

cinquenta anos de

Bie

Bienal e educação

EVELYN BERG IOSCHPE

EVELYN BERG
IOSCHPE foi diretora do
Núcleo Educação da XXIV
Bienal e é presidente da
Fundação Iochpe e do
Instituto Arte na Escola.

internacional de são paulo

na



A Bienal de São Paulo, maior evento de artes plásticas da América Latina e certamente um dos eventos de maior público no mundo, não possui, em sua estrutura permanente, uma diretoria voltada à educação. Essa postura, que festeja com a instituição seu cinquentenário, desconsidera o maior segmento de público que presentemente ocorre ao evento e, mais, que encerra em si o potencial de público futuro.

A partir de minha experiência à frente do Núcleo Educação da XXIV Bienal, gostaria de comentar estas três questões: o público presente, seu significado para o futuro e a demanda reprimida. É no mínimo instigante que exposições com a complexidade conceitual das Bienais sejam *blockbusters*, atraindo um público de não-iniciados absolutamente monumental. Se o evento fosse musical, isso equivaleria a dizer que, entre um *show* de Caetano e um concerto de Chopin, o que o público quer mesmo é um festival de Philip Glass.

A justificativa mais óbvia para essa fantástica demanda do público que ocorre de todo o Brasil e também, em números mais modestos, da América Latina e do cenário internacional é a publicidade massiva que a Bienal incorporou as suas práticas. É preciso observar, no entanto, que outras mostras têm lançado mão da mesma força de *marketing* sem obter esses resultados. Há uma aura que envolve o nome da Bienal e que até pouco tempo atrás, antes que os conflitos entre os membros do conselho da instituição arranhassem de forma significativa a sua marca, fazia com que todos aqueles que se consideram pessoas bem-informadas não pudessem abrir mão de “conferir” o que diz a Bienal a cada edição. Há, aí, sem dúvida, uma correlação direta entre a tradição da marca e os resultados do *marketing*. A Bienal foi a primeira instituição cultural moderna no Brasil do século XX, criada sob a égide da empresa moderna, e que já cinquenta anos atrás trazia o germe do que hoje se denomina “globalização”. Ir à Bienal significava estar com o pé no mundo sem sair

do Brasil, aspirar os ares do que se pensava lá fora, colher o espírito das vanguardas. A Bienal é do tempo em que se falava em vanguarda, em que o pensamento era introduzido por alguns poucos iluminados que detinham o *know-how* do mundo e a visão de futuro, transmitindo-a a todos quantos estivessem interessados em absorver a novidade. Que, obviamente, era criticada. Duramente criticada. Os formadores de opiniões sempre freqüentaram a Bienal para criticá-la e este, de certa forma, era o combustível que mantinha a chama do interesse acesa. O pior que poderia, pois, acontecer é que uma Bienal não gerasse polêmica.

Temos, portanto, no Brasil, uma mostra de artes visuais difícil – porque extensa, porque complexa, porque múltipla, porque conceitual – a que o público ocorre com o apetite de quem vai a uma final de campeonato de futebol. Esse público está preparado para o que vai ver? É evidente que não. Esse público não está familiarizado com as artes visuais, não acompanha as exposições de sua cidade, não lê a literatura específica e, portanto, não decodifica os conteúdos. Mas vai.

O comportamento do “público em geral” repercute, é claro, sobre o comportamento do público educacional. Os professores das redes pública e privada de ensino que se degladiam por uma vaga no atendimento da Bienal não mantêm o interesse pelas exposições de arte ao longo do ano. Uma pesquisa conduzida pela prof^a Iveta Fernandes no MAM revela que 75% dos professores entrevistados que afirmam seu interesse pelas artes visuais freqüentam quase que exclusivamente a Bienal.

Temos aí, portanto, um público cativo. Basta abrir as portas e o interesse está posto. A correr ou não ao evento depende, é claro, de uma série de fatores que não cabe aqui analisar. Mas o interesse, este está posto. Faça o que fizer, a clientela está predefinida a correr a esta iniciativa, está aguardando o que a instituição preparou para oferecer-lhe, pois ela detém um selo de confiança construído ao longo do século de grande esforço.

