

O processo de formação como obra

Guilherme Teixeira, Pepi Lemes, Bruno Novaes e Agrippina Roma Manhattan contrariam a instrumentalização do ensino

Leandro Muniz

<https://www.select.art.br/o-processo-de-formacao-como-obra/>

É recorrente que artistas assumam diferentes funções como forma de subsistência em um setor no qual há cada vez menos políticas públicas e no qual as dinâmicas de mercado são altamente competitivas e desiguais. Em alguns casos, porém, as diversas atuações – como artista, curador, professor etc – também possibilitam explorar as potências dessas práticas e suas contaminações mútuas, como em obras que abordam as questões da educação tal qual matéria ou aulas que se valem da inventividade do fazer artístico, borrando radicalmente os limites entre os dois campos.

No livro *Art School: (Propositions for the 21st Century)*, organizado pelo escritor Steven Henry Madoff, uma série de relatos, análises de projetos e debates formulam as tensões surgidas a partir do trânsito entre a educação e a produção artística. Como a prática artística e a educativa se retroalimentam e se transformam mutuamente? Em que medida se instrumentalizam e se autonomizam? Os artistas Guilherme Teixeira, Pepi Lemes, Bruno Novaes e Agrippina Roma Manhattan, cada um a seu modo, internalizam as relações entre arte e educação, apropriando-se criticamente das “zonas de contato” entre elas.

Educação estética

A partir de pesquisas sobre como a arte moderna foi influenciada pelas teorias da pedagogia surgidas no final do século 19, o artista Guilherme Teixeira cria situações em que os limites entre a configuração de objetos, a compreensão da lógica interna das cores e as dinâmicas de sociabilidade se confundem e se complementam, produzindo uma educação pelas formas.

“Tenho pesquisado as relações da vanguarda com a pedagogia. Os artistas modernos foram os primeiros que brincaram com esses brinquedos geométricos e coloridos e muitas invenções da arte moderna vieram antes na pedagogia”, diz Guilherme Teixeira à **seLect**. “Eram teorias que defendiam que, antes de ler e escrever, era necessário alfabetizar para o mundo, criando um ABC das formas e das cores da natureza, em uma lógica matemática do micro para o macro. Essas

ideias se aplicavam nos brinquedos a partir do século 19, que se tornaram menos representativos. Isso se desdobrou em uma revolução nos cursos de desenho e informou a arte e arquitetura modernas”, diz.

O interesse pelo lúdico se reflete em suas pinturas, desenhos e instalações que, participativos ou não, compreendem os elementos do jogo por seus aspectos de linguagem. Esquadrinhar a lógica interna das formas, produzir um skate coletivo e circular, ou disponibilizar um estilingue para arremessar massinha em recortes de tecido – como uma “pintura expandida” realizada em construção coletiva – são procedimentos que colocam o público em uma dimensão ao mesmo tempo lúdica e autorreflexiva, politizando a experiência do jogo.

Teixeira já atuou como educador, coordenador deste setor e professor em escolas públicas e privadas, trabalhando com diferentes faixas etárias e públicos. “Nosso trabalho não é ficar dando ateliê, gozando do privilégio de inventar-se a si mesmo e inventar a vida apenas com nossos grupos sociais, mas democratizar isso para o máximo de pessoas possível.”

Segundo o artista, a ideia de jardim de infância, também surgida no século 19, compreende a criança como semente, que precisa de espaço para florescer e se nutrir para se desenvolver por si só. “Infelizmente, o modelo que vigora é o da criança como um copo vazio que vai ser preenchido de conteúdo.”

As violências do ensino

Pepi Lemes atua como professor em escolas públicas e utiliza os materiais desse universo – como sulfite, tintas perecíveis, “branquinho” ou caneta esferográfica – na produção de desenhos e pinturas que replicam as imagens riscadas em carteiras e portas de banheiro, ou são feitos diretamente com os alunos, em uma inversão constante de papéis. Além de um questionamento sobre autoria, gosto e sobre a experiência da *disciplina*, fica explícito o quanto de violência de classe esses desenhos internalizam e transbordam.

“Os alunos produzem violência e a escola fala que isso deveria ser controlado, corrigido, ensinado, mas me interessa o contrário. A educação é um processo violento, não apaziguador, e que não necessariamente vai deixar as pessoas melhores”, diz. “O que me interessa é entender e concentrar a violência para os inimigos certos, não necessariamente resultando em uma contenção.”

Ex-aluno da FAAP, o artista comenta como vê o exercício da violência em sua própria formação, na medida em que não houve estímulo e sentia até mesmo o desencorajamento em atuar como artista e professor ao mesmo tempo. “Dentro da educação, todo mundo abaixa a cabeça e fala amém. Em uma faculdade privada, isso é ainda pior, porque é uma relação de troca comercial. Foi a escola pública que me fez tensionar esses limites”, continua. “Os acessos ao meio de arte são muito mal distribuídos. Ser artista, e só, exige muitos privilégios. Por um lado, essa

atuação dupla é parte das minhas contingências, mas, na licenciatura, sentia falta do fazer artístico e, nas aulas do bacharelado, sentia um certo produtivismo e elitismo. Fui internalizando isso no meu dia a dia. Será que consigo transformar a sala de aula em ateliê? Tem uma lógica de gambiarra, nesse sentido, e a própria escola foi moldando a forma do trabalho.”

