente, e acrescentou que o meio mais apropriado para se verificar o universo eram os passos, porque estabelecia como parâmetro a própria pessoa; explicou que nada mais adequado que a subjetividade para lidar com um conceito abstrato como o de universo. Vale apontar que a leitura dos minipoemas foi feita sem nenhuma introdução ou explicação prévia, de modo a se privilegiar a curiosidade e o estranhamento, já que essas breves sentenças não raro tratam do absurdo e indicam uma lógica pouco usual, evidenciando a autonomia da linguagem e comovendo assim alguns paradigmas.”  
Jefferson Dias, arte-educador.



### 3.1.3. EXERCÍCIOS DE ARTE

Os exercícios de arte são atividades para fazer arte pensando arte. É importante construir um espaço vivo e aberto à formulação de critérios, princípios e produção de conhecimentos compartilhados. A dificuldade de abstrair, às vezes, impossibilita algumas pessoas a interpretar as artes visuais. É fundamental, ainda mais hoje, estimular a capacidade de trabalhar com abstrações e com metáforas.

Ter uma atitude simbólica significa alimentar a capacidade de dar significado às experiências e enxergar além dos fatos. Interpretar obras de arte é importante porque é um exercício poético e crítico para interpretar o mundo. Os exercícios de arte possibilitarão criações artísticas, conversas e debates relacionados às questões humanas e estéticas que os artistas colocam. Eles devem ser feitos preferencialmente com o uso da palavra escrita. Independentemente do número de pessoas, sugerimos que sempre sejam divididas em minigrupos. Cada minigrupo realizará um exercício de arte diferente dos demais. O mais importante é que eles escolham o exercício de arte que desejam fazer.



Exemplos de como acontecem:

#### **Elástico**

- “Recebemos as crianças da Escola Arte do Museu. Nós as saudamos e propusemos que se agrupassem em círculo, ante a entrada do IFF; sem dizer muito, começamos a envolvê-las todas com uma longa fita elástica – ficaram curiosas, evidentemente. Cada criança era atada ao elástico por uma parte do corpo (umas seguravam-no com as mãos ou o mantinham em torno dos ombros, outras o sustentavam com os pés ou com as axilas etc.). Depois, todas elas já interconectadas por meio da trama, pedimos-lhes que começassem a se movimentar – para a esquerda, para a direita, em direção ao centro do círculo. Eventualmente, dávamos pistas de que elas estavam formando, com os seus corpos e com as linhas que os circundavam, um desenho. Por fim pedimos que se desvincilhassem do elástico e o deixassem,

lentamente, no chão, de modo a preservar a forma por eles engendrada.” Jefferson Dias, arte-educador.



Jefferson Dias, arte-educador

### **Artista Invisível**

Diante da obra de arte escolhida, os estudantes imaginam quais seriam as características físicas e psíquicas do artista que a criou. Em um segundo momento, eles redigem uma breve ficção, em que o artista passa a ser personagem.

### **Enigma**

Criam e escrevem frases, perguntas ou poemas baseados em uma obra de arte. Ao final, leem seus textos para que outros grupos de estudantes adivinhem a qual obra o texto poderia se referir. Uma outra possibilidade de desdobramento desta atividade é o uso da linguagem corporal para a apresentação de uma performance também como enigma.

### **Escritor por um dia**

Os estudantes colocam-se no papel de escritores. Criam textos – prosa ou poesia – com base na apreciação que fizeram da obra de arte.

“Os estudantes do ensino médio trazem uma carga de angústia muito grande consigo mesmos, pelas mudanças da idade e pelo terror que se tornou o vestibular, inclusive para os ingressantes do primeiro ano”.

Um grupo de estudantes da Oficina Literária Puntel formulou uma frase, a partir de perguntas plastificadas retiradas do livro *Le beau et l'art, c'est quoi?*, de Oscar Brenifier, que posteriormente foi usada como abordagem para a escolha e a apreciação de uma obra de arte: 'Não existe realidade. A vida é apenas uma metáfora para a morte'.

Escolheram a obra de Claudio Edinger e analisaram a obra da seguinte forma: 'O ser humano acha que é superior às outras espécies. O pássaro está na gaiola a caminho da morte'.

A partir desse pensamento, elaboraram uma história que narra a vida de um pássaro a partir da ótica do próprio pássaro. Intitularam o texto como 'Vida Material' e discutiram nele os valores humanos em detrimento da vida frágil dos animais:

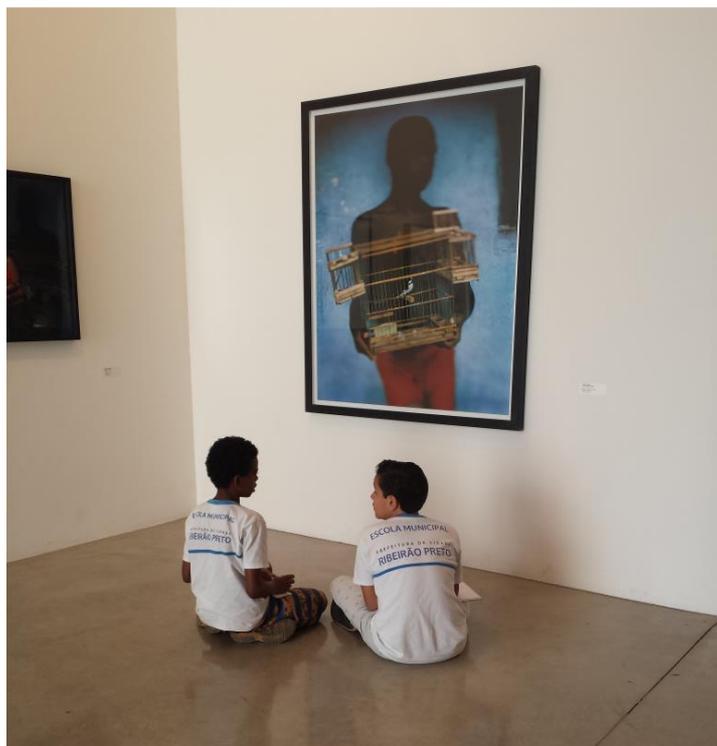
'Minha vida se resumia em meu ninho. Os céus, sonhos distantes de liberdade. Todo dia minha mãe alimentava a mim e a meus irmãos, espertos e fortes. O passarinho mais miúdo do ninho, que não sabia voar. Cansei dessa vida! Quero me libertar! Um estrondo me acordou desse transe de que saberia voar. Caí no chão. Não consegui me levantar.

A dor de me arrastar na terra suja era insuportável. Minha asa não se mexia, meus pezinhos não andavam. Como achar abrigo? Como me recuperar? Sem minha mãe por perto, quem irá me alimentar? Outro estrondo me amedronta. Era um estranho humano que se aproximava, mas como escapar? Ele podia ser um humano bom, mas não. Ele queria me pegar. Não conseguia piar.