DE COSTAS PARA O PÚBLICO

Enquanto a empresa moderna elege o cliente como a razão central de sua iniciativa, e frases feitas como “o cliente tem sempre razão” expressam o ideário corporativo contemporâneo, a Bienal esgota seus principais esforços no *fund-raising* e na contratação do curador. O resto, ao que parece, deve ser decorrência do que estas duas instâncias propiciarão. Na Bienal o cliente, justamente, nunca tem razão. Como ele não entende o que lhe é proposto, ele se insurge contra. E como este é o combustível que faz o carrossel girar, parece que ninguém está muito preocupado em atender esse cliente e gerar conforto durante sua visita, propiciando-lhe os instrumentos para a fruição.

Creio que nessa ótica a XXIV Bienal, presidida por Júlio Landmann, estabeleceu um novo paradigma ao conferir ao seu setor educacional um *status* diferenciado. Fui convidada a dirigir o que se denominou Núcleo Educação pelo presidente em conjunto com o curador, Paulo Herkenhoff, ouvindo do mesmo que a XXIV repousaria em três “es”: exposição, educação e edição. Enquanto normalmente a educação vem a reboque da curadoria, ou mesmo a despeito da curadoria, aqui no momento zero se manifestara a vontade da instituição e da curadoria de que se realizasse um esforço educacional importante.

Começamos a articular o trabalho com quase um ano de antecedência, o que permitiu que buscássemos a experiência acumulada através de reuniões com os responsáveis pelo setor educacional de edições anteriores e de outros museus paulistas. O diagnóstico que foi possível elaborar dessas rodadas de interlocução evidenciou a unicidade da experiência educacional da Bienal, que concorre favoravelmente com o trabalho educativo das demais instituições culturais da cidade. O diferencial se colocava de um lado na questão quantitativa, expressa na dificuldade de estabelecer uma logística capaz de acolher as massas que acorrem ao evento e, de outro, a dificulda-

de qualitativa de lidar com a arte contemporânea.

Para fazer frente a essas dificuldades constituímos um núcleo de reflexão integrado por arte-educadores com experiência em mediação em espaços culturais, pedagogia, experiência em programas com as secretarias de Educação, *expertise* em público infantil e *know-how* específico de mediação de arte contemporânea. Chamamos para a equipe, igualmente, profissionais com conhecimentos em arte-educação a distância. O Núcleo Educação, assim constituído, envolveu-se a fundo com o projeto que só veio obter patrocínio e conseqüentemente viabilização a três meses do início do evento.

Integraram o Núcleo Educação nessa etapa os seguintes profissionais: Mariazinha Fusari, Luiz Guilherme Vergara, Iveta Maria Borges Ávila Fernandes, Mila Chiovatto, Anamélia Bueno Buoro, Maria Sílvia Mastrocolla de Almeida, Maria Grazia Vena Curatolo, Tarcísio Sapienza Tânia Rivitti e Maria Cristina Biazus. O contato com a curadoria, na pessoa de Paulo Herkenhoff e seu curador adjunto Adriano Pedrosa, foi intenso, gerando uma construção coletiva calcada nos conceitos curatoriais da XXIV: Densidade e Antropofagia.

A proposta de Densidade que marcou o evento estabelecia uma atenção com os níveis de aprofundamento e articulação entre objeto/espço e idéias ocorrentes nas produções artísticas. Antropofagia, por sua vez, vinculava-se a uma dimensão histórica calcada num momento de busca por emancipação e atualização da arte moderna brasileira, gerado na Semana de 22. Colocava-se, igualmente, como metáfora da síntese simbólica de vários processos abertos e contínuos, seja da construção de identidades e subjetividades culturais, suas correspondentes conquistas artísticas, até a troca entre público e obra de arte.

A partir desses conceitos geradores o Núcleo Educação produziu um documento apontando os desafios representados pela própria arte contemporânea. O grupo assumia o compromisso de, ao invés de evitar reconhecer essa distância entre os discursos

artísticos contemporâneos e os diversos públicos, tratar esse “estranhamento” como ponto de partida para potencializar a tensão comunicativa da arte. As estratégias educativas que seriam propostas deveriam buscar estabelecer um território de interações comunicativas que potencializassem a obra de arte enquanto um sistema intencional de sentidos variados (plásticos, poético-críticos, temporais, culturais, locais e universais) perante o leitor e que simultaneamente potencializassem o indivíduo na relação com este objeto/sujeito.

