

PARTICIPAÇÃO, COLABORAÇÃO, CONFRONTAÇÃO E CRIAÇÃO: A VIRAGEM EDUCACIONAL EM CONTEXTOS SOCIOEDUCATIVOS NÃO FORMAIS

Mariana Oliveira Wemans

mariana.wemans@gmail.com

Educadora artística / Diretora criativa e educativa - APIGMENTA art education

Faculdade de Belas Artes – Universidade de Lisboa.

<https://doi.org/10.34629/ipl.eselx.cap.livros.105>

Introdução

A escrita desta reflexão tem como propósito abordar um posicionamento teórico-prático que se tornou visível no mundo da arte contemporânea ao longo dos últimos anos, e que diz respeito à *entrada da educação* em ‘projetos artísticos’. Dito de outro modo, trata-se de um posicionamento através do qual a educação e a pedagogia se tornam, elas mesmas, objetos estéticos e artísticos produzidos a partir (ou no interior) dos discursos da arte contemporânea. Esta mudança de paradigma tem sido chamada de ‘viragem educacional’ ou *educational turn* (Rogoff, 2008), e tem sido analisada e discutida por vários autores do mundo da arte e da cultura (teóricos e críticos de arte, artistas, curadores, educadores).

Por outro lado, este artigo procura ainda refletir em que sentido esta ‘viragem educacional’ tem possibilitado uma integração social mais ativa no espaço da cidadania cultural. Pretende-se desenvolver esta

ideia através do vocabulário proposto no título ('participação', 'colaboração', 'confrontação' e 'criação') sustentando-o nos conceitos da teórica cultural Irit Rogoff, que foi essencial na teorização desta "viragem", e perceber em que medida o foco sobre a educação e a pedagogia no discurso da arte contemporânea nos pode oferecer uma 'produção de conhecimento' mais acessível dentro dos contextos socioeducativos não formais.

"Viragem Educacional"

A 'viragem educacional' emerge primeiramente dentro de um contexto institucional – o do museu de arte contemporânea –, na consequência da reformulação do papel do curador como coautor de 'projetos artísticos' (O'Neill, & Wilson, 2010) – não com o objetivo de substituir papéis, o do artista, mas com a intenção de fazer parte do próprio processo de criação, construção ou produção artística de modo a que esse projeto, ou discurso artístico, se pautar por metodologias educativas capazes de conferir ao 'público' um papel participativo, e consequentemente possibilitar um envolvimento formativo no processo de criação, justificando através deste procedimento estratégico-educativo o papel da arte contemporânea como uma forma de 'produzir conhecimento':

Discussions, talks, symposia, education programmes, debates and discursive practices have long played a supporting role to the exhibition of contemporary art, especially in the context of museums, biennials and, more recently, art fairs. Historically, these discussions have been peripheral to the exhibition, operating in a secondary role in relation to the display of art for public consumption. More recently, these discursive interventions and relays have become central to contemporary practice; they have now become the main event. (O'Neill & Wilson, 2010: 12)

Esta 'viragem educativa' manifesta-se visivelmente a partir de 2008 (Rogoff, 2008), precisamente por toda a reflexão teórica que tem vindo a crescer no mundo da arte, mas pode-se dizer que esta 'viragem' tem as suas primeiras manifestações na década de 60 com a chamada 'arte colaborativa' ou 'investigação baseada em arte' – como por exemplo a Free International University de Joseph Beuys (Figura 1), um experimento de curta duração iniciado em 1968 para promover a educação auto-organizada e a vida comunal¹; ou o projeto "7000 oaks trees" (Figura 2), em que foram plantados 7000 carvalhos na praça da câma-

1 Um exemplo contemporâneo deste educacional turn é a Useful Art Association, criada pela artista Tania Bruguera. Cf. "Art Term: Educational Turn", TATE [website]: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/educational-turn>

ra municipal de Kassel como forma de libertação do seu símbolo ao nazismo.

Figura 1. - Joseph Beuys
Free International University.
Debate com Beuys - Fondazione
per la Rinascita dell'Agricoltura,
1978. Tate / National Galleries
of Scotland. © DACS, 2018.



Figura 2. - Joseph Beuys a plan-
tar uma árvore. 16 de março de
1982, Documenta 7.



projeto “7000 oaks trees” adquire verdadeiramente um papel de agente social porque se desloca do seu ambiente artístico para o espaço público e porque mobiliza a ação de qualquer cidadão, seja ele um “perito” de arte ou não – este projeto foi construído em conjunto com a comunidade de Kassel.