A gaiola era fria, não havia alegria lá. O carro balançava, pulava, me jogava de um lado para o outro. O porta-malas se abre e o humano pega a cadeia em miniatura e entrega para outro humano em troca de folhas verdes com desenhos. Me levaram para o escuro de novo, peço socorro a quem puder, pois não sei se sobreviverei a essa vida material, me ajude.'

(Transcrição literal do exercício de arte realizado por estudantes da Oficina Literária Puntel, 14-15 anos)

"A vida foi analisada como uma metáfora para a morte e a obra de arte, como uma metáfora para a vida." Livia Diniz, arte-educadora.



### **Rede poética**

Em um pequeno espaço na exposição – território de cada arte-educador – um pequeno grupo de estudantes escolhe algumas obras de arte para apreciação. Em um segundo momento cria relações formais e de conteúdo entre elas, tanto por afinidade quanto por oposição. Depois, as conectam com barbantes coloridos esticados e afixados no chão com fita adesiva. Finalmente comentam com todas as outras pessoas o porquê das suas escolhas e as justificam.

### **Castelo de Palavras**

Perguntas plastificadas, de natureza vária – filosóficas, elásticas –, são colocadas no chão e palavras, no mesmo formato, são distribuídas aleatoriamente aos visitantes. O arte-educador lhes pede então que leiam as perguntas, pensem sobre elas e as relacionem com as palavras, de modo que as disponham com liberdade e criem assim um castelo de significações. Após essa primeira etapa, escolhem um conjunto de pergunta e palavras para relacionar com uma obra de arte.

## **Jornalista por um dia**

Algumas modalidades desse exercício de arte:

- 1) A partir da interpretação de uma notícia de jornal, sintetizam o argumento e as ideias principais para relacioná-la com uma obra de arte;
- 2) Ou elaboram uma pauta para entrevistar o arte-educador;
- 3) Ou, o papel de repórter, um dos estudantes cria perguntas para que outro do grupo, no papel de artista, responda-as.

“Sugeri para o grupo de estudantes da Escola Municipal Vereador José Delibo a leitura do poema *Retrato do artista quando coisa*, de Manoel de Barros. Após a leitura, iniciou-se uma discussão coletiva sobre o que havia sido lido e os pontos mais marcantes do texto. A partir dessa discussão, os dez alunos, juntos, escolheram apenas uma obra de arte do território, que se relacionou por afinidade com o tema abordado no poema. A obra escolhida pelo grupo foi *Diálogo com Amaú*, de Miguel Rio Branco.

Após esse momento, sugeri que o grupo se subdividisse em dois, sendo que um deles se colocaria como um coletivo de artistas e o outro, como um grupo de jornalistas especializados em arte. Enquanto o grupo que escolheu ser um coletivo de artistas preparava-se para a entrevista escrevendo um texto sobre a obra, o outro preparava-se escrevendo as perguntas, contendo suas reais dúvidas e curiosidades sobre a obra.

Ao final das produções, sugeri que eles apresentassem o que haviam preparado tal qual uma coletiva de imprensa ou um debate. Os estudantes se engajaram bastante ao longo da apresentação e trabalharam muito bem em grupo, com a participação de todos. Acredito que a ritualização no início da visita e todas as conversas ao longo do exercício contribuíram para que eles tivessem essa postura.

A discussão sobre o poema esteve presente tanto na produção e na apresentação do exercício de arte, quanto durante a visita à exposição posteriormente. Durante esse percurso, algumas obras lhes chamaram mais a atenção, como a do Edgar de Souza, que em um primeiro momento causou repulsa (‘Essa obra de arte é nojenta’) e depois, com um segundo olhar, eles comentaram outras possibilidades: sobre a obra parecer-se com alguém que está se vendo no espelho e sobre a importância de se viver com outras pessoas, não sendo possível vivermos sozinhos.” Lívia Diniz, arte-educadora.

## **Que perguntas uma obra de arte lhe faz?**

Depois de olhar atenta e calmamente uma obra de arte que escolheram, imaginam que perguntas ela lhes faria. Em um segundo momento, procuram eles mesmos respondê-las.

## **Performances**

Podem acontecer da seguinte maneira: em dupla, um estudante é vendado enquanto o outro faz a leitura de textos sobre arte para que seu parceiro tente identificar e seguir o som de sua voz. Aquele que lê se movimenta de forma a desorientar e despistar o seu parceiro vendado. Isso tudo acontece com cinco ou mais duplas ao mesmo tempo. A intenção é aprimorar a escuta sem o uso da visão, com base em uma desorientação espacial.



### Composição musical

Os estudantes compõem uma letra para uma canção a partir da apreciação da obra de arte que escolheram; depois a executam, sem ou com o acompanhamento de instrumentos musicais ante os outros grupos.



#### 4. OS ARTE-EDUCADORES E SEUS PROJETOS AUTORAIS

OS ARTE EDUCADORES ALIMENTAM CONTINUADAMENTE SEUS PROJETOS AUTORAIS COM TEXTOS SOBRE ESTÉTICA, LITERATURA E CIÊNCIAS EXATAS.

Para legitimar a autonomia do trabalho dos arte-educadores e para que possam ser autores de seus próprios caminhos, cada um idealiza seu projeto pedagógico de visitação para a exposição de longa duração. Eles são propositores e podem pensar seu trabalho como educadores-pesquisadores.

Os espaços generosos, desenhados com sutileza, possibilitam que os integrantes da equipe tenham a liberdade de escolher o “território” que desejam ocupar para trabalhar com os visitantes de forma independente, durante a maior parte do tempo da visita, sem grande interferência sonora e da movimentação de outros. Demarcado o território, está definido o conjunto de artistas que será assunto principal do projeto autoral de natureza investigativa, sujeito a transformações e aberto à troca de ideias ao longo do ano.

Poder escolher os artistas que se deseja pesquisar é imprescindível para que haja a produção de conhecimento “ainda não existente”, “fresco”, ou seja, sem vícios teóricos, metodológicos ou de linguagem. Como menciona Freire (2011, p. 31), “ensinar, aprender e pesquisar lidam com dois momentos: o em que se aprende o conhecimento já existente e o em que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente”.

Esse território poderá ser preservado por um semestre ou estendido, excepcionalmente, para outras obras fora dele como um “arquipélago” ou, até mesmo reduzido, como uma pequena ilha. Se mantido, em função de as apreciações das obras terem se revelado interessantes, plurais e complexas, caberá ao educador enriquecer seu projeto autoral com novas propostas de abordagem temática, para não cair nas armadilhas da repetição e do cansaço. E quando houver pouco envolvimento dos estudantes com o território, porque atraídos por obras de arte fora dele e de forma recorrente, cabe repensar quais obras os seduzem mais para incorporá-las à pesquisa do projeto autoral. Se expandido pela razão oposta, também. Isto porque a exposição como um todo, às vezes, parece ser vista pelos visitantes também como um conjunto de “instalações” de obras de arte que sequestram seus olhares e insinuam relações inusitadas entre elas, mesmo à distância.