Já antevíamos nesse momento inicial que o maior desafio do Núcleo Educação seria acessar, com relações e experiências significativas, os mais diversos níveis sociais e culturais, de público e não-público da Bienal.

1 Núcleo Educação: Conceitos e Metas – XXIV Bienal de São Paulo, Curadoria Educativa, 1998.

2 Idem.

O grupo evoluiu para o desenho de estratégias educativas referidas como Antropofagias Contínuas que visavam ao processo formativo de consciência cultural, poética e crítica. “Assim se reconhece na obra de arte vários níveis de interações antropofágicas envolvendo processos de criação artística e de leitura de obras” (1).

O discurso do Núcleo Educação revela ter absorvido o discurso curatorial, sendo gerado com ele e para ele, numa fusão em que os educadores colocaram todo seu apetite para o banquete preparado pela curadoria e, ao mesmo tempo, sua paixão de ensinar aqueles conteúdos.

A proposta de leitura da obra de arte adotada pelo Núcleo Educação da XXIV Bienal foi formulada pelo prof. Luiz Guilherme Vergara (MAC-Niterói), apoiada na Fenomenologia, na Teoria do Conhecimento (Paulo Freire) e na Abordagem Triangular (Ana Mae Barbosa). Essa proposta se adensa em três momentos contínuos na experiência do indivíduo com a obra: “o de estranhamento, reação primeira do olhar ao mirar o (não-eu), instigando a curiosidade e o desejo de compreensão, o de admiração que retoma as revelações e as interrogações do primeiro olhar, explorando e interpretando os significados presentes na obra de arte e, em seu contexto, possibilitando assimilações individuais e culturais mais densas; e o da resposta poética, que surge do perceber sua interação com os processos simbólicos de produção dos discursos artísticos e de desejar participar de modo poético e/ou crítico na produção de situações comunicativas/artísticas” (2).

PERCURSOS EDUCATIVOS PARA CONHECER ARTE

A partir das reflexões geradas por esse núcleo central foi desenhada a estratégia para chegar aos diversos públicos: público presencial; público educacional; público virtual.

Para o público presencial foi desenhado um processo de monitoria, que incluiu o



Arquivo de Arte da Fundação Bienal de São Paulo

público educacional, entendido aqui como público não-espontâneo, oriundo de vários níveis escolares. O público virtual recebeu atendimento apenas após o evento, com a postagem dos materiais de apoio que se encontram disponíveis no site www.uol.com.br/bienal/24bienal.

Para o público educacional, devido a sua importância e à possibilidade de realizar um aprofundamento do trabalho presencial, desenhou-se toda uma estratégia própria que previa a capacitação dos docentes e a elaboração de materiais de apoio pedagógico que dessem lugar ao pós-visita e, mesmo, que viabilizassem que alunos impossibilitados de realizar a visita tivessem acesso aos conteúdos da mostra.

Esses materiais, organizados num *kit* patrocinado pelo HSBC e redigidos pelo Núcleo Educação da Bienal e pela Rede Arte na Escola (com profissionais em vários pontos do Brasil), eram constituídos por vinte reproduções de obras de arte selecionadas para dar conta das mídias, tempos e espaços presentes à mostra acompanhadas por vinte materiais de apoio e seu texto introdutório. Esses materiais de apoio educativo apresentam, em seu conjunto, exemplos de diversas possibilidades de leituras de obras de arte, propostas de atividades, textos de referência, dados biográficos sobre os artistas estudados, glossário, sugestões de bibliografia para pesquisa e de desdobramentos da proposta. São instrumentos que sugerem roteiros de percursos por uma, duas ou mais obras e artistas. O interesse de professores e alunos é desperto por meio de pistas e atalhos, que mapeiam possibilidades para interagir com a arte, incluindo sugestões para buscar novos caminhos em seu final. Os percursos são indicados como sugestões para inspirar os professores a criarem seus próprios roteiros de aula e refletirem sobre como estruturar projetos de ensino e aprendizagem da arte.

