



CRIANÇA, ESPAÇO EXPOSITIVO E ARTE CONTEMPORÂNEA: EXPERIÊNCIAS NO PAVILHÃO

Mirian Celeste Martins*
Maria Filippa Costa Jorge**

Resumo: O presente artigo se propõe a refletir sobre as relações entre criança, arte contemporânea e espaço expositivo. A partir das experiências vividas em diversas exposições e das análises compartilhadas que aprofundam e teorizam o caminho dessa construção, são observadas as ações do corpo das crianças e as respostas delas à mediação proposta, tendo como pauta a experiência do encontro. Pelo fato de essa vivência ser uma fonte de crescimento e alicerce para a construção de significações, a pesquisa surgiu com o interesse de investigar a relação cognitivo-lúdico-estética da ação da criança e de seu corpo ante a arte no espaço expositivo e de problematizar a mediação cultural como ativação de corpos nesses espaços e a potência de possíveis objetos propositores. A arte contemporânea, as trocas afetivas, os diálogos e a criação de dispositivos propulsores são questões que marcam o foco central de análise: Os espaços expositivos que abrigam arte são compreendidos como espaços de encantamento, descoberta, exploração ou somente pura diversão? Como a expografia e a curadoria podem influenciar o processo de descoberta e significados para a criança a partir da ação dela? A pesquisa se apresenta em pequenas histórias refletidas pelo olhar da teoria que se tornam uma antropofagia de aprendizagem. Assim, o processo de descoberta visa ampliar a compreensão da experiência estética e emancipadora das crianças como público cidadão mergulhando na cultura.

Palavras-chave: Mediação cultural. Criança. Espaço expositivo. Arte contemporânea. Diversão.

O CORPO QUE COMUNICA E SE RELACIONA COM A ARTE E COM O ESPAÇO

Pequenas histórias vão sendo narradas do ponto de vista da mediadora em seu encontro com a mediação cultural. Na primeira pessoa do singular, essas histórias engendram análises teorizadas e, no mapeamento de ações mediadoras focadas na formação de educadores de modo geral, vão ganhando o plural do diálogo que se constrói ao longo do texto.

* Docente da pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), onde coordena o Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural. Docente do Curso de Pedagogia na UPM. *E-mail:* mcmart@uol.com.br

** Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Graduada em Pedagogia pelo Instituto de Ensino Superior - Faculdade Dottori. *E-mail:* filippacostajorge@gmail.com

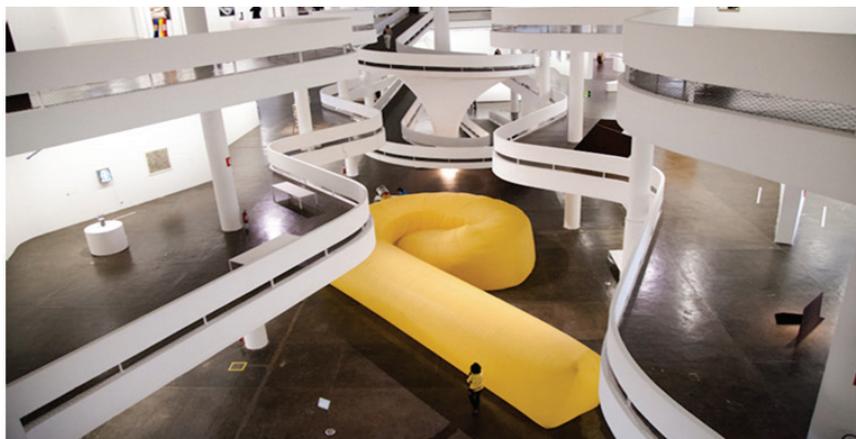
1.

Via *e-mail*, um convite para uma palestra voltada para professores e educadores realizada pela Fundação Bienal de São Paulo sobre os artistas que estariam presentes na exposição *Em nome dos artistas*. A palestra aconteceria no Sindicato dos Professores de São Paulo (Sinpro). O primeiro artista a ser apresentado foi Felix Gonzáles Torres, pura poesia, arte que se ingere. Sem dúvida, um encontro poético e uma experiência estética com a obra apresentada. No final da apresentação, descobri que a Fundação Bienal ainda estava recebendo currículos para estagiários no setor educativo, e me perguntou: "Por que não tenta mandar seu currículo?". Estava terminando de cursar Pedagogia e arrisquei mandar o currículo. Uma descoberta que mudou rumos e que evidenciou que o trabalho em setores educativos não se restringe apenas a estudantes ou profissionais da área de arte. Desvela-se aqui que as visitas a espaços expositivos devem possibilitar também o encontro com os bastidores do setor educativo de um museu e seus programas de ação.

