

# Experiências em arte/educação no espaço urbano: Entre o Divisor (1968) e os Domingos da Criação (1971)

Experiences in art/education in urban space:  
Between Divisor and Domingos da Criação (1971)

**Guilherme Susin Sirtoli<sup>1</sup>**  
**Giulianna Picolo Bertinetti<sup>2</sup>**

1 Mestrando em Artes Visuais na linha de pesquisa Educação em Artes e Processo de Formação Estética pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGAVI/UFPel). Especialista em Artes na linha de pesquisa Ensino e Percursos Poéticos pela Universidade Federal de Pelotas (CA/UFPel). Licenciado em Artes Visuais (UFPel, 2019). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5116776218195450>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8373-6456>. [guisusinsirtoli@gmail.com](mailto:guisusinsirtoli@gmail.com)

2 Mestranda em Artes Visuais na linha de pesquisa Educação em Artes e Processo de Formação Estética pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Pós-Graduada em Artes (UFPel). Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Pelotas (2019). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1498315174191101>. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3564-1233>. [bertinettigiulianna@gmail.com](mailto:bertinettigiulianna@gmail.com)

**RESUMO**

Neste trabalho, discute-se a experimentação em arte/educação enquanto possibilidade de experiências formadoras na construção de um cotidiano sensível. Em uma contemporaneidade, permeada por um número exorbitante de relações anestésicas e uma crise dos sentidos (DUARTE JÚNIOR, 2000), o contato com o outro torna-se cada vez mais distante. A arte surge enquanto possibilidade de experiências sem início e fim delimitados, através da prática experimental (DEWEY, 2010). Considerando a arte enquanto meio de integrar o sujeito para com o espaço da cidade, retomamos a memória da proposição coletiva Divisor (1968), da artista brasileira Lygia Pape, e as experiências poético/educativas propostas pelos Domingos da Criação, organizados e desenvolvidos por Frederico Morais nos jardins do MAM Rio em 1971. Tais produções são marcadas pela construção de novas relações capazes de potencializar a experiência na cidade por meio da criação artística, visto que a arte não é descolada da vida, mas faz parte e atua diretamente na mesma, aos moldes deweyneanos. As proposições, desenvolvidas no período contracultural brasileiro, vão de encontro à necessidade constante de uma vivência consciente da forma com que habitamos o espaço cidade, modificando as relações com o espaço urbano, visto que arte e vida não estão separadas.

**PALAVRAS-CHAVE**

Arte; Educação; Sensível; Experiência; Cidade.

**ABSTRACT**

In this work, experimentation in art/education is discussed as a possibility of formative experiences in the construction of a sensitive daily life. In contemporary times, permeated by an exorbitant number of anesthetic relationships and a crisis of the senses (DUARTE JÚNIOR, 2000), contact with the other becomes increasingly distant. Art emerges as a possibility of experiences without a delimited beginning and end, through experimental practice (DEWEY, 2010). Considering art as a mean of integrating the subject into the city's space, we retake the memory of the collective proposition Divisor (1968), by the Brazilian artist Lygia Pape, and the poetic/educational experiences proposed by Domingos da Criação, organized and developed by Frederico Morais in the gardens of MAM Rio in 1971. Such productions are marked by the construction of new relationships capable of enhancing the experience in the city through artistic creation, since art is not detached from life, but part and it acts directly on it, in the deweynean molds. The propositions, developed in the Brazilian countercultural period, meet the constant need for a conscious experience of the way we inhabit the city space, modifying the relationships with the urban space, since art and life are not separated.

**KEY WORDS**

Art; Education; Sensitive; Experience; City.

## Introdução

Costumamos pensar a vida enquanto um percurso linear e ordenado, que o sujeito percorre, como em uma rua de direção precisa e reta, sem contar com as sinuosidades que o viver contemporâneo impõe. Partindo dessa definição, a vida é assim tratada devido a crise de sentidos que o mundo capitalista traz, construindo territórios cada vez mais concretos, reais e autocentrados, deixando para trás espaços feitos da subjetividade, de sonhos e coletividade:

A crise que ora acomete o nosso estilo moderno de viver precisa ser vista como diretamente vinculada a uma maneira de se compreender o mundo e de sobre ele agir, maneira que se veio identificando como tributária dessa forma específica de atuação da razão humana: a forma instrumental, calculante, tecnicista, de se pensar o real (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 72)

Essa crise, derivada pela alienação da produção do trabalho, com raízes em uma modernidade forjada pelo cartesianismo e posteriormente intensificada com a era industrial e o capital, o outro torna-se cada vez mais distante e as relações cada vez mais artificiais. Os espaços em que a promoção da condição humana é pautada por excelência, fragmentam-se em ambientes cada vez mais austeros. A vivência em um cotidiano anestesiado, acaba afastando e restringindo as relações, transformando os espaços cotidianos em não-lugares, como já definia Marc Augé ao relatá-lo enquanto “um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico” (2012, p. 73).

