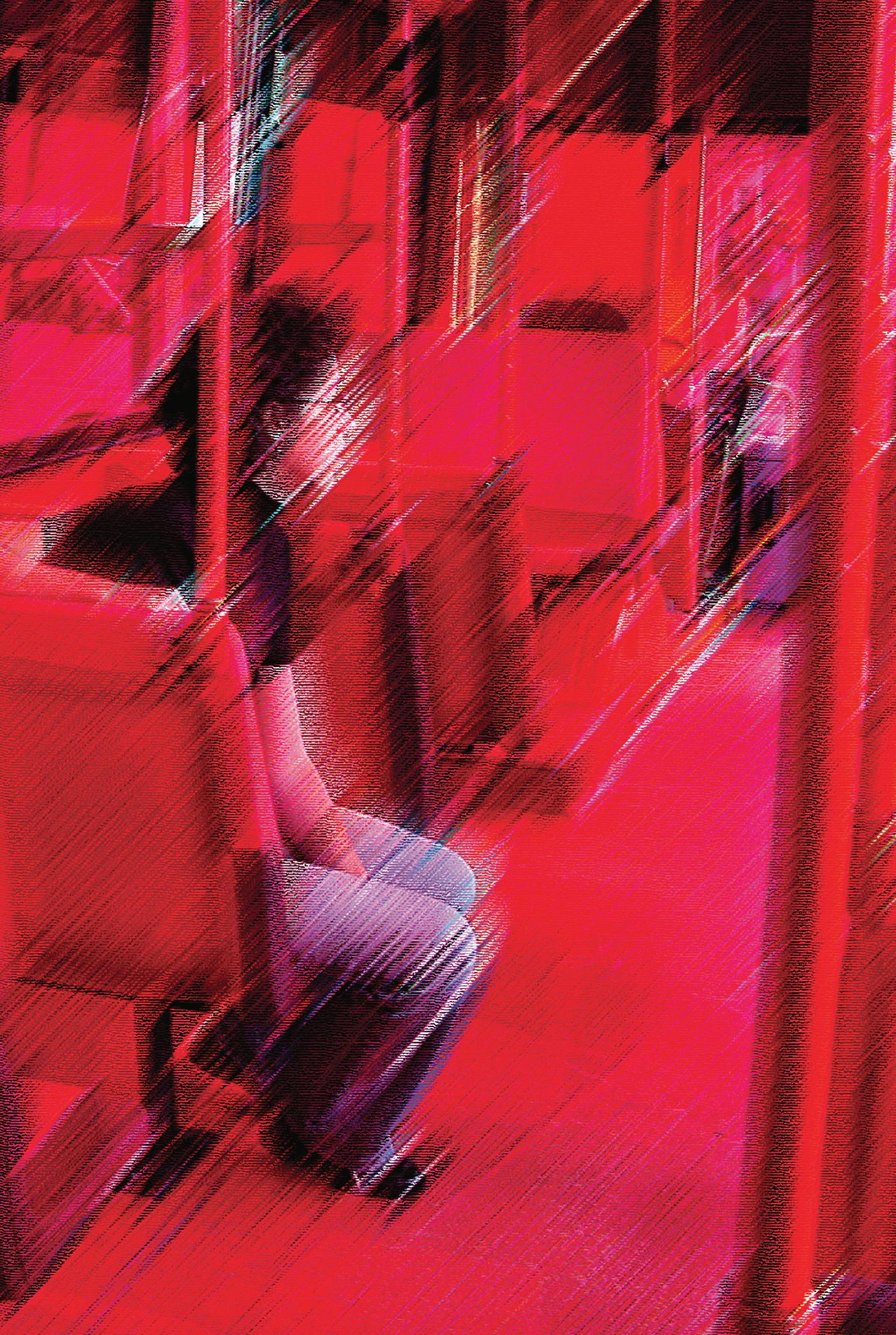


arte

Educação em arte, arte como educação

Sylvia Werneck



No Brasil, muitos artistas acabam trilhando o caminho acadêmico paralelamente ao da atividade artística propriamente dita. Carmela Gross é um exemplo, um dos grandes nomes da arte contemporânea que compartilha sua experiência com os alunos do curso de Artes Visuais da Universidade de São Paulo.