2.

Na Fundação Bienal, estagiando no setor educativo, no período da formação dos educadores e na exposição que aconteceu de setembro a dezembro de 2011, percebi outras possibilidades para a prática em educação. Tantas propostas, processos criativos, novos olhares! Uma experiência intensa, mudando minha postura ante as minhas certezas. O Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo passou a ser meu campo de estudo, trocas e experiências. Foi assim que nasceu o interesse em observar as ações das crianças nesse espaço, como agem seus corpos, como se comportam seus olhares. Em 2013, na *30ª Bienal*, ao atender um grupo de crianças na faixa etária de 4 a 6 anos, o percurso de mediação sofreu uma reviravolta, gerando o desejo de olhar para essa idade com maior atenção e sensibilidade. O grupo era de uma escola municipal. Convidei-o, como era de praxe, para sentarmos em roda e fazer os combinados para poder, efetivamente, começar a visita mediada. Caminhamos para baixo da rampa do Pavilhão, obra ímpar do arquiteto Oscar Niemeyer. O vão do Pavilhão estava ocupado por uma obra de Marcelo Nitsche, *Bolha amarela*, de 1967, que era uma obra gigante e chamava muita atenção ao ser inflada. A bolha tinha sido inflada naquele momento, paramos para observar, e as crianças ficaram perplexas com tamanha magia, pois era impossível ficar imune àquela obra. Olhinhos atentos e brilhantes sentiam com o corpo aquele inflar, e era perceptível como os corpos daquelas crianças agiam e reagiam àquela obra. A perplexidade era tamanha que se calaram, e somente o corpo delas falava e pulsava.

Figura 1 30 x Bienal.

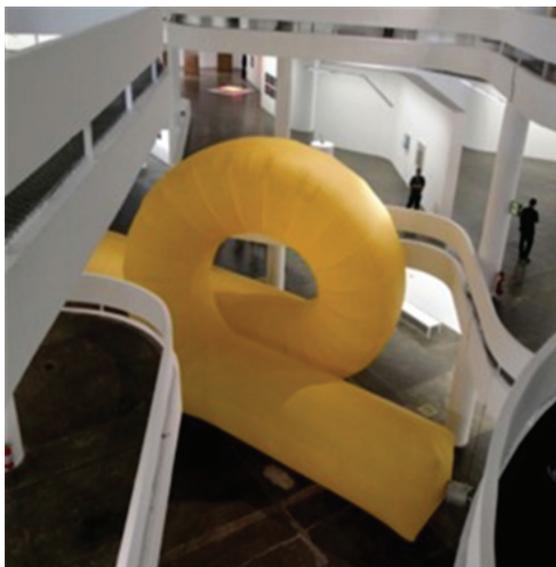


Fonte: Sattva Horaci. Disponível em: <http://30xbienal.org.br/single/269>. Acesso em: 2 set. 2016.

Figura 2 Pavilhão da Bienal.



Fonte: Jorge (2017).

Figura 3 *Bolha amarela*, Marcelo Nitsche.

Fonte: Fundação Bienal de São Paulo.

Passado o êxtase do momento, seguimos e nos sentamos embaixo da rampa, dando início ao acolhimento, que é o momento de maior tensão, pois os combinados são cheios de “nãos”. No desenvolver da conversa, um menino levantou subitamente e disse: “Olhem a flecha que foi lançada para capturar o grande lobo amarelo. Será que foi lançada por um índio?”. Ele estava se referindo à arquitetura do espaço que tem uma coluna a qual realmente se assemelha a uma flecha cravada na rampa, e, obviamente, aquela arquitetura chamava muito mais a atenção dele do que a minha retórica chata – e nada convincente – de que eles não poderiam fazer “nada” naquele espaço cheio de regras. A partir desse momento, passei a rever minhas expectativas e ações com essas crianças, pois esse menino me desafiou e me levou a repensar meu papel. Naquele momento, pude observar que ele não era só voz, mas corpo falante também, já que seu gesto e sua empolgação diziam mais que suas palavras.

Desde 2011, participando do educativo nas exposições da Fundação Bienal de São Paulo, já tinha certa intimidade com o espaço arquitetônico, mas nunca enxerguei a flecha cravada na rampa vista pela criança. Percebi a grandeza do olhar dessa criança, sua atenção às obras e ao espaço que, por si só, é uma obra e que a relação feita por ele mostra sua singularidade de percepção ao todo. Senti-me pequena ao lembrar que subestimei por um bom tempo essas crianças, achando que seus entendimentos da arte contemporânea eram irrelevantes, por tratar-se de algo tão específico e delicado: “A arte serve para quê?”. E, obviamente, me indagava: “Isso é arte?”. Afinal, para que serve a arte? E para quem ela serve?