Os educadores relatam que tem sido relevante ficar em “uma ilha” de obras de arte para conhecê-las e explorá-las em cumplicidade com as pessoas. Como a maioria das visitas de estudantes não se repete, ou seja, são pontuais, os educadores consultam os registros diários, que são compartilhados, agrupam padrões de perfis similares para analisá-los. As decisões planejadas de mudanças no território são fundamentadas em avaliações que eles formulam.

De forma recorrente, predomina nas mostras anuais um trabalho de cada artista, com algumas exceções. A convivência com as obras dos artistas tem feito com que os educadores descubram que algumas delas, que não lhes tinham despertado tanto interesse inicialmente, se tornaram atraentes e intrigantes. Nasce, assim, uma admiração que se dá nesse contato com um número menor de obras, dentro de um mesmo grupo, reunido em função do eixo curatorial. Eles mencionam que é um privilégio poder conviver de forma tão próxima com as obras de arte em um espaço arquitetônico tão apropriado para abrigá-las. Mas, por outro lado, acham necessário, paradoxalmente, criar, de vez em quando, um distanciamento para que as redimensionem.



#### 4.1. “QUESTÕES CENTRAIS”

A elaboração e descrição dos projetos educativos personalizados são baseadas nos princípios do programa educativo, no eixo curatorial, nos estudos realizados para o seminário que antecede o início da exposição, nas pesquisas e reflexões cooperadas sobre as possíveis abordagens temáticas e exercícios de arte e, em especial, na curiosidade intelectual e no repertório de cada um para determinar o que será focalizado. É com prazer que a equipe tem se empenhado para realizar um projeto autêntico e inédito. O projeto autoral não é um documento fechado, mas uma proposição que se nutre das atitudes e experiências do público, como fonte de pesquisa, ao longo do tempo.

Cada educador inicia suas descobertas averiguando as “questões centrais” da obra de cada artista do seu “território”. São consideradas questões centrais os principais temas, assuntos e linguagens que os artistas pesquisaram ao longo de sua trajetória, enfim, o que motivou suas criações, como também outras imagens de suas obras de arte, textos críticos e poéticos.

Como a obra de arte de um artista se insere na história da arte e na contemporaneidade? O que ela carrega dessa história? Que noções de natureza estética ela sugere? Quais suas técnicas e processos materiais de realização? O que ela tem de singular? O que em sua linguagem a torna única?

A equipe de arte educadores, quando julgarem mais oportuno, têm a liberdade de inserir os conceitos e questões centrais dos artistas no decorrer da visita.

Em um segundo momento, inicia-se o processo de geração do projeto pessoal, o trabalho autoral em si. São das questões centrais que os educadores extraem os fundamentos que orientarão a conceituação de seu projeto. Há nele saberes, conceitos e procedimentos específicos das artes visuais, que são estudados para interligar significados que diferentes artistas atribuem às suas obras.

- “A introdução das questões centrais dos artistas atingiram um refinamento especial este ano. É importante dizer que não se trata apenas de apresentá-las para informar os alunos de forma pragmática, mas de fazê-los valorizar o trabalho do artista, a partir do conhecimento de que sua produção esta pautada em investigações de diferentes naturezas, com características próprias e complexas, logo, não é um processo que acontece de forma irracional ou intuitiva.” Sabrina Malpeli, arte-educadora.
- “Que motivos teriam sugerido mudanças na forma de apresentar as questões centrais dos artistas? Em reflexão, percebi que é importante considerar a contaminação do conjunto de obras do território em todo o trabalho – fonte para muitos desdobramentos. Senti-me confortável em relacionar as obras de arte e as questões centrais dos artistas do território atual, com naturalidade e um certo frescor. Ainda em análise, penso: que características envolvendo o território foram determinantes? As relações entre as obras antes estabelecidas pela curadoria teriam influenciado? O que a minha afinidade com os temas apresentados pelos artistas provocaram? Enfim, essas ideias não são categóricas, mas são instrumentos para ação e reflexão acerca das experiências”. Sabrina Malpeli, arte-educadora.



Sabrina Malpeli, arte-educadora

## 4.2. SOBRE A DIVERSIDADE DE PÚBLICO



### **O IFF RECEBE GRUPOS DE PESSOAS DE TODAS AS FAIXAS ETÁRIAS, E É INTERESSANTE TENTAR AVALIAR SUAS INTERAÇÕES COM A COLEÇÃO IFF.**

Tem sido curioso observar, nas avaliações, que as fronteiras entre as idades dos diferentes perfis dos visitantes não parecem tão rígidas como normalmente estatísticas e análises-padrão comportamentais demonstram. Interpretações das obras de arte, expectativas e visões de mundo de crianças, adultos, professores, adolescentes, idosos, vestibulandos, universitários, pessoas de diferentes níveis sociais se assemelham e se misturam.

“Por quê? Talvez por não se tratar de um público frequentador do circuito artístico? Um público que não teve oportunidade de se acercar deste âmbito e que muitas vezes não percebe a arte enquanto área de conhecimento? Advindo de uma educação que privilegia aspectos funcionais e tende a preparar para o mercado de trabalho?” Vera Barros, coordenadora do Programa Educativo IFF.

### **ADEVIRP**

Os encontros realizados em parceria com a Associação dos Deficientes Visuais de Ribeirão Preto são planejados com antecedência para que todos tenham uma experiência estética através da descrição das obras de arte juntamente com a apreciação tátil das obras selecionadas. A descrição inclui informações técnicas como dimensões, cores e material, preparada com cuidado para que não existam adjetivos, nem juízo de valores em relação às obras.

Exemplo de descrição da obra *Andaraí 2006 – plate 10* de Claudio Edinger: Trata-se de uma fotografia colorida, de forma retangular, de 1,50 metro de altura por 1,20 metro de largura. Ela revela um jovem na frente de uma parede azul, vestindo apenas uma bermuda vermelha. Ele é magro, negro, de altura mediana, apoiado com a perna esquerda dobrada em uma parede azul. O lugar aparenta ser uma casa, da qual só é revelada a lateral de uma

janela, no canto superior direito da foto. A parte superior da foto é escura, bem como o recorte da janela, que impossibilita a visão do que haveria no interior do prédio.

O rosto do jovem está em meio perfil e se dilui nas sombras, fora do foco; suas feições não apresentam um contorno definido e por isso não é possível distinguir seu olhar. Não há como saber se ele apenas mostra ou se oferece o objeto que sustenta com as mãos. Trata-se de uma gaiola, ponto central da imagem, bastante nítido. É uma gaiola quadrada, possui dois pequenos alçapões para capturar pássaros, um de cada lado. O pássaro dentro dela repousa, aparentemente passivo, em um poleiro e é branco e preto: o dorso e as asas são pretas e o peito é branco; ao redor do pescoço, há uma pequena faixa preta. As cores são vibrantes, sobretudo o azul da parede e o vermelho da bermuda.