Criticality

Irit Rogoff, em 2008, teoriza o posicionamento crítico deste *educational turn* e denomina-o de *criticality*. Este conceito emerge como uma ‘operação’ que pretende confrontar, ou colocar em crise, a própria noção de aprendizagem, reconhecendo as limitações do nosso próprio

pensamento, ou por outras palavras, *criticality* pretende confrontar o conhecimento herdado da crítica de arte sem a intenção de julgar ou de encontrar uma resposta definitiva e ao mesmo tempo habitar um poder transformativo, com premissas de atualização e potencialidade, permitindo-nos, assim, produzir novos significados subjetivos ‘enraizados’ noutros que ‘desaprendemos’ (Oliveira, 2018: 35) – ao invés de um acumular de informações, por exemplo:

‘Criticality’ as I perceive it is precisely in the operations of recognising the limitations of one’s thought for one does not learn something new until one unlearns something old, otherwise one is simply adding information rather than re-thinking a structure. (Rogoff, 2002: 2)

Então, o *educational turn* parte do princípio de que o processo formativo não passa tanto pela “competência’ de um sujeito falante”, mas passa, ao invés, por um “exercício” de formação, articulação ou produção de significados perante uma determinada área ou problemática – condicionado sempre ao seu tempo-espaço, ou seja, representando a sua realidade social (Oliveira, 2018: 22). Relembre-se que o conhecimento é um espaço de atualização e de potencialidade participativa, ou seja, “[...] é um conjunto de regras anónimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, económica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa” (Foucault, 2008 [1969]: 133).

Podemos dizer que a participação é aqui entendida como um momento de entrada ou ativação da prática artística e que requer mais uma vontade do que uma competência (vejamos o exemplo de “7000 oaks trees” de Joseph Beuys).

É neste sentido que as práticas da arte contemporânea, dentro desta ‘viragem educacional’, são referidas como uma ‘praxis expandida da educação’ (O’Neill & Wilson, 2010) não porque produzem melhor ou mais conhecimento que os outros, mas porque permitem e possibilitam, através do seu espaço público, uma participação democrática sem implicar uma habilidade ou um conhecimento à priori, mas sim uma vontade crítica.

São discursos que não participam de uma relação causa-efeito ou que não pretende atingir um resultado, mas pelo contrário atingir vários resultados, ou melhor dizendo, especulações (tal como este meu texto). Em sumula, colocam em crise um conjunto de significados através de um processo relacional representado no meu vocabulário: participação (como vontade crítica), colaboração (a coautoria), confrontação (o confronto com conhecimentos herdados ou a acumulação de infor-

mação sem atualização) e criação (o que dá a forma) (Oliveira, 2018).

This progress do artista Tino Sehgal (Figura 3) é uma exposição realizada em 2010, no Guggenheim de Nova Iorque. Para quem não conhece, este espaço caracteriza-se pela sua forma de espiral ascendente - o espetador vai acedendo a cada piso através desse percurso em espiral. Nesta exposição, os espetadores são conduzidos até à rampa em espiral por uma série de guias/performers, "em primeiro lugar uma criança, depois um adolescente, em seguida, um adulto e, finalmente, uma pessoa mais velha, que lhes vão colocando questões relacionadas com a ideia de progresso" (Cohn, 2013).



Figura 3. - Tino Sehgal, *This progress*, 2010, Guggenheim NYC.

Aqui, Tino Sehgal procura despertar no espetador a consciência da sua própria existência, num estágio de fases que passam pela participação, colaboração, confrontação e criação. Mais uma vez, observamos um projeto artístico que procura 'colocar em crise' (*criticality*) a nossa participação como cidadã ou cidadão cultural, através de uma participação democrática.

Neste sentido, o mundo da arte contemporânea torna-se então um *espaço* de conversação.

Social turn²

É o espaço de engajamentos coletivos (Oliveira, 2018: 53) que procura o envolvimento participativo e colaborativo do seu público, permitindo 'desalienar' uma sociedade passiva embebida na instrumentalização e na excessiva informação visual", usando os pensamentos da historiadora de arte Claire Bishop, no seu artigo *The social turn: colla-*

2 Termo cunhado pela historiadora de arte Claire Bishop na publicação do artigo *The social turn: collaboration and its discontents*, em 2006. Refere-se a projetos artísticos colaborativos que envolvem os participantes como medium.

boration and its discontents (2006b: sp). Bishop debruça-se sobre projetos artísticos que utilizam metodologias participativas e que conferem ao público um ‘envolvimento formativo’ ou que procuram oferecer ao seu público alternativos meios de apreciação pela arte ou de educação artística.