O encontro com a arte e com o espaço foi impulsionado por uma criança que compartilhou sua experiência e possibilitou um outro olhar para a arte, outras possibilidades de significação, pois

A arte devia preparar ou anunciar um mundo futuro: hoje ela apresenta modelos de universos possíveis. [...] as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram construir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente [...] (BOURRIAUD, 2009, p.18).

A arte é o campo da estética relacional no qual a mediação traz um universo de possibilidades e observações, construção de modos de existência dentro de nossas referências. Carrego, removo, busco, caio em imersão, tenho pressa, tento encontrar chaves para coexistência com possibilidades de mediações. Fronteiras a serem ultrapassadas ou transgredidas; vontades, desejos, movimento, ação.

O que as paredes dizem? O que o chão nos mostra? O vazio pode ser mediado?

Qual é o espaço da poesia, da riatividade, da essência do fazer?

A escolha de continuar nesse percurso é acrescida de mais dúvidas e incertezas do que o contrário. Pensar o que cada gesto pode comunicar. A possibilidade de ler com o corpo inteiro sem abdicar de qualquer sentido.

3.

Descobrir que a arte é o processo e não o produto faz rever conceitos em relação aos diálogos estabelecidos no espaço expositivo. A estética é aquilo que faz sentido e não a presença daquilo que é belo. Estar presente no espaço é tão importante quanto contemplá-lo e completá-lo. O mesmo acontece ao observar e escutar a criança no ato de mediar o espaço expositivo e/ou a escola – e a vida –, é preciso um olhar atento, uma escuta afinada. Escutar é perceber, requer parar, pensar, olhar, sentir, de maneira devagar, de vagar. Suspender o tempo e nele se demorar, suspender o juízo e não julgar, cultivar a observação, a delicadeza do gesto e dos momentos, ter paciência e generosidade para ouvir e amplificar o silêncio, como nos diz Larrosa (2015). Perceber o desassossego da criança. Essa escuta afinada se encontra no silêncio do ouvir.

Para ouvir não basta ter ouvidos é preciso parar de ter boca. Sábia, a expressão: sou todo ouvidos – deixei de ter boca. Minha função falante foi desligada. Não digo nada nem para mim mesmo. Se eu dissesse algo para mim mesmo enquanto você fala seria como se eu comesse assobiar no meio do concerto (ALVES, 1996, p. 76).

O corpo que está em ação, que se dá na experiência e cria hipóteses, se desenvolve, avança. Quando o sensorial está presente, o corpo é acionado por inteiro logo, a percepção é outra. A criança é um ser que se dá por inteiro em suas ações, e, para acessar suas múltiplas linguagens, acredito que possa ser por um canal de escuta, de observação e atenção voltada para essa escuta. Sim, a criança nos dá dicas o tempo todo, e o espaço da arte nos abre possibilidades infindas de escuta. Ceppi e Zini (2013, p. 18-19) bem dizem como deve ser esse espaço: "Disposição para ouvir uma metáfora para relacionamentos múltiplos, assim como uma forma de diálogo e troca. O objetivo é criar um ambiente de empatia para ouvir as crianças e sua centena de linguagens".

A criança é um ser em contínuo movimento, é observadora e atenta, sempre pronta a descobrir e experimentar. A descoberta vem mesclada com seus desejos, suas dificuldades e seus desafios. A vivência com a arte, a experiência estética que cada um tem por meio da percepção individual é transformadora para o seu crescimento cognitivo, como têm apontado vários estudiosos.

O tempo da criança não está ainda tão cercado e amarrado pelo cotidiano, ela ainda encontra brechas, espaços, ainda é afetada pelas imensidões, cria e busca a imaginação, o sentido. Quando elas encontram significados naquilo que lhes chama a atenção, colocam-se de uma forma integral e presentes naquilo que fazem, sem esquecer e/ou generalizar. Devemos sempre lembrar que são crianças e, por isso, são singulares. Existe um pensar por trás de seu fazer, logicamente, e, quando estão envolvidas no processo, elas planejam e vivem. A vivência é a fonte do conhecimento, o alicerce da construção da sua identidade, é um caminho aberto para o desconhecido amplificando suas relações de aprendizagem. De certa forma, somos sempre influenciados por aquilo que sentimos e pelo meio em que somos criados, logo seu potencial criativo é influenciado também pela sua vivência. Como dita Vygotsky (2014, p. 13): "Quanto mais a criança vir, ouvir e experimentar, quanto mais elementos da realidade a criança aprender e assimilar, quanto mais importante e produtiva, em circunstâncias semelhantes, será sua atividade criativa".