EDINGER, Claudio (Rio de Janeiro, 1952)  
Andaraí - Plate 10, 2006  
Série De Bom Jesus a Milagres  
Pigmento mineral  
150 x 120 cm

- “O primeiro encontro com a Associação de Deficientes Visuais de Ribeirão Preto (ADEVIRP) de 2016 se deu no dia 6 de abril, pela manhã – por volta de 20 pessoas de, curiosamente, 24 a 70 anos, com graus variados de deficiência visual. A maioria já havia visitado o IFF antes. Procedemos à descrição da instalação de Gisela Motta e Leandro Lima.
- É digno de nota o fato de nós a termos preparado a descrição alguns dias antes do encontro, priorizando a sugestividade, deixando sempre espaço para a dúvida e para a imaginação, de maneira que quem a ouvisse participasse como coautor da mesma. Assim, não revelamos de pronto que o objeto emulava a forma de um relâmpago (no encontro da manhã do dia seguinte, com crianças de cinco a 11 anos, chegamos mesmo a transformar a descrição em uma espécie de enigma, prescindindo da referência). Ao falarmos sobre o reflexo da obra de arte, que emite uma luz ofuscante, nas superfícies de vidro ao redor e pelo chão encerado, e sobre o fato de ela, assim, não se confinar às suas dimensões físicas, contentou-nos perceber que mesmo uma ideia essencialmente visual como essa não se afigurava a eles como uma dificuldade. Ademais do *Relâmpago*, descrevemos a tela *Dispneia parafernália*, de Jorge Guinle. Ante as duas obras, mostraram-se sempre inquisitivos, participativos. Entrementes, algo curioso aconteceu: quando subíamos ao pavimento superior, um deles segredou-me o seguinte aforismo: ‘somente os cegos podem tocar as palavras’ – o que eu entendi como uma espécie de retribuição pela leitura de minipoemas no início da visita.” Jefferson Dias, arte-educador.



**Parceria com a Rede Municipal de Ribeirão Preto**  
 (“a presença dos alunos do município está no DNA do IFF”)



“Uma turma da Escola Municipal Eponina de Britto Rossetto veio ao IFF – por volta de 30 alunos. Eu e a arte-educadora Sabrina os recebemos. Cada um de nós acompanhou um grupo de em média 15 alunos.

Uma demanda específica da Rede Municipal de Ribeirão Preto diz respeito à duração dos encontros, que deverão ter no máximo uma hora e meia, o que significa um ligeiro encurtamento dos mesmos, em mais ou menos meia hora, relativamente ao que comumente ocorre. Levando isso em conta, nós arte-educadores percebemos a necessidade de lançarmos mão de um planejamento que continuasse priorizando, mesmo em face do tempo reduzido, uma experiência estética relevante, com exercícios de arte que suscitem a contemplação e a curiosidade, que estimulem o senso crítico e o contato mais próximo com as obras. Ademais, é também sempre interessante que os estudantes consigam percorrer todo o espaço expositivo. Assim, a partir de trocas de relatos de experiências e da reflexão sobre nosso trabalho, algumas ideias ocorreram a nós, tais como a divisão do grupo que cada arte-educador acompanha em um número menor de subgrupos e a coincidência entre etapas da visita sem que, evidentemente, uma sobrepuje a outra.

Para citar o caso particular da turma em questão, enquanto subíamos a escada, propus que um dos jovens lesse o poema *Verbo Ser*, de Carlos Drummond de Andrade, aos outros; pedi que tentassem marcar seus passos a partir do ritmo do texto. Assim estimei a movimentação corporal – de maneira a sugerir que a apreensão do mundo externo não se dá somente por meio da razão, e que o corpo, os sentidos, têm papel crucial nisso – e, quando chegamos ao meu território, pedi que falassem sobre o texto (que apareceu, então,

em dois momentos atendendo a dois propósitos e foi apreciado tanto em sua dimensão sonora, rítmica, quanto em sua dimensão semântica).

No que diz respeito ao exercício de arte, recomendei um debate, sendo que um subgrupo assumiria a função de jornalista e o outro se colocaria no lugar de um coletivo de artistas. Através da abordagem pedagógica (perguntas sobre a arte e o belo), os dois grupos escolheram uma única obra de arte. O grupo que assumira o papel de entrevistador redigiu perguntas para o outro, que, a fim de se preparar para a entrevista, escreveu, em linhas gerais, um breve texto sobre a obra de arte (no caso, *Dispnéia parafernália*, de Jorge Guinle) e, por fim, respondeu às questões. É oportuno notar como os jovens se colocaram como protagonistas ao apreciarem e criticarem o quadro, mediando e organizando eles mesmos a dinâmica da entrevista, exercitando seu potencial argumentativo. Ressalta dessa experiência a adesão dos jovens e um modo adequado de atender à necessidade de um encontro com tempo reduzido de duração.” Jefferson Dias, arte-educador.



## ESCOLA ARTE DO MUSEU

A parceira continuada com a Escola Arte do Museu, com grupos de alunos e professores, é realizada durante o ano com múltiplas visitas de um mesmo grupo ao IFF. Desta forma é possível elaborar um trabalho mais efetivo, desenvolvendo diferentes exercícios de arte e novas discussões a cada encontro, para que as percepções e reflexões sobre as obras de arte sejam cada vez mais profundas e sensíveis. Os encontros continuados também permitem uma melhor avaliação do desenvolvimento de cada grupo.

Há a impressão de que parte do público que visita a coleção IFF ainda não teve oportunidade de conhecer melhor a arte brasileira e por isso acaba sobrevalorizando a internacional. Talvez alguns considerem apenas obras canônicas e não se interessem por arte contemporânea, e porventura pensem que o valor da arte residiria em sua consagração histórica, mercadológica ou midiática.

Os arte-educadores compartilham pensamentos, escutam as apreciações dos estudantes e, principalmente, os reconhecem como fonte de conhecimento. A construção de conhecimento como uma via de mão dupla, tanto para os estudantes como para os arte educadores.