Seguindo a orientação da doutora Mariazinha Fusari, consultora do Núcleo Educação, o planejamento dos percursos propostos foi articulado em torno das seguintes questões: quem elabora, para

quem, o que, por que, para que, com o que, como, quando e onde. Essas questões procuraram estabelecer uma relação de diálogo entre conteúdo e método, considerando os diversos aspectos da didática como processos em progressão.

A edição de 15.000 *kits* contendo o material foi distribuída através das parcerias firmadas com as secretarias municipal e estadual de Educação de São Paulo, chegando ao universo das escolas públicas paulistas. Além disso foram distribuídos *kits* na Sala Educação que funcionou junto ao evento, visando assessorar o professor visitante.

Consideramos, no entanto, que além de instrumentalizar o professor através de material de apoio seria indispensável capacitá-lo presencialmente. Nesse sentido foi desenhado o projeto A Educação Pública e a XXIV Bienal de São Paulo, coordenado pela prof^a Iveta Fernandes. Esse projeto teve início com uma sensibilização realizada através de teleconferência em colaboração com a TV Cultura, recebida pelas escolas via antena parabólica com possibilidades de interação. A partir de então esse projeto atingiu os seguintes públicos:

- 1) oficinas pedagógicas das 144 Delegacias de Ensino do estado, através do assistente técnico-pedagógico (ATP) e/ou supervisor de ensino, num total de 405 participantes;
- 2) professores de arte, representantes da equipe pedagógica da escola e profissionais que atuam na Educação Infantil e/ou Ensino Fundamental de 1^a a 4^a séries, bem como professores de arte que atuam no Cepam e HEM, totalizando 413 participantes.

Para a rede municipal de ensino foi realizada uma tarde especial enfocando “O Material de Apoio e Ensino da Arte”, num total de 700 professores ou coordenadores atingidos. Durante o período da exposição as lideranças da rede pública, incluindo delegados de ensino, supervisores de ensino, diretores de escolas e coordenadores pedagógicos, foram recepcionadas. Na Sala

Educação foram atendidos 3.394 professores com o apoio de estagiários do Instituto de Artes da Unesp e da Faculdade de Educação da USP. No cômputo geral, os 5.091 atendimentos diretos (que projetam mais de 3 milhões de atendimentos indiretos aos alunos), 231 cidades do estado de São Paulo e mais 19 estados da federação e 14 países, consolidando mais de 500 horas de capacitação ministrada por profissionais destacados do meio acadêmico e artístico e 700 horas de atendimento na Sala Educação.

ATENDIMENTO PRESENCIAL

Ao longo dos anos a Bienal vem focando sua ação educativa na formação de monitores em cursos freqüentemente memoráveis, que no entanto concentraram esforços num número relativamente limitado de alunos. Por outro lado esses ex-alunos hoje se constituem em importantes quadros na área da crítica e da educação em arte, em São Paulo.

O trabalho de coordenação da monitoria contou com a prof^a Milene Chiovatto, assessorada por Tânia Rivitti, e foi balizado pelas reflexões do Núcleo Educação que indicavam como paradigma conceitual a potencialização do estranhamento frente à obra de arte. Este invoca uma atitude interrogativa mobilizadora de desequilíbrios, pelo reconhecimento do fruidor como construtor de significados. Nessa medida ficou claro para o grupo que falar de arte não é uma questão de acerto ou erro, pois cada forma de olhar tem sua validade. A experiência única de cada ser diante da obra foi tomada como ponto de partida, o que significou priorizar a *dúvida* como método de trabalho e a formação de uma *consciência cultural* como ponto de chegada.

A monitoria, que teve o apoio do Sesc-SP, selecionou 160 profissionais entre mais de 800 candidatos, vindo a atender um número superior a 200.000 pessoas. A capacitação foi realizada ao longo de três meses, com ênfase nos eixos de arte moderna e contemporânea. Além de expo-

nenciais palestrantes, o curso teve ainda dinâmicas de seminários nos quais os grupos de monitores foram responsáveis por pesquisas acerca de artistas e conceitos curatoriais. Essa atitude reflexiva teve continuidade ao longo do período da mostra, tendo se revelado como um traço diferenciador desse grupo de monitores que teve possibilidade de interagir com convidados especiais como curadores, artistas, arte-educadores e profissionais das artes. Registraram, no entanto, que o maior aprendizado ocorreu na troca entre os pares e no contato com o público.