Analisar as hipóteses ou os argumentos de uma criança é um processo que nos leva a responder a questões para todos os envolvidos no processo. A dúvida ou a observação de uma criança leva o grupo a explorar territórios jamais percorridos. Segundo Vygotsky (2014), o crescimento intelectual tem uma natureza social, visto que o conflito intelectual é o que faz a criança avançar em suas hipóteses, e este surge com maior intensidade no ambiente coletivo e social.

Relacionando experiência com a imaginação e graças às experiências alheias e à socialização, podemos conseguir matéria-prima para construção de fantasias. Quanto maior a riqueza das experiências, mais ferramentas disponíveis para o cultivo da imaginação: "A habilidade de imaginar e sonhar acordado é, sem dúvida, a mais humana e fundamental de nossas capacidades mentais" (PALLASMAA, 2013, p. 137). Boas experiências estéticas no decorrer da infância com certeza ajudarão a formar indivíduos criativos.

Segundo Dantas, Kohl e La Taille (1992), é no movimento corporal que a criança flui suas emoções e seus pensamentos. Estudos realizados pelos autores mostram que o desenvolvimento cognitivo se dá essencialmente nas diferenciações que cada um faz com a realidade exterior. A afetividade é essencial para o desenvolvimento humano, pois a construção do eu se dá no outro, seja para referência ou negação. A socialização é muito importante para o desenvolvimento afetivo da criança dessa faixa etária, logo podemos acreditar que o meu conhecimento e minha identidade são construídos pelo outro: "Para Wallon, o ser humano é organicamente social, isto é, sua estrutura orgânica supõe a intervenção da cultura para se atualizar" (DANTAS; KOHL; LA TAILLE, 1992, p. 36).

4.

Por inúmeras vezes, mediando grupos no pavilhão da Fundação Bienal, percebi que a relação que as crianças têm com o espaço é bem diferente da nossa, adultos. Na 31ª Bienal, ao entrarmos no pavilhão, deparávamos com uma obra da artista Graziela Kunsc com os dizeres: "Tem uma catraca no meio do caminho". A maioria dos adultos não percebia a obra, mas as crianças sempre indagavam: "Onde tem uma catraca?".

Às vezes, é a arquitetura quem traz significado: "consequentemente a arquitetura é a comunicação do corpo do arquiteto diretamente com o corpo da pessoa que encontra a obra, talvez séculos depois" (PALLASMAA, 2011, p. 63).

Figura 4 Onde está a catraca?



Fonte: Jorge (2017).

Um bom exemplo aconteceu com um grupo de crianças de 6 a 7 anos que atendi na 32ª Bienal. Elas não se relacionavam com nada, estavam entediadas. Tentei de tudo para trazer significado à visita, mas parecia que nada fazia sentido, somente pensavam em andar de bicicleta no parque. Rumo ao final e à saída da exposição, quando as crianças passaram pela rampa do pavilhão, seus corpos foram atraídos pelas curvas do desenho modernista de Oscar Niemeyer. No ritmo de uma dança contemporânea, seus corpos moveram-se seguindo o traço do arquiteto. A arquitetura e a relação que se estabeleceu com seus corpos trouxeram muito mais significado para elas que todo o restante da visita: "A arquitetura não inventa significados; ela consegue nos comover apenas se for capaz de trocar algo que já estava profundamente arraigado em nossas memórias corporificadas" (PALLASMAA, 2013, p. 141).

Figura 5 Ensaio composto por fotos de Markito Alonso



Fonte: Jorge (2017).

Pallasmaa (2011, p. 67) reconhece o quanto a arquitetura, suas formas e seus espaços dialogam com nossos sentidos: "Qualquer experiência implica atos de recordação, memória e comparação. [...] A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo e esta mediação se dá por meio dos sentidos".

Vários tipos de arquitetura podem ser distinguidos com base na modalidade sensorial que eles tendem a enfatizar. Ao lado da arquitetura prevalente do olho, há a arquitetura tátil, dos músculos e da pele. Também há um tipo de arquitetura que reconhece as esferas da audição, do olfato e do paladar (PALLASMAA 2011, p. 65).