### Quando tudo se inicia como desafio e se desdobra em questões interessantes

- “Nosso primeiro contato foi marcado pela atitude um tanto desafiadora de um dos jovens: enquanto eu saudava o grupo e ensejava uma conversa inicial (a fim de saber o que esperavam do nosso encontro, o que pensavam sobre arte, que importância davam a ela, etc.), esse garoto me interrompeu debochadamente: “Aqui é o *shopping*? Não? Então vim ao lugar errado”. Imediatamente a professora que os acompanhava interveio, vexando-o. Mas o que poderia ser algo constrangedor acabou por se tornar tema para discussão – disso ressalta a importância de não menoscar nenhum comentário, de o arte-educador estar atento ao que há de subliminar nos discursos, nas posturas. Assim, estabeleci comparações, de modo a retomar e fomentar a discussão interrompida: perguntei-lhes, por exemplo, o que se fazia em um *shopping center* e o que se fazia em um museu; dado que alguns respondessem que no primeiro era possível desfrutar de momentos de lazer associados ao consumo e ao entretenimento, e o último estava ligado mais diretamente à momentos de reflexão, provoquei-os perguntando se não era possível gozar de momentos de reflexão em um *shopping* e de entretenimento em um museu. Pretendi, dessa maneira, sem negar ou reafirmar nada acerca dos espaços em questão, sobretudo instigar a dúvida, um pensamento que não se desenvolvesse de maneira dualista. E, com efeito, o que se deu foi uma revisão de suas convicções, uma vez que eles tenham se dado conta de que as atividades ou condutas apontadas por eles não dependiam necessariamente do lugar onde poderiam vir a efeito.”
- “Quis me parecer que essa dicotomia, a princípio veementemente manifesta no discurso de alguns deles, remetia àquela crença de que o ambiente do museu e, por conseguinte, a arte, diriam respeito exclusivamente a uma elite (e é interessante notar que, com frequência, ocorre o inverso: quando inquiridas sobre as obras de arte, muitas pessoas se atêm apenas aos seus aspectos mercadológico, decorativo, recreativo). Reforça a minha impressão o fato de que, quando lhes perguntei se já haviam ido a algum museu, a maioria respondeu negativamente, e o garoto a que venho me referindo disse que não tinha tempo e nem dinheiro para tanto; imediatamente os provoquei, dizendo que muitos

museus, o IFF incluso, não cobram entrada; visto que silenciassem, perguntei o que faziam nos momentos de lazer, e as respostas se dividiam entre passeios no *shopping* e esportes.”

- “A importância das saudações, das discussões ainda do lado de fora do IFF, consiste justamente em estabelecer uma interlocução interessada, horizontalizada, que pode, inclusive, propiciar o deslocamento de certezas, evidenciar a importância dos comentários que parecem banais e que com eles se pode produzir conhecimento; mobilizar a curiosidade, a disposição para a admiração, gerar e ritualizar a expectativa – em última instância, espertar a atenção para a relevância da dimensão simbólica das experiências. Nesse sentido, é curioso ver como os estudantes se surpreendem ao entrar. Os do SENAC, especificamente, comentaram que não contavam com um espaço tão amplo, não esperavam se deparar com obras como a de Marcos Coelho Benjamin (1999) ou a de Nuno Ramos (1991), que esperavam, sobretudo, quadros, mais figurativos e menores.”
- “Ao longo do nosso encontro, eles se aproximaram das obras de arte por meio de analogias interessantes, que não raro diziam respeito às suas vidas particulares ou profissionais. Uma delas, por exemplo, tinha por objeto o quadro de Teresa Viana – e foi levada a efeito pelo jovem que me interrompeu no início –; tinha que ver com o pasmo dele ante a técnica usada pela artista. Quando o incentivei a conjeturar sobre as possíveis causas que a teriam levado a lançar mão dessas massas de cor, ele acabou por tocar na questão da originalidade, sobre a qual já havíamos conversado anteriormente. A abordagem pedagógica, empregada pelo grupo de que fazia parte, para escolher a obra em questão, consistia no seguinte excerto, de E. H. Gombrich: ‘[...] a história da arte, em seu todo, não é uma história de progresso na proficiência técnica, mas uma história de ideias, concepções e necessidades em permanente evolução’. O adolescente, então, observou que, a partir de uma ideia, a artista sentiu a necessidade de expressá-la; essa necessidade, segundo ele, dizia respeito ao que ‘as pessoas esperam da artista’, no sentido de que ‘se ela não fizesse algo novo, não chamaria a atenção das pessoas’”.

Jefferson Dias, arte-educador.

“Durante um encontro com um grupo de estudantes de faixas etária distintas, da Oficina Literária Puntel, os mais jovens tiveram receio de apresentar suas produções para os colegas. Para eles, expor seu pensamento para os estudantes mais velhos era quase como se expor ao ridículo, gerando uma série de inseguranças. Acreditavam que os mais velhos ririam de seus textos, de seus pensamentos. Ofereci algumas garantias de que não havia o que temer, que nada aconteceria e que os mais velhos não os desrespeitariam. Então se sentiram confiantes e produziram seu exercício não para convencer os outros de que eram capazes, mas, sim, de acordo com o que tinham em mente e lhes agradava. Acredito ser muito importante incentivar os mais jovens a enfrentar suas dificuldades, naturais da idade e da relação aos mais velhos. Após a superação por meio da experiência, os estudantes sentiram-se mais à vontade para participar durante as apresentações dos exercícios produzidos pelos demais colegas.” Livia Diniz, arte-educadora.



Livia Diniz, arte-educadora

“Não há preocupação em se informar sobre a realidade social dos estudantes, mas em observar as particularidades de cada um, já que isso não influenciaria diariamente o trabalho que é realizado pelo Programa Educativo.” Vera Barros, coordenadora do Programa Educativo IFF.

#### 4.2.1. IDOSOS

Receber no IFF a visita dos adultos da terceira idade do SESC continua sendo um prazer. A curiosidade transmitida demonstra como eles se mantem próximos daquilo que acontece no presente. Como o SESC é um espaço que proporciona diariamente programações culturais, esportivas e sociais, pode observar-se em seus frequentadores uma maior receptividade no contato com as obras de arte do IFF, o que possibilita uma experiência estética mais sensível.



#### 4.2.2. CRIANÇAS

##### Crianças e a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica

- “Antes de entrarmos tivemos, com as crianças, costumeira conversa: é o momento em que, privilegiando sempre os questionamentos e a curiosidade, lhes sondamos as opiniões a respeito do que irão encontrar no IFF, de como será a visita, do que seja arte (e, mais especificamente, arte contemporânea), de qual e como se dá o contato delas com a arte, se já estiveram no IFF ou em outro museu etc., é o momento em que também lhes falamos sobre a história do IFF. Dessa conversa inicial, destacaram-se algumas ideias: quando perguntei às crianças o que era preciso para que um objeto tivesse valor artístico, responderam-me que era a presença de um artista, que o mesmo precisaria intervir sobre o objeto; quando perguntei qual era a diferença entre o tênis de uma delas e uma obra de arte, responderam-me que do tênis existiam várias cópias, já uma obra de arte deveria ser única; quando perguntadas sobre o que diferenciava um artista de outra pessoa, umas disseram que se tratava de dom (inquiri-lhes e esclareceram que o dom era algo inato), outras, que o artista “pensava diferente” se comparado a outras pessoas, mas seu talento era fruto de esforço. Quando se depararam com obras como a de Marcus Coelho Benjamim, de Alexandre da Cunha e de Jac Leirner, questionaram-se acerca do que seria unicidade; pude ouvi-las dizer que os papezinhos da obra de Jac eram corriqueiros, não tinham nada de especial, mas que a ideia da artista os tornavam notáveis. Algo semelhante se deu com

relação à apreciação da obra de Nuno Ramos: perceberam, incitadas pelas perguntas que lhes fiz, que a estranheza da obra advinha não dos materiais que foram usados, mas sim do modo como foram dispostos por sobre o suporte de madeira e da inusitada agregação desses materiais que, segundo eles, ‘não tinham nada a ver uns com os outros’ – é interessante notar como, assim, perceberam instintivamente um ponto fundamental da obra de Nuno Ramos, que é dar continuidade ao descontínuo, propondo assim uma nova noção de harmonia, de equilíbrio.” Jefferson dias, arte-educador.