Carmela está firmemente plantada no panteão dos grandes artistas, tendo participado das mais importantes mostras nacionais e internacionais, e é nome representado em coleções de peso, como no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, em Recife, e no Museum of Modern Art (MoMA), em Nova York. Tem um histórico de obras de grande potência educadora, no sentido de que provocam o espectador a pensar criticamente. Em sua maioria, são peças em grande escala, feitas com os mais variados materiais e

técnicas, e muitas concebidas para espaços de grande circulação, o que já deixa clara sua intenção de se comunicar com muitos de uma só vez, estabelecendo diálogos entre a obra, as pessoas e a cidade, vista como organismo ativado pela ocupação dos cidadãos.

Em atividade desde a década de 1960, uma de suas primeiras intervenções foi numa periferia de São Paulo. *Escadas*, de 1968, era um desenho em um barranco, que traçava degraus ao longo de uma parede de terra já alterada pela ação humana. A superfície, sulcada horizontalmente por maquinário de terraplenagem, já trazia à mente a insinuação de uma escada. O desenho agregado pela artista reforçava essa percepção e convidava à exploração do território inóspito, praticamente um

SYLVIA WERNECK é doutora em Comunicação e Cultura pelo Prolam-USP, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e autora de *De dentro para fora – a memória do local no mundo global* (Zouk).



Escada, 1968, desenho em esmalte sobre terra.
Interferência na paisagem da periferia de São Paulo

Nelson Kon





Em Vão, 1999, elástico e presilha metálica.
Oficina Cultural Oswald de Andrade

não lugar. Em 1999, *Vão* mudou toda a circulação do saguão da Oficina Cultural Oswald de Andrade, obstruindo a passagem com faixas de elástico negro presas às colunas do edifício, criando novas subdivisões. Com seu livre trajeto obstruído, as pessoas eram involuntariamente levadas a observar com mais atenção a arquitetura e a setorização do espaço.

Em vários projetos, a artista usa lâmpadas fluorescentes para, com palavras ou frases, propor alguma reflexão. Na XXV Bienal Internacional de São Paulo, em 2002, plantou na fachada do Pavilhão Cicillo Matarazzo um letreiro luminoso onde se lia a palavra “Hotel”. Parte da exposição que se concentrava no interior do prédio, *Hotel* burlava a exclusividade do público-alvo, oferecendo-se para a apreciação de

qualquer um que passasse nas imediações, desde os frequentadores do Parque Ibirapuera (não necessariamente interessados na Bienal), como também todo um contingente populacional que trafegasse pela Avenida Pedro Álvares Cabral. A instalação também pode ser interpretada como referência à transitoriedade da mostra, ou mesmo das obras, temporariamente “hospedadas” num espaço que as legitimava com o “selo de autenticidade” conferido pela curadoria e pela instituição. O próprio uso do prédio como espaço cultural tem caráter temporário, uma vez que o local recebe eventos dos mais variados, a maioria sem qualquer relação com o mundo da arte.

Carne (2006) é uma proposta que já nasceu imbricada com a educação. A partir do convite para integrar o projeto *Arte*

João Nitsche



João Nitsche



Hotel, 2002, lâmpadas fluorescentes e estrutura metálica. Obra instalada na fachada do edifício da Bienal de São Paulo, durante a XXV Bienal Internacional de São Paulo

passageira, do setor educativo do Centro Universitário Maria Antonia, já foi concebida para o suporte e modo de exposição escolhidos pela equipe – um ônibus que circularia por escolas e centros culturais da capital paulistana ao longo de um ano. A artista, então, com a ajuda dos estagiários do educativo, chegou à ideia de revestir internamente o veículo (um ônibus abandonado da USP) com plástico adesivo em tons de rosa, vermelho e roxo. A sensação provocada pelas cores quentes é oposta à costumeira frieza dos verdes e azuis típicos dos coletivos. Uma máquina de metal fora de operação batizada de “Carne” convertia-se em uma experiência orgânica de relacionar-se com a obra por dentro. Alguns contrastes ficam evidentes