Parece que o corpo da criança pode estar em estado de atenção e alerta em um espaço desconhecido, cheio de regras, é um corpo curioso, por vezes, interessado e que se direciona para aquilo que melhor responde às suas expectativas ou para aquilo que gere nela segurança e conforto, visto que nem sempre esse desejo é concedido dentro do espaço expositivo, ainda mais se o espaço está tomado por arte contemporânea que, naturalmente, causa um estranhamento por dialogar com a vida e ter uma materialidade muito próxima de tudo aquilo que julgamos cotidiano, mas que ainda não conseguimos significar ou ressignificar como arte. Arte, antigamente, era o belo e o sacralizado, algo assinado por um artista que, por sua vez, também era um sujeito que possuía uma áurea diferente do seu espectador, mas isso tem mudado com a arte contemporânea.

À medida que a obra interage com o corpo do observador, a experiência reflete nas sensações. A percepção e interação que aconteceram na situação anteriormente citada é o encontro tão esperado com a arte que nem sempre ocorre e que jamais podemos prever sua ocorrência: "Como?", "Quando?", "Com quem?" e "Por quê?". Simplesmente acontece, mas quando acontece é um verdadeiro tilintar da alma, mesmo que seja uma experiência ruim, é uma precipitação de nuvens carregadas que levamos em cima de nossas cabeças, que está preste a se transformar em tempestade, mas nunca sabemos a hora e o momento certos em que irá acontecer. Quando ocorre, incomoda, mas refresca, alimenta e alaga o nosso solo tornando-o fértil.

5.

Na 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, atendi um grupo agendado de uma escola particular, crianças de 6 a 7 anos do primeiro ano do ensino fundamental. Levei-as à obra *Espelho de som*, de Eduardo Navarro, um instrumento construído para conectar, acusticamente, uma palmeira do lado de fora do pavilhão e o espaço expositivo. A palmeira e o público eram colocados em uma posição de equivalência, e a proposta era de comunicação que consistia em um grande gramofone de cobre localizado fora do pavilhão, que se ligava à área interna por um cano também de cobre.

Formamos uma fila, e propus que cada criança se comunicasse com a obra da forma que desejasse: falar no cano, ouvir a palmeira, senti-la da forma que quisesse, e assim cada uma o fez. Quando chegou a vez de uma garota muito falante (era visível sua ansiedade), de 6 anos, ela colocou delicadamente o ouvido no cano, e os olhos atentos da menina não

paravam um segundo de caminhar pelo espaço, de um lado para o outro. Ficou um longo meio minuto ouvindo atenciosamente a obra, era nítida a sua entrega e, ao afastar o ouvido, aproximou a boca e disse baixinho: "Obrigada!"

Figura 6 Espelhos Polifônicos



Fonte: Jorge (2017).

Em seu livro *As mãos inteligentes*, Juhani Pallasmaa (2013, p.13) afirma: "A corporificação não é uma experiência secundária; a existência humana é fundamentalmente uma condição corpórea". Podemos perceber a importância do corpo e de sua ação para a cognição da criança, visto que a memória corporal na primeira infância é a que carregamos para o resto das nossas vidas, ou seja, para o autor, a consciência humana é uma consciência corpórea. Na verdade, estamos conectados ao mundo através dos nossos sentidos. O corpo humano é um todo, ele não se fragmenta nas ações. Nós ouvimos, falamos e respiramos ao mesmo tempo, e o aprendizado de uma habilidade se dá primeiro por uma questão de mimese muscular corporificada adquirida por meio da prática vivencial. O conhecimento é formado também por habilidades corporificadas, por isso a percepção de mundo significa uma experiência estética, isto é, estésica, logo as experiências partem dos nossos cinco sentidos.

Estamos conectados ao mundo por meio dos nossos sentidos. Os sentidos não são meros receptores passivos de estímulos, e o corpo não é apenas um ponto de observação do mundo em uma perspectiva centralizada. Nem é a cabeça o único lugar do pensamento cognitivo, uma vez que nossos sentidos e toda a nossa existência corpórea estruturam, produzem e armazenam diretamente conhecimentos existenciais silenciosos. O corpo humano é uma entidade sábia. Todo o nosso ser neste mundo é um modo sensorial e corporificado de ser,

e é exatamente este senso de ser que constitui a base do conhecimento existencial (PAL-LASMAA, 2013, p. 14).

Somos seres compostos por uma entidade sábia, e nosso corpo, segundo Pallasmaa (2013), e todos nossos sentidos estão presentes em tudo aquilo que fazemos. Não podemos nos limitar a utilizar somente um ou dois sentidos, nosso corpo é coberto pelo tato, quer dizer, deveríamos inteiramente sentir. Por que então nos limitamos a cada vez mais sentir menos, a estreitar nossa sinestesia?

6.