- “Uma discussão que tento promover recorrentemente, sobretudo com as crianças e com os adolescentes que vêm ao IFF, é aquela acerca de que fatores determinam o valor estético-artístico de um objeto. Durante as conversas iniciais mesmo, logo após as boas-vindas, sondo as opiniões, muitas vezes por meio de comparações – atraio as atenções para objetos corriqueiros, como os tênis que estão vestindo, e pergunto se podemos considerá-los obras de arte. É interessante perceber como, em um primeiro momento, eles encaram o assunto como se se tratasse de algo óbvio e, em seguida, ao meditarem um pouco mais, ficam perplexos e se dão conta de que estão diante de questão complexa, que não admite respostas infalíveis. Muitos dizem que um tênis é, sim, uma obra de arte, porque ‘foi feito por alguém’ e porque percebem nele um valor estético. Outros, que um tênis é um objeto comum demais para ter valor artístico, ou que, por conta da reprodutibilidade envolvida no processo de sua feitura, não encerrava em si a unicidade que supostamente caracteriza uma obra de arte. Costumo então exacerbar as implicações dessas conversas; pergunto-lhes, por exemplo, se os arbustos que nos circundam são obras de arte, ou o céu, ou eles mesmos. Não raro respondem afirmativamente – o que pode indicar uma carência de sensibilidade ou interesse com relação ao âmbito artístico, ou pode ecoar o pensamento nietzschiano acerca do ‘mundo como obra de arte que gera a si mesma’.

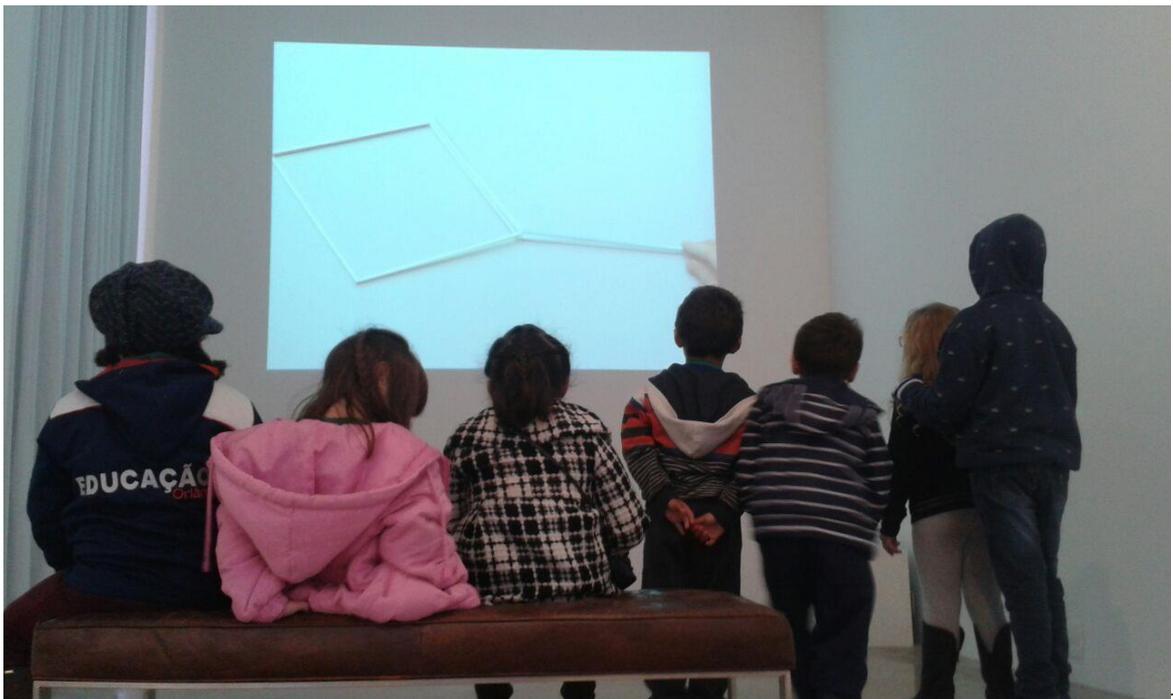
Essa conversa frequentemente enseja desdobramentos: pergunto-lhes qual o valor da obra de arte, por que se faz arte, para que serve a arte, por que se frequenta museus etc.; abundam as respostas que aludem a aspectos comerciais, profissionais, decorativos, terapêuticos. Durante esse encontro especificamente, no entanto, me chamou a atenção a reflexão de um deles: disse que a arte servia para ‘expressar coisas que a gente não consegue falar’, para ‘criar coisas que não existem’ e, discordando de um dos colegas, acrescentou que ‘tem obra de arte que não serve para enfeitar, porque é feia’.

Posteriormente, já no espaço expositivo, quando realizava o exercício de arte que lhe foi sugerido, esse mesmo estudante retomou o assunto. O grupo de que fazia parte havia escolhido, como abordagem pedagógica provocativa, a pergunta ‘o que seria uma coisa incomum?’ mais as palavras ‘guerra’ e ‘velocidade’. A partir disso, os estudantes chegaram ao quadro de Teresa Viana (*Sem Título*). Explicaram que a pergunta e as palavras os fizeram pensar no que tornaria uma guerra incomum; concluíram que seria a ausência de violência. A analogia que fizeram, por conseguinte, com a pintura de Teresa, dizia respeito a uma guerra de cores. O jovem a que venho me referindo se manifestou e se reportou, então, à conversa que havíamos tido antes: ‘com a arte dá para falar de coisas nada a ver no mesmo quadro’. Dessa experiência resultou o seguinte poema:

Guerra não violenta  
Guerra com um propósito bom

Cores se misturam e formam um novo tom  
Quanto mais você chega perto, a tristeza se  
Vai e permanece a felicidade  
E mais alimenta a criatividade.  
Embaixo de suas cores esconde-se um segredo  
Pode ser felicidade, amor ou até medo.”

Jefferson dias, arte-educador.



“Um estudante de uma Escola Municipal de Ituverava, de nove anos, fez uma interpretação curiosa, a partir do exercício de arte ‘escritor por um dia’, sobre a obra (*Sem Título*, 1991) do artista Nuno Ramos:

‘Em um dia feliz, fui para um parque de diversões. Um homem chamado Ricardo, funcionário do parque, não prestou atenção no que um outro rapaz disse, deixando os pregos soltos da Roda Gigante. Enquanto me divertia, a roda se soltou e acabou destruindo uma loja de vidro, tecido, flor e tintas. Dentro da destruição, encontrei um barco, pedi ao marinheiro para me levar até terra firme.’