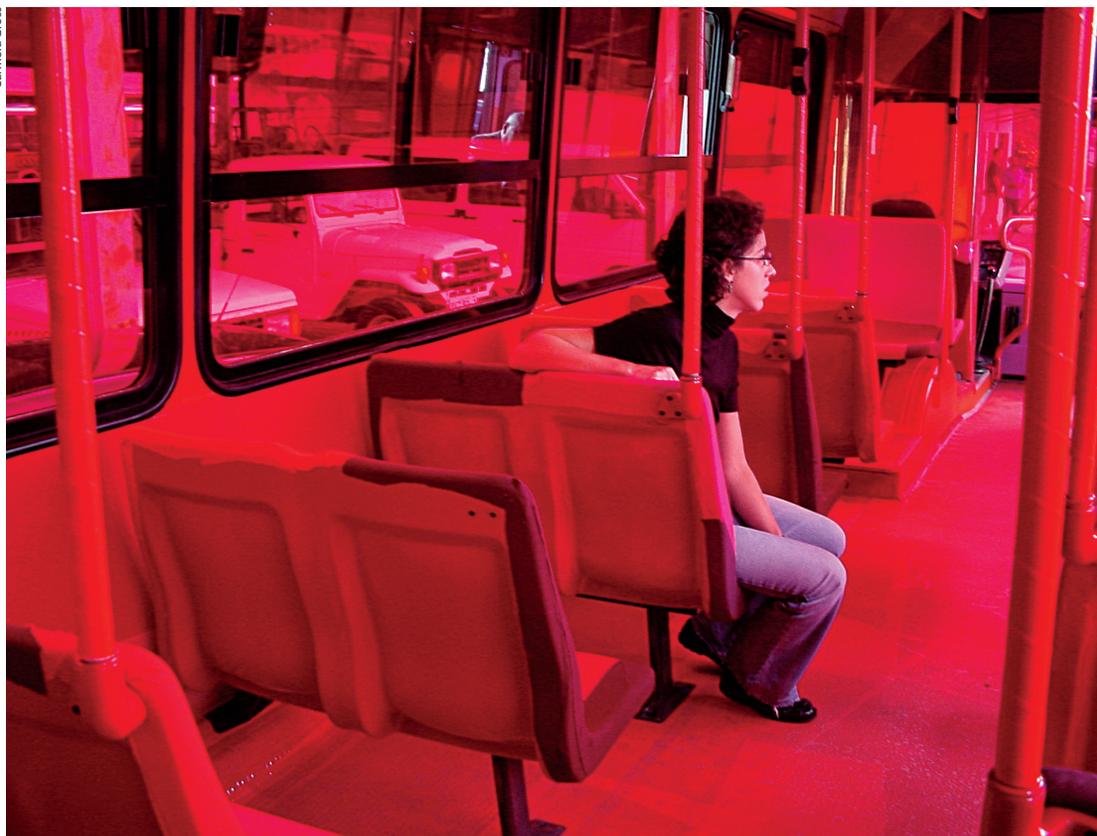
– o choque entre as paletas cromáticas do interior e do exterior; o fato de o suporte ser um veículo que perdeu sua função e, como objeto de arte, são as pessoas que circulam dentro dele; o jogo entre a obra no espaço público, mas que só é ativada de fato quando se entra dentro dela. Colocam-se em operação várias maneiras de aguçar a percepção do espectador.

Como educadora propriamente dita, a trajetória de Carmela Gross começou muito antes, em 1966, quando ainda era aluna do Curso de Arte da Fundação Armando Álvares Penteado, onde se formou três anos depois. Segundo ela relata, o nome original da graduação era Curso para Formação de Professores de Desenho, conforme tinha sido idealizado por Flávio Motta, que

João Nitsche



Carne, 2006, ônibus-instalação, revestimento com vinil adesivo, pintura e tecido sobre carroceria de ônibus. Projeto *Arte passageira* do Centro Universitário Maria Antonia, USP



considerava o desenho em sentido amplo, não só como formação, mas também como instrumento de emancipação social. Perguntada sobre por que decidiu ensinar, disse que “as atividades de aprender e ensinar estavam implicadas uma na outra” e ela mesma não seria capaz de precisar onde uma começava e a outra terminava.