Devido a crise sanitária e pandêmica que continua assolando o Brasil e também inúmeras partes do planeta, em meados de 2021, repensar o encontro com o subjetivo como ferramenta de construção comunitária tornou-se pauta intensa e emergente. Devemos considerar que o isolamento social, consequência do contexto pandêmico, nos fez pensar sobre o espaço da cidade enquanto cenário futuro para um encontro com a cinestesia da experimentação do habitar, construindo, com o outro, a potência de viver o mundo.

Partimos da concepção de que “vida se dá em meio ambiente; não apenas nele, mas por causa dele, pela interação com ele” (DEWEY, 2010, p. 74). Assim, neste trabalho, utilizamos as concepções de experiência propostas por Dewey, compreendendo-as enquanto elásticas e fluídas, não sendo passíveis de serem moldadas ou ‘pré-estabelecidas’, mas acontecendo em um fluxo dinâmico de energia.

Além disso, vale mencionar a enorme contribuição do autor para o campo da arte e para a educação no Brasil, sendo fundamental para as concepções de arte/educação que temos hoje, influenciando diversos pensadores brasileiros. Hoje, entendemos que a “arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação: ser a mediação entre a arte e o público” (BARBOSA, 2009, p. 13).

Utilizamos aqui a expressão arte/educação, como propõe Ana Mae Barbosa

(2014), equiparando tanto a arte quanto a educação enquanto igualmente importantes. Como nos expõe a autora, tocada pelas teorias de Dewey, a arte exercita nossa capacidade de formular significados para o mundo na qual estamos inseridos, sendo uma fonte de comunicação para além do verbal. Consideramos as linguagens visuais da arte, sejam elas performances, imagens, pinturas, etc, enquanto textos não-verbais, capazes de exercer a comunicação (FERRARA, 1993). O contato com tais linguagens e a experimentação em arte, possibilita modificar as nossas experiências, sendo que estas não estão descoladas de nossa vida, mas imbricadas. Assim, a arte nos ajuda a ler e compreender melhor nossa própria atuação no mundo. Em arte, damos formas à expressão da subjetividade e criação de simbologias individuais que desembocam na construção de um coletivo.

Ao longo da vida, habitar torna-se ferramenta ativa na construção dos cosmos que o sujeito compõem, em todos os âmbitos de sua existência, quanto na vida em sociedade. Aqui compreendemos o sentido de habitar como um evento capaz de transformar o cenário de um espaço, (re)organizando toda a percepção e o mundo do habitante, visto que “não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados” (PALLASMAA, 2017, p. 8).

Assim, os espaços, quando verdadeiramente habitados por nós, dão molde à construção do sujeito que habita a vida comunitária, constituindo parte de seus valores morais e éticos que reverberam no conjunto coletivo que o mesmo habita. Esse processo é resultado não só do contato com o contexto físico com os elementos que constituem o ambiente, sejam eles naturais ou produtos das fabricações sintéticas do homem, mas sobretudo, das trocas entre indivíduos que a vida em comunidade propõe. Ao afastarmo-nos do primeiramente conhecido e confortável, o ambiente familiar, rompemos a barreira do estranhamento e desconhecido, enxergando, no outro, uma real possibilidade de crescimento, descoberta e reinvenção pessoal.

Nesse sentido, os espaços educativos formais dão forma ao cenário dessas relações, sendo que a escola muitas vezes acaba sendo o primeiro contato que temos para além do seio familiar. Partindo da função de construir o conhecimento objetivo, nas relações que se propõe a ser palco, tornam-se produtores de sentidos, emoções e sensações, potencializando transformações na construção da consciência humana.

As vivências surgidas neste espaço, catalisadoras de processos de mudanças individuais, percorrem caminho no território subjetivo, onde as fronteiras alongam-se nas possibilidades de ser. Tais movimentos deslocam-se do tempo presente e encontram também na memória um lugar possível. À medida que se recorre a esse tipo de experimentação, a imagem poética da cidade emerge, se distanciando da cidade enquanto espaço anestésico.

Ao passo em que pensamos na relevância de tais espaços como promotores da condição humana, nos questionamos sobre quais as reais interações que estão sendo desenvolvidas nestes lugares. Ainda que o pensar e (re)pensar sobre as práticas educativas na contemporaneidade ofereçam movimentos de mudança, muitas vezes acabamos restringidos à formas de ensino enraizadas em pedagogias não-dialógicas

e a incontáveis restrições que o padrão institucional