Sem figurar a obra de arte, o estudante não se intimida com o seu aspecto abstrato, deixando-se contaminar pela força, movimento, acúmulo e tensão para criar uma pequena narrativa, focada em suas sensações e percepções individuais. O tom de aventura da história acompanha a mesma atmosfera (caótica) da obra.” Sabrina Malpeli, arte-educadora.



#### 4.3. NOVAS ABORDAGENS E EXERCÍCIOS

O exercício de linguagem visual combinado com a escrita, com a oralidade e com a movimentação corporal leva os estudantes a lugares por vezes desconhecidos.

“A linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho da sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. [...] o idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanha de cinzas.” João Guimarães Rosa (Cordisburgo, 27 de junho de 1908 — Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1967)

#### 4.4. CONVERSAS FILOSÓFICAS, CONVERSAS SOBRE ARTE

Os artistas da Coleção IFF sugerem direta ou indiretamente uma reflexão profunda sobre o senso de humanidade. Isso porque eles têm consciência das transformações avassaladoras tanto nas suas existências como nas condições históricas do Brasil e do mundo. Modelos de produção de bens, de conhecimentos, de atitudes e comportamentos estão de pernas para o ar devido às mudanças políticas globais, ecológicas e tecnológicas.

“No dia 14 de Dezembro, recebemos a visita de dois estudantes do Cursinho COC de Ribeirão Preto. Alguns trechos literários foram usados como abordagem para a escolha da obra de arte. Entre eles, dois foram escolhidos:

'O Barro  
toma a forma  
que você quiser  
Você nem sabe  
Estar fazendo apenas  
O que o barro quer'

Paulo Leminski

'O relógio  
Ao redor da Vida do homem  
Há certas caixas de vidro,  
Dentro das quais, como em jaula,  
Se ouve palpitar um bicho.  
Se não jaulas não é certo;  
Mais perto estão das gaiolas  
Ao menos, pelo tamanho e quadradiço de forma.  
Umhas vezes, tais gaiolas  
Vão penduradas nos muros;  
Outras vezes, mais privadas,  
Vão num bolso, num dos pulsos.  
Mas onde esteja: a gaiola  
Será de pássaro ou pássara:  
É alada a palpitação,  
A saltação que ele guarda;  
E de pássaro cantor,  
Não pássaro de plumagem:  
Pois delas se emite um canto  
De uma tal continuidade.'

João Cabral de Melo Neto

Perguntados 'Pra que servem as histórias que não são de verdade?' e qual a importância da arte do ponto de vista deles, um dos estudantes disse que a arte é uma invenção que nos desloca do mundo real. Ainda em reflexão, os estudantes continuam sua fala afirmando que os artistas, assim como nós, têm sua própria visão sobre o mundo, mas, de forma única, estão mais afastados, mais atentos às sensações e às emoções que as coisas e os acontecimentos provocam, seu olhar é uma interpretação do seu tempo. Um comentário interessante do ponto de vista filosófico, pois reflete alguns conceitos sobre arte e realidade. Me fez lembrar também do que diz o filósofo Giorgio Agambem:

*'Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo ele é capaz, mais que os outros de perceber o seu tempo.'*

Outro estudante relacionou o trecho 'O Barro' do Paulo Leminski com uma obra de arte e criou o seguinte poema:

'Outra tela branca. Mais um desafio a ser vencido.  
A encaro como um navegante, que na imensidão do oceano, depara-se à Moby Dick.  
O pincel pega minha mão e linhas de aço surgem, se abrem e preencheram o papel.  
Como movimentos de espada o pincel continua a batalha.  
A tela que já não me assusta.  
Mais uma batalha vencida.  
Mais uma história que não deixará de ser cantada.'

Sua interpretação não retira o caráter abstrato da obra, sugere a mesma simplicidade inquieta das linhas do Amílcar, como se as palavras antecedessem a pintura."

Sabrina Malpeli, arte-educadora.

"Procurei iniciar os encontros com os estudantes investigando, por meio de uma entrevista informal, suas opiniões sobre arte e o mundo, como seus interesses pessoais por qualquer linguagem artística ou outras áreas do conhecimento, além de perguntar-lhes sobre suas expectativas em relação à visita ao IFF. Essas conversas aconteceram fora e dentro da exposição. Os estudantes são surpreendidos com perguntas, e não respostas. Algumas experiências foram pontuais para o desenvolvimento de um trabalho pautado na autonomia e protagonismo dos estudantes.

Outro aspecto importante dessa etapa do encontro com estudantes foi propiciar, por meio das perguntas, uma reflexão sobre o papel da arte no mundo e na história, bem como sua proximidade com a vida. Alguns estudantes foram assertivos com os seguintes comentários:

'A arte é expressão da dúvida dos artistas, e olhar para ela seria entrar no mesmo espaço e não encontrar respostas.'

'A arte faz parte do mundo e da gente. Todo mundo faz um pouco.' Estudantes de Dança

'A arte ajuda a gente a não esquecer.' ETEC Prof. Alcídio de Souza Prado

'Se a arte nos desse as respostas, não teríamos o prazer do mistério.' Estudantes do cursinho pré-vestibular do COC

'Se a vida e a arte fossem pura ordem, a obra de arte seria uma prisão.' Estudante da Rede Municipal de Ensino de Ribeirão Preto, 11 e 12 anos

Houve também estudantes que pensavam diferentemente. O grupo do colégio Liceu Albert Sabin de Ribeirão Preto (9 ano) respondeu de forma curiosa a seguinte pergunta 'Para que serve a arte?':

'Ela não tem sentido.'

'Serve para as pessoas expressarem um sentimento, uma emoção.'

‘Deve servir para alguma coisa, sei lá. Tudo serve para alguma coisa.’

‘Arte não é nada. Para mim, não serve para nada.’

‘Não gosto de arte. Porque, não da pra entender nada. É só um monte de rabisco, de coisa sem sentido, que não vai servir pra nada em minha vida.’

O seguinte texto foi criado por um estudante de outro grupo do mesmo colégio sobre a obra ‘Translucido II’ de Marcius Galan:

‘O simples vazio exala dúvidas  
Camadas falsas de delicadeza causam desconfiança  
Seu corpo ausente mostra uma história de saudade  
Meu único erro foi te deixar cair no esquecimento  
Meu impulso de vontade causa calor na pele  
Sou um pedaço de sonho gritando  
Nada é impossível, o normal é invisível.’

O grupo, embora tivesse a mesma faixa etária que o citado acima, apresentou outra visão sobre a arte. Alguns estudantes comentaram que ela não precisa ter sentido, já que sua interpretação é livre. A arte é a música, a poesia; todos nós somos sensíveis a ela.” Sabrina Malpeli, arte-educadora.

Facilitar a aproximação dos estudantes de temas sofisticados seria conduzir a uma interpretação rasa de suas apreciações, o que resultaria numa atitude antipedagógica.