Ao subir a rampa de entrada do Pavilhão da Bienal, o visitante enxergava a própria sombra, um convite à livre imaginação da dança dos movimentos corporais. Projetar ou ser projetado? Rastros e riscos se formavam na rampa, em um ato efêmero, fugiam sem deixar vestígios, só a lembrança do movimento ou, quem sabe, um astuto registro fotográfico daquele era sagaz ao tomar o instante e transformá-lo em imagem. A interação corpo, obra e espaço se fazia em uma conjunção perfeita.

A obra da artista italiana Rosa Barba, *White museum*, apresentada na 32ª Bienal de São Paulo em 2016, é uma projeção de luz branca, sem imagem. A luz vem de um projetor de 70 mm que lança um *frame* branco sobre a rampa, acesso principal da entrada do Pavilhão da Bienal. O enquadramento, comum à fotografia e ao cinema, torna-se uma presença física que proporciona a experiência imagética do espaço.

Figura 7 Rampa do Pavilhão da 32ª Bienal de 2016



Fonte: Jorge (2017).

Existem formas de direcionar-se no espaço, ser ativado ou desacelerado, o modo como me conduzo ou deixo-me conduzir no percurso da exposição, como a vejo, me desloco, me coloco, subo e desço, diferentes formas e superfícies, cores e odores. A expografia dita meus passos, a curadoria conduz meu olhar, a arquitetura dita meus anseios, e todos os fatores citados influenciam a forma como me relaciono no espaço expositivo. O corpo é ativado durante todo o processo: quando algo me traz interesse ou quando nada me interessa. Durante a exposição, somos um corpo em alerta que está fora da sua zona de conforto, um corpo que tudo vê? Tudo sente? Como obter a atenção do espectador no percurso escolhido por meio da curadoria de outro alguém? Entender até onde vamos e até onde podemos avançar certamente ajuda o corpo no processo de exploração e entendimento do espaço, mas, para isso, é necessária a criação do vínculo, mesmo que minimamente; por isso, a importância do acolhimento no sentido literal da palavra, ato ou efeito de acolher, receber, abrigar, hospitalidade. A palavra acolher vem do latim "*acollegere*, levar em consideração, receber, acolher. Em italiano, *accogliamento*, aceitação" (ZINGARELLI, 2010, p. 23).

Inúmeras vezes, mediando crianças no espaço expositivo, deparamo-nos com surpreendentes perguntas, às vezes muito simples, mas de grande pertinência, que nós mesmos não percebemos ou simplesmente não ousamos formular.

7.

Quando a 32ª Bienal começou, fiquei atenta às crianças, concentrei-me na escuta, na percepção dos gestos e movimentos, na atenção que davam a tudo aquilo que era dito, ative-me a observar o que desejavam. Tarefa difícil, que requer uma afinidade, uma escuta fina, uma observação global, mas pratiquei.

Em uma conversa de acolhimento na exposição com crianças de 6 a 8 anos de uma escola municipal, indaguei-as sobre o que é arte, o que é vida, se arte e vida podem se fundir, qual a provável função da arte na vida, se faziam arte na escola etc. Uma primeira enquête de uma possível aproximação e criação de vínculo. Sempre frisava que não existia certo ou errado nas respostas, pelo contrário, elas deveriam colocar suas percepções. Elas, por sua vez, responderam o que passava em suas cabecinhas, colocando como solicitado suas percepções em relação ao assunto abordado. Subimos a escada rolante e adentramos o conjunto de obras do artista belga Francis Alÿs.

A obra *Em uma dada situação*, de Francis Alÿs, é um conjunto de instalações compostas por desenho, pintura e vídeo com esquemas mentais. O espelho, elemento recorrente em todos os painéis que dão suporte às instalações, mostra parcialmente anotações no verso dos quadros, suscitando ecos entre os trabalhos. Esses desenhos e pinturas estavam instalados ou eram projetados em paredes de espelhos, conforme já citado, que revelavam o verso

dos desenhos, fixados de modo possível para o espectador desvendar seu verso. As imagens refletidas do público, do pavilhão e do parque tornam-se parte integrante da obra que nos convida a questionar a relação que traçamos com o todo da obra.

Pedi ao grupo para observar a obra e desvendar o seu mistério. Passaram-se alguns minutos de pesquisa e observação até que uma das garotas que integravam o grupo disse de sobressalto, olhando fixamente para a imagem dela, refletida no espelho: "Agora sim entendi tudo que você falou sobre arte e vida!". Suspirei aliviada ao perceber que tudo aquilo que ela desejava aconteceu, uma atitude prepotente e egoísta desejar o acontecer do outro, mas serei sincera, essa expectativa sempre me invade.