Sua primeira experiência foi entre 1966 e 1971, dando aulas para crianças em praças públicas. A ideia partiu do grupo que ajudou a criar, o Arte na Praça. Em seguida, para esse mesmo público, lecionou numa escola no Bom Retiro dirigida por Fanny Abramovich, onde ficou de 1968 a 1973. Depois de ensinar nos cursos de Artes Plásticas e Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Belas Artes de São Paulo, aceitou o convite de Walter Zanini e ingressou no Departamento de

Artes Plásticas da USP, em 1972. Foi ali também que fez seu mestrado e doutorado, ainda vivenciando sua noção de porosidade entre o ensino e a aprendizagem.

Carmela acredita que a convivência com os estudantes é benéfica para ambas as partes:

“As experiências compartilhadas numa sala de aula e em discussões e atividades fora dela com os alunos são quase sempre muito ricas. Conversas, discussões, apontamentos, perguntas, respostas, colocação de problemas, dúvidas, pesquisas em grupo, busca de soluções partilhadas... tudo isto tem duas mãos”¹.

1 Entrevista concedida a mim por e-mail em agosto de 2019.

Sobre a possibilidade de a prática do ensino interferir em sua produção artística, ela diz ver as trocas efetuadas como positivas. A única coisa que afeta seu trabalho de ateliê é o tempo dispendido com a preparação e realização das aulas na universidade. Como já é um fator introjetado, acredita que tudo é questão de organização e planejamento. Ao final, tudo acaba sendo juntado num grande corpo de possibilidades abertas, ou, como descreve a artista, “num grande caldeirão – um caldo concentrado com ingredientes coletivos”².

Ensinar, portanto, foi algo que aconteceu na vida de Carmela Gross quase como num movimento natural. E talvez assim fosse o direcionamento da formação em artes que o pensamento da época via como principal. Se pensarmos em Luis Camnitzer, que concebe a arte e a educação como uma só coisa, talvez não devesse nunca ter deixado de sê-lo, mas cabe expandir esta premissa – a arte sempre ensina, direta ou indiretamente. Trata-se de uma maneira de expressar visões de mundo que, ao serem expostas publicamente, reverberarão em cada espectador de maneira particular. Uma obra não se restringe a uma ideia original criada por determinado artista. Ao contrário, carrega em si infinitas possibilidades de leitura, e encontra caminhos que se relacionam com a bagagem de cada pessoa que se depara com ela. É aberta, e se modifica ao longo do tempo, ganhando significados que passam a fazer parte de seu potencial de transformar a vida.

Artistas existem desde que existe a humanidade, e muito antes de existirem

escolas. Até poucas gerações atrás, tornar-se artista não dependia necessariamente de treinamento institucionalizado. O que uma faculdade de artes faz é organizar os conhecimentos que estão disponíveis e apresentá-los ao estudante, facilitando sua tomada de contato com essa área do conhecimento. Em um curso estabelecido, estão à disposição equipamentos específicos para a produção de obras em diferentes técnicas, assim como professores especializados em cada aspecto que se entende ser de interesse do aluno conhecer.

Mais ainda, a universidade tem como razão de existir o fomento, difusão e publicação dos conhecimentos produzidos em sua estrutura. A pesquisa, especialmente nas instituições públicas, é o maior patrimônio construído pelo sistema. Também é papel da universidade promover eventos acadêmicos como congressos, seminários e jornadas, com o fim de possibilitar a troca de saberes entre estudantes de diferentes escolas e a divulgação de trabalhos de professores e pesquisadores. Trata-se de um organismo em constante transformação, que acompanha os movimentos da sociedade e incorpora novas demandas por saberes que se apresentam como necessários para a formação de cidadãos aptos a contribuir com suas comunidades. A academia é a principal incubadora de conhecimento e sua guardiã por vocação. No sistema de arte, especificamente, é na faculdade que são produzidas as principais pesquisas que servirão de referência para a edificação do corpo de conhecimento, sempre em transformação, em que a arte é gestada.

Na opinião de Carmela Gross, não há dúvidas de que a formação universitária amplifica o repertório dos aspirantes a

2 Idem.

artistas. As trocas com outros, a tomada de contato com diferentes saberes possibilitam a multiplicação e prática consciente de fazeres. É claro que, sendo uma forma de fazer filosofia, a escola não basta para preparar o artista. É necessário que este

se torne um observador e experimentador. É preciso que se coloque no mundo de maneira aberta às contradições, desejos e sonhos, não apenas próprios, mas da sociedade à qual pertence. É preciso estudar, mas também é preciso viver.