- “Foi importante rever o ‘lugar’ que os resultados escritos pelos estudantes em forma de textos, poesias ou perguntas ocupavam na avaliação do meu trabalho para não correr o risco de atribuir os ‘sucessos’ das experiências a uma única etapa. O tempo de algumas visitas e, às vezes, a dificuldade apresentada pelos estudantes de organizar as ideias e transpô-las para o papel, são determinantes para a criação e a escrita de seus textos. Outros critérios – por exemplo, a curiosidade, os comentários, os silêncios, a dúvida, e outros momentos de transcendência com os estudantes – foram privilegiados.” Sabrina Malpeli, arte-educadora.

“Estamos na era do eu, mas a expressão é insuficiente para descrever o que de fato se passa. No século XX, o centro era o eu e isso levava à interioridade e à reflexão sobre si mesmo. Hoje, vivemos uma paradoxal aliança do eu com o exterior: para as pessoas ainda centradas em si, o olhar do outro passa a ocupar uma posição estratégica com grande interferência.” Joel Birman, psicanalista (Espírito Santo, 1946).

## 5. OBRAS DE ARTE DA COLEÇÃO IFF ENTREVISTAM OS ARTE-EDUCADORES

DIANTE DE UMA OBRA DE ARTE, O ESPECTADOR DECIDE ACERCA DO DESEJO DE PARAR OU NÃO POR UM TEMPO PARA CONTEMPLÁ-LA. É ELE QUEM DETERMINA O QUANTO DE CARGA SUBJETIVA ENVOLVERÁ NA PROCURA PELA SUA PORTA DE ENTRADA PESSOAL.



Tunga (Palmares, PE, 1952)  
*sem título*, 1987  
impressão de desenho sobre papel  
174x58 cm

Sobre a obra de Tunga:

“Um artista misterioso, com investigações complexas. Uma de suas pesquisas está direcionada ao estudo da alquimia e suas ações. O corpo humano é apresentado em fusão com outros corpos humanos ou elementos da natureza. Seus desenhos, performances, objetos sugerem estudos alquímicos, grandes laboratórios de química ou rituais de diferentes origens. Signos como, salamandra, cabelo e outros são elementos fortes, com características em comum, usados em diversos trabalhos. Metais são usados para esculpir ou transformar.” Sabrina Malpeli, arte-educadora.

Comentários sobre a obra exposta:

‘Todos os quadros formam um ciclo, sem começo e fim. É quase um ciclo da vida.’ Idosos do Sesc de Ribeirão Preto .

‘Acho agonizante. Esses corpos parecem apertados.’ Estudantes da Escola Estadual da cidade de Cravinhos, 17 e 18 anos.

‘São homens e mulheres com muitos pelos e eles parecem que estão segurando um taco de baseball. Dentro do taco tem uma lagartixa. Os desenhos parecem com pessoas no fundo de uma caverna ou de um túnel. Também se parece com pessoas sendo sugadas por um portal. Um ovo com alguma coisa querendo sair.’ Estudantes da Rede Municipal de Ensino, 11 e 12 anos.

‘Podemos ver ou perceber a vida e a natureza em comunhão. O tronco de uma árvore partida com linhas subsequentes e ao mesmo tempo uma vida se iniciando dentro do útero. Ao ser ligado, observando-se, fundindo se em corpo e alma.’ Idosos do Sesc de Ribeirão Preto.



### **É MUITO IMPORTANTE PERCEBER O QUE A REALIDADE ESCONDE.**

A equipe do Educativo realizou uma reflexão e avaliação dos critérios e dinâmicas que já realizados para observar que fundamentos centrais poderiam, eventualmente, ser aperfeiçoados.

Para isso, verificamos, principalmente, como se deu, a partir das interpretações das obras de arte feitas pelos visitantes, a apropriação da produção simbólica do mundo para a criação de novos produtos simbólicos, ou seja, novas formas de pensamento artístico.

Priorizamos abordagens temáticas e exercícios de arte com imagens e metáforas para aumentar o mundo e esticar o pensamento. Textos e subtextos poéticos foram explorados não para atribuir um sentido único às interpretações das pessoas, mas para que se atentassem ao fato de que há inúmeros sentidos e diferentes interpretações, diferentes camadas de significados.

Surpreendentes rumos da visualidade no século XXI têm transformado uma simples percepção em uma interpretação que produz significados dependendo do ponto de vista do observador, sua classe, seu gênero, sua etnia, crença e vivência sociocultural.

Cada pessoa passou a ser uma mídia em si que pode virar o mundo de cabeça para baixo. Com o aumento, de alcance inimaginável, da velocidade do repasse das informações e imagens, os seres humanos passaram não só a saber o que ocorre no planeta, mas a ter um novo tipo de “sentir” e a internalizar tudo que era considerado externo ou distante, o que influencia suas interpretações. Seu olhar, agora também intérprete, passa a ter, mais que nunca, uma dimensão cultural essencial no âmbito artístico, porque há infinitos modos de olhar e interpretar o que se vê.

O exercício transgressivo do pensamento é necessário, mais que nunca hoje, quando ninguém suporta tanta realidade. Os visitantes apreciaram as obras de arte da Coleção IFF livremente, sem censura, com originalidade e autenticidade.

A fantasia é o que há de mais de humano, transformador, revelador e essencial que nos constitui. Tem sido assim na arte e na ciência e em tudo. A ausência do simbólico talvez possa representar o início do processo de desumanização.



## 6. REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?**. Chapecó: Argos, 2009.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, n. 19, jan/fev/mar/abr, 2002.
- BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.
- BRENIFIER, Oscar. **Le beau et l'art, c'est quoi?**. Paris: Éditions Nathan, 2011.
- CINTRÃO, Rejane; FIGUEIREDO FERRAZ, João Carlos de. **O Espírito de Cada Época**. Folheto da exposição realizada no Instituto Figueiredo Ferraz, Ribeirão Preto, de 16 de maio a 19 de dezembro.
- EITEL, Lutz; HOLZWARTH, Hans Werner, ed. **Tunga: Laminated souls**. Berlin: Holzwarth publications, 2007.
- FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- HERNANDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. ArtMed, 1998.
- MELO NETO, João Cabral de. **Poemas Pernambucanos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999. p.76.
- MONDZAIN, Maria-José. **O que você vê? Uma conversa filosófica**. São Paulo: Autêntica, 2012.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto**. São Paulo: Globo, 1994.
- RANCIÈRE, Jaques. **O Mestre Ignorante**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- ROSA, Guimarães João. **Catálogo da exposição Grande Sertão Veredas**, concebida por Bia Lessa e realizada no Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, Março de 2006





Venha visitar nossas exposições e participar de nossa programação

A ENTRADA É GRATUITA  
Terça-feira a sábado, das 14h às 18h

Rua Maestro Ignácio Stábile, 200  
Alto da Boa Vista – Ribeirão Preto/SP  
[www.institutofigueiredoferraz.com.br](http://www.institutofigueiredoferraz.com.br)

Informações e agendamento para visitas de escolas: (16) 3623-2261

Realização



MINISTÉRIO DA  
CULTURA