A menina, ao deparar-se com sua imagem refletida no espelho, entendeu a força da linguagem da arte, teve um despertar de vivência e sentimento, uma verdadeira experiência estética, segundo Dewey (2010). Para ele, a experiência é composta por camadas precedentes e subsequentes, uma experiência tem um fluxo que segue de algo para algo, não havendo vazios por conta da sua fusão contínua, tratando-se de uma experiência singular: "como obra de arte ela é recriada a cada vez que é esteticamente experimentada" (DEWEY, 2010, p. 219). Essa reconfiguração da obra é um processo que, se realizado no coletivo, potencializa a obra e as relações a partir de diferentes critérios que cada participante acessa por meio dela, sendo um exercício rizomático incrível: "Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem" (RANCIÈRE, 2009, p. 37).

A obra de arte, como nos aponta Vygotsky (2010), não reflete a realidade em toda a sua totalidade, mas é um produto bastante complexo de elaboração dos elementos da realidade.

8.

Em 2011, participei do educativo da exposição *Em nome dos artistas*, como já mencionado. Em minha curadoria educacional, costumava passar na obra do artista cubano Felix Gonzáles Torres, *Placebo azul*, que consistia em 130 quilos de balas dispostas no chão como um tapete azul. Não era aleatória a soma do peso das balas. Tratava-se da soma do peso dos corpos do artista e de seu companheiro. Na década de 1980, ele contraiu HIV, e, a partir desse fato, sua obra se voltou a questões políticas para o combate e a conscientização dessa doença que, até então, era um enigma para a medicina e para sociedade. Mas a dor e a angústia da perda o perseguiram, pois, em 1991, despediu-se do companheiro Ross Laycock, que também padecia da mesma doença. Gonzáles morreu em 1996, por complicações relacionadas ao vírus, com apenas 38 anos.

A proposta da obra era diluir esse peso com os visitantes, podendo assim o visitante comungar desse corpo que foi formado pelo afago da dor. O tapete de balas, poética e doce-

mente, no momento em que era compartilhado com o público, diluía o peso da contristação carregada por esses corpos, já ausente. Não só a dor, mas o peso da doença, do preconceito, da impossibilidade que toda a situação trazia para ele. Na forma de um doce tapete azul, formava-se uma linha do horizonte que era desfeita à medida que o visitante se apropriava de um pedaço da obra, até chegar à ausência total de algo que esteve lá e que se tornara inexistente. O artista queria dividir sua aflição com o mundo e a forma encontrada foi a poética, presente em sua obra. Cabia ao visitante a escolha de fazê-la ou não. Com certeza, em minha opinião, nenhum corpo saía ileso daquela sala.

Atendendo um grupo de crianças de sete a oito anos de uma escola particular de classe média alta – parecia-me –, encaminhei-me para a sala onde estava a obra *Placebo azul*. Além da poética do artista e do fundo político que a obra trazia, eu achava interessante indagar com os grupos as regras museológicas e as questões sobre arte, forma, conteúdo, materialidade, produção, as questões presentes na atitude ativista do artista, além de conteúdos bastante específicos para crianças. De forma lúdica, eles cabiam naquela visita e dialogavam com elas, até pela própria materialidade da obra em si, feita de balas. Sentei em volta do tapete azul de balas, perguntei se bala podia ser arte, e, subitamente, um dos componentes do grupo respondeu: "Atenção, não peguem a bala, pois ela é muito ruim!", fazendo uma careta em seguida. Fiquei estarelecida, pois aquele garoto havia estragado a surpresa do final, que aconteceria após a conversa. Eu os convidava a pegar e experimentar uma bala, diminuindo assim o peso da obra, mas tive que partir para uma segunda estratégia e joguei a questão sobre as normas do espaço e todos os "nãos" existentes, tentando dar continuidade ao jogo da mediação. Mas para minha surpresa o mesmo garoto rapidamente falou: "Não tem essas regras aqui não, já vim com o meus pais aqui e eu peguei um monte dessas balas ruins".

Pensei comigo: "E agora?". Não tinha a intenção de calar ou "podar" o garoto, mas, para não passar por mentirosa, resolvi compartilhar a informação de que, sim, todos ali poderiam no final da conversa pegar ou não uma bala, ficaria ao critério de cada um e continuei a contar a história do artista, sua luta política, suas ideologias e convicções. O grupo estava atento e ávido para o momento de pegar e degustar a bala quando eu disse que, finalmente, poderiam comungar o doce amargo do peso da obra, mas não poderiam degustar a bala no espaço expositivo, pois era proibido consumir alimentos ali. O garoto soltou mais uma pérola, desta vez explosiva: "Quando fui ao MoMA [Museum of Modern Art], eu peguei a bala e chupei lá mesmo".