Dentro desta ‘viragem educativa’ podemos descobrir diferentes posições éticas, políticas e artísticas. Contudo a reflexão que se pode retirar recai para uma reação comum e que se relaciona com uma resistência ou uma alternativa ao mundo comercial despoletado pelo capitalismo. O mundo comercial apropriou-se da cultura visual – da dicotomia produto visual/espetador – e o espetador está cada vez mais interessado na experiência, no seu reconhecimento enquanto sujeito e na sua relação com o outro. O *educational turn* procura essa relação crítica, procura desfragmentar a dicotomia produto/espetador, procura envolvê-lo no processo de criação, permitindo que restaurar os limites sociais:

One reason why artists are no longer interested in a passive process of presenter-spectator’, writes the Dutch artist Jeanne van Heeswijk, is ‘the fact that such communication has been entirely appropriated by the commercial world [...] Afterall, nowadays one could receive an aesthetic experience on every corner’. Now the emphasis is on restoring the social bond, providing a space for creativity and communication otherwise lacking in contemporary society. (Bishop, 2006b: sp)

A ênfase destes projetos artísticos debruça-se no diálogo como método ou meio da prática colaborativa, que por sua vez facilita a criatividade dos participantes, desmaterializando o trabalho artístico através de um processo social ou preocupação social – *social turn*.

O trabalho artístico ou projeto artístico do coletivo turco Oda Projesi, formado por três artistas (Özge Açıkkol, Günes Savas e Seçil Yersel)³, procura, ao contrário do trabalho de Tino Sehgal, suprimir a autoria em favor da participação crítica e criativa dos seus participantes no projeto artístico, fazendo sobressair os seus princípios éticos através do conceito de participação como uma ação mediadora entre grupos de pessoas que de outra forma não iriam interagir com a arte ou com a educação artística. Não pretendem ser uma resolução social, ou melhorar as condições de vida desse círculo social, ao invés procuram criar um ambiente empático e criativo de aproximação às artes (independentemente do seu resultado estético) (Bishop, 2006b: sp).

Ao invés de projetos expositivos autorais, o coletivo Oda Projesi transforma as suas cocriações em workshops, debates, refeições, ca-

³ Oda Projesi significa “espaço” ou “sala de projeto”. Cf. “Oda Projesi 20 Years”, Oda Projesi [blogspot]: <http://odaprojesi.blogspot.com/2020/01/oda-projesi-20-years-20-yasinda.html>

minhadas onde são discutidos assuntos que relacionados com preocupações sociais (Figura 4). Por exemplo, ANA é um projeto realizado em torno da questão da “maternidade” e como esta se relaciona com a produção artística e cultural, em particular em Istambul. Aqui a autoria artística é construída pela participação do coletivo com os seus participantes – o engajamento acontece pela sua conotação social em primeira instância, antes da criação acontecer.



Figura 4. - Oda Projesi. Picnic, Galata Istanbul, junho 2004

Arte como Resolução Social?

Em jeito de conclusão, gostaria de vos deixar as minhas inquietações e referir que também é importante colocar em causa, ou colocar em crise, algumas abordagens ‘deslumbrantes’ deste *educational turn* como a resolução para uma série de problemas ou como uma validação da arte ao serviço da comunidade.

Se nos centrarmos na sua premissa de que arte contemporânea pode representar um espaço alternativo à ‘produção de conhecimento’, através de ‘projetos socialmente engajados’ ou de ‘projetos de participação democrática’, não quer dizer que isso represente um circuito destinado a toda a gente (ou seja, parece-me que não passa apenas por uma “vontade crítica”), até porque apesar de, e até numa perspetiva naïve, se falarmos na ‘viragem educacional’ como “integração social” isso não significa que esta ‘viragem’ seja uma resolução social, ou que seja verdadeiramente uma resolução na educação artística.

Por um lado, se o conceito de participação aqui abordado parte de uma *vontade*, ou tem inerente a si uma vontade mais do que uma habi-

lidade, conseqüentemente exclui aqueles que não sentiram (por várias razões) vontade de participar.

Por outro, para os que sentiram vontade em participar, qual é o verdadeiro sentido de comunidade que é criado, que impactos a sua participação tem verdadeiramente por exemplo nas desigualdades sociais? Qual efeito temporário que estas ações têm no envolvimento formativo dos seus participantes? (Bishop, 2006b: sp).