Os 160 monitores identificavam-se pelas camisetas com o logotipo do evento e as palavras “Tira-Dúvidas”. Todos eles graduandos ou pós-graduandos em artes e áreas correlatas, os monitores trouxeram estampada no peito a idéia fulcral das propostas do Núcleo Educação: a de que é válido e fundamental questionar-se e que é a partir dessas dúvidas que se constroem significados em arte.

A estratégia adotada no sentido de gerar situações de comunicação e desenvolver um contato mais produtivo entre público e arte foi a de multiplicar as ações tradicionalmente afeitas à monitoria, que passou a atender grupos pré-agendados que percorrem um trajeto espaço-temporal com o monitor volante, mas atendendo também o público como um todo por meio de monitores localizados em regiões específicas da mostra, especializados naquela temática pontual (monitores fixos).

A monitoria teve dois desdobramentos que merecem ser relatados à parte:

Conversas com Arte – Os monitores, reunidos em seminários ao longo do período de preparação, passaram a atuar como grupos de estudo e ofereceram o programa *Conversas com Arte*, no qual, em múltiplos horários predeterminados, aprofundaram conhecimentos cujo recorte eram quatro linguagens artísticas: desenho contemporâneo, tridimensionalidade, fotografia e multimídia.

O desejo de adensar a experiência gerou, ainda, o *Conversas com Arte II*, em que

num único período semanal profissionais de relevo no cenário da arte contemporânea foram convidados a aprofundar os conteúdos de sua prática em visita comentada para os próprios monitores e o público que desejasse retornar à exposição.

Projeto Diversidade – A partir da disponibilidade da museóloga Núria Kello de realizar um projeto-piloto como voluntária, foi possível conceber o atendimento a portadores de necessidades especiais, tais como dificuldades visuais, auditivas, mentais, emocionais ou mesmo sociais. Para esse público, cuja sensibilidade especial favorece amplo aproveitamento do contato com a arte, alguns cuidados específicos foram observados. Cada tipo de limitação exigiu um determinado tipo de atendimento: grupos com limitações auditivas necessitaram de um intérprete de linguagem dos sinais; limitações físicas implicaram acessibilidade no roteiro; limitações mentais significaram adequação de roteiro e linguagem; enquanto limitações visuais geraram etiquetas em braile.

O projeto que mobilizou o seu grupo específico de monitores voluntários partiu da preparação conjunta com a equipe de monitoria, à qual a coordenadora acrescentou visitas a diversas instituições e elaboração de roteiros específicos, bem como orientação em relação ao atendimento diferenciado necessário. O agendamento foi realizado a partir da visita à instituição para

um primeiro contato entre o grupo e o monitor e a definição das necessidades específicas. O roteiro da visita normalmente se iniciava com uma explanação sobre a instituição, conceito curatorial da mostra e esclarecimento em relação aos roteiros. Ao final foi produzido um catálogo em braile e outro específico para visão subnormal, e também este projeto teve sua capacidade de atendimento esgotada nas primeiras semanas da mostra.

MONITORIA DIGITAL

O acolhimento ao público contou, ainda, com a monitoria individual desenhada por Hélio Ziskind através de aparelhos digitais, com o patrocínio do *Estadão*. O resultado financeiro do projeto coordenado por Rachel Trajber foi canalizado para bolsas concedidas aos professores das redes de ensino que se destacaram pelo desenvolvimento de projetos diferenciados.

A experiência como um todo foi muito gratificante para os participantes do Núcleo Educação e seu público-alvo, tendo a avaliação final indicado o interesse pela continuidade do projeto. Reside aí possivelmente o maior desafio da Fundação Bienal: o de institucionalizar seu trabalho educacional de forma a acumular experiência e constituir massa crítica. O grande laboratório que esse trabalho vem revelando ser bem merece o investimento.