Um garoto que estava no grupo fez um gesto correndo sua mãozinha ao longo da extensão da obra e questionou apontando para o tapete de balas e explodindo com toda a sua sensibilidade, à flor da pele: "Você não está vendo toda a poesia aqui?".

Finalmente o garoto se aquietou, e as crianças, lindamente, em silêncio e ordenadas, optaram por levar ou não um pedaço da obra. Sim, elas haviam enxergado toda a poesia ali presente e

me deram um imenso presente que recebi com gratidão. Decerto, nunca podemos estar plenos sobre que tipo de efeito estético esta ou aquela obra pode exercer sobre alguém: "A palavra 'estético' refere-se, como já assinalado, à experiência como apreciação, percepção e deleite. Mas denota mais o ponto de vista do consumidor do que o do produto" (DEWEY, 2010, p. 127).

9.

A educação estética e seu sentido não estão somente pautados na distração e na satisfação, como nos aponta Vygotsky (2010), e a emoção estética, por sua vez, não deve estar atrelada e ou subordinada à moral. Emoções estéticas não têm relação direta com a moral, elas podem ser imorais e/ou amorais. Para o psicólogo bielorrusso, a obra de arte é um produto complexo da elaboração dos elementos da realidade e nunca reflete em toda a sua plenitude a verdade real. Outra ambiguidade cometida pela pedagogia tradicional é a redução do sentido da estética ao sentimento imediato que ela suscita na criança: "nunca podemos estar certos de que a nossa estimativa lógica venha a justificar-se com exatidão quando aplicada a crianças" (VYGOTSKY, 2010, p. 326).

Assim, essas e tantas outras histórias destacam aspectos que apontam trocas afetivas e diálogos. Em cada narrativa, há encantamento, descoberta, exploração ou pura ludicidade, tanto pelo olhar da criança como pelo nosso olhar que se amplia no encontro com a arte e com a vida (JORGE, 2017).

Certamente o espaço da Bienal, arquitetado por Niemeyer, abriu-se aqui como um lugar habitado por atores que, edição após edição, deixam suas marcas na compreensão alargada do que é mediar. Um espaço para antropofagias de aprendizagem no amálgama entre viver, ouvir, acolher, ampliar, provocando encontros sensíveis e especiais voltados para crianças. Voltarão um dia como adultos?

Child, expositive space and contemporary art: experiences in the pavilion

Abstract: This article aims to reflect on the relations between child, Contemporary Art and exhibition spaces. From the experiences lived in several expositions and shared analyzes that deepen and theorize the path of this constructing, the actions of the children's body and their responses to the proposed mediation are observed, taking as a guide the experience of the encounter. Since this experience is a source of growth and a foundation for the construction of meanings, the research arose with the interest of investigating the cognitive-ludic-aesthetic relationship of the child's and his body's action against art in the exhibition space, to problematize cultural mediation such as the activation of bodies in these spaces and the power of possible propositional objects.

Contemporary art, affective exchanges, dialogues, and the creation of propulsive devices are issues that mark the central focus of analysis: Are art exhibition spaces understood as places of enchantment, discovery, exploration or just pure fun? With expography and curation can they influence the process of discovery and meanings for the child from their action?. The research presents itself in small histories reflected by the look of theory and become a learning anthropophagy. Thus, the process of discovery aims to broaden the understanding of the aesthetic and emancipatory experience of children as a citizen public plunging into culture.

Keywords: Cultural mediation. Child. Exhibition space. Contemporary art. Fun.

REFERÊNCIAS

- ALVES, R. *O amor que acende a lua*. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURRIAUD, N. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CEPPI, G.; ZINI M.(org.). *Crianças espaços e relações: como projetar ambientes para a educação infantil*. Porto Alegre: Penso 2013.
- DANTAS, H.; KOHL, M. de O.; LA TAILLE, Y. *Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicogenéticas em discussão*. São Paulo: Summus, 1992.
- DEWEY, J. *A arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JORGE, M. F. C. *Criança, espaço expositivo e arte contemporânea: antropofagia de aprendizagens*. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/3552>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- LARROSA, J. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- PALLASMAA, J. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PALLASMAA, J. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- VYGOTSKY, L. S. *Psicologia pedagógica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- VYGOTSKY, L. S. *Imaginação e criatividade na infância*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- ZINGARELLI, N. *Lo Zingarelli: vocabolario dela lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 2014.

Recebido em novembro de 2018.

Aprovado em março de 2019.