Por último, e não menos importante, onde fica a arte para além da sua experiência social e formativa? A singularidade da arte tem lugar nesta 'viragem educativa' ou social? O que é mais importante? "a 'produção de conhecimento' pela arte, a necessidade de incorporar a educação na arte para atração e formação do seu público? Ou validar a arte por si só, independentemente do seu papel social ou educativo?" (Oliveira, 2018: 77).

Ao longo desta minha pequena reflexão, procurei refletir sobre um posicionamento teórico e artístico que nasceu dentro da arte contemporânea e que se aproximam do campo da educação artística – o meu campo de ação. Esta aproximação é afetiva, mas também é crítica. Enquanto agente de 'arte educação' interessa-me aproximar as artes do maior número de pessoas possível; interessa-me perceber como esta noção de 'acessibilidade' nas artes pode operar de forma a que seja empática para *todos*.

Contudo, existem várias questões que podem ser debatidas nos projetos desta natureza e nos projetos aqui mencionados: questões estéticas, éticas, sociais, políticas. Questões até mais intrínsecas que vão bater na famosa questão: "o que é arte?".

A preocupação por uma integração social mais ativa no espaço da cidadania cultural tem vindo a crescer. Não é um campo novo, mas ainda é uma reflexão "adolescente" que procura de várias perspetivas (umas mais éticas, outras mais estéticas, outras mais políticas) encontrar um caminho onde mais gente possa participar na cultura.

Esta reflexão, este momento de escrita, só poderia terminar (por agora) com várias questões em aberto (as minhas com as das minhas referências). E o mundo da arte contemporânea não teria o seu fascínio e a sua importância cultural se não nos colocasse constantemente em confronto, constantemente em conversa.

Referências

"Art Term: Educational Turn", *TATE* [website]: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/e/educational-turn>

"Art Term: Social Turn", *TATE* [website]: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/social-turn>

Bishop, C. (ed. lit.) (2006a). *Participation*. Whitechapel; The MIT Press.

Bishop, C. (2006b). The social turn: Collaboration and its discontents. *Artforum international*, 44 (fevereiro), 178-183. Consultado em outubro de 2019: <https://www.artforum.com/print/200602/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-10274>

"Claire Bishop", *The Graduate Center CUNY* [website]: <https://www.gc.cuny.edu/Faculty/Core-Bios/Claire-Bishop>

Fortune, B. (2013). Oda Projesi at Astrid Noaks Atelier. *Mythological Quarter* (31 julho 2013). Consultado em outubro, 2019: <http://mythologicalquarter.net/2013/07/31/oda-projesi-at-astrid-noaks-atelier/>

Cohn, A. (2013). The 50 Most Iconic Artworks of the Past Five Years. *Complex* (8 janeiro 2013). Consultado em setembro, 2019: <http://www.complex.com/style/2013/01/the-50-most-iconic-artworks-of-the-past-five-years/>

Foucault, M. (2008 [1969]). *A Arqueologia do Saber*. 7a edição. L.F.B Neves (trad). Forense Universitária.

"Oda Projesi 20 Years", *Oda Projeji* [blogspot]: <http://odaprojesi.blogspot.com/2020/01/oda-projesi-20-years-20-yasinda.html>

Oliveira, M. (2018). *A educação nos discursos da arte contemporânea: participação, colaboração, confrontação e criação* [Dissertação de mestrado não publicada]. Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Consultado em outubro, 2019: <http://hdl.handle.net/10451/34105>

O'Neill, P. & Wilson, M. (Eds.) (2010). *Curating and the educational turn*. Open Edition; De Appel. Consultado em outubro, 2019: <http://betonsalon.net/PDF/essai.pdf>

"Professor Irit Rogoff", *Goldsmiths University of London* [website]: <https://www.gold.ac.uk/visual-cultures/i-rogoff/>

Rogoff, I. (2002). WE: Collectivities, Mutualities, Participations. In *Promise its Political*. Museum Ludwig. Consultado em outubro, 2019: <https://pt.scribd.com/document/43888622/Irit-Rogoff-WE-Collec>

tivities-Mutualities-Participations?doc_id=43888622&download=true&order=437415977

Rogoff, I. (2008). Turning. *e-flux journal*, 0 (novembro), 1-10. Consultado em setembro, 2019: <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>

Rogoff, I. (2011). *Looking Away – Participating Singularities, Ontological Communities*. IKKM. Consultado em setembro, 2019: <https://vimeo.com/21190144>