A crítica da normatização

Cartilhas, diários de classe e outros instrumentos que buscam aferir presença, pontualidade e normalização de corpos são tensionados na obra de Bruno Novaes, que distorce, transtorna ou introduz contranarrativas nos usos desses materiais. Além da crítica às normatizações de gênero, raça e subjetividade imposta aos alunos, seus desenhos e instalações também falam das violências sofridas pelos próprios professores, questionando a estrutura dos sistemas de ensino.

“Ser professor é uma volta à escola, porque você se vê e lembra das camadas de tempo soterradas na sua experiência e lida com outras formas de violência” diz à **seLecT**. “O professor oprime o aluno, a direção oprime o professor, os pais oprimem a escola e a forma dos manuais de conduta replica essa dinâmica.”

Novaes produz desenhos que embaralham os gêneros dos manuais de ciências, introduz narrativas afetivas nos diários de ponto ou coleta relatos das violências sofridas por seus colegas professores, apresentando esse arquivo em uma instalação sonora. “Me interessa o currículo oculto, toda essa construção de aprendizados que não são iluminados pelo currículo oficial, como os afetos e os sofrimentos” diz.

Se a forma final de seus trabalhos em geral é leve, com cores que replicam a paleta rebaixada da arquitetura escolar e figuras esquemáticas que resultam em uma visualidade silenciosa, os conteúdos desses trabalhos são dramáticos, tensos. Os estereótipos de gênero ao longo da educação, por exemplo, são questionados desde as expectativas sobre os professores até a ausência de representação de corpos trans nas cartilhas e manuais. “Como as famílias lidam com os professores homens na educação infantil? Que clichês de maternidade são reproduzidos quando uma mulher lida com as crianças pequenas?”, questiona.

A indeterminação das transições

Os educadores são uma classe em situação bastante delicada dentro das instituições de arte. Muitas vezes precarizados e em regimes instáveis de trabalho, sua situação dentro de grandes exposições pode ser altamente instrumental, além do contato constante com os diferentes públicos, o que, por si só, já gera tensões próprias. A partir dessas percepções, a artista Agrippina Roma Manhattan passou a propor o processo educativo como obra. A artista demarca um espaço dentro da exposição e promove conversas com o público, sendo que estas não são necessariamente anunciadas pelas instituições, o que gera um alto grau de

indeterminação dentro das narrativas gerais das mostras e residências onde o projeto ocorre.

“Marco um espaço no chão e fico estudando dentro da exposição. Quando alguém se aproxima e puxa assunto, tenho um gancho para uma conversa e uma troca sobre o que está acontecendo no aqui e agora, sobre a própria ideia do que é educação em uma exposição”, diz Agrippina. “O Educativo não é exatamente uma performance, é um lugar, assim como a travestilidade, às vezes, é de transição. Isso diz muito da disponibilidade das pessoas, na maior parte cisgêneras, de querer, ou não, aprender com um corpo trans. É um lugar que não precisa ter nome e acontece a cada contexto de uma forma diferente. Já fiz sozinha, com outras pessoas, já fiz enquanto educativo, enquanto residência, enquanto obra e agora estou organizando uma versão on-line.”

Para além de fazer uma crítica às dinâmicas conteudistas, o projeto não tem resultados diretos, pois pode resultar tanto no encontro como no desencontro, na improdução ou na criação e exibição de desenhos, na conversa ou no silêncio, contrariando a dinâmica de produtividade e instrumentalização que muitas vezes o ensino é submetido. “Em que tipo de educativo eu gostaria de trabalhar? Que processo de formação e deformação eu gostaria de propor e de participar?”, questiona. “Sentar no chão de uma exposição é um ato sutil, mas agressivo. Se eu começo sozinha, já é um processo de autoeducação.”

A primeira pergunta do público, em geral, é “Isso é arte?”, o que gera uma conversa sobre o próprio contexto. “O educativo é uma das partes mais importantes de uma exposição pelo contato direto com o público. Isso me faz pensar o que é essencial num trabalho de arte, pois é da natureza do conhecimento só fazer sentido quando ele é compartilhado.” continua Agrippina. “Tem uma receptividade mas não é tutelar ou um serviço. A ideia é colocar dúvidas.”

Ao usar das mesmas dinâmicas e formas dos educativos, questionando o limite entre a mediação e a obra, o projeto de Agrippina Roma Manhattan discute as relações entre arte e educação não apenas como um meio para fins externos, mas como uma coisa em si, com suas próprias dinâmicas, códigos, potências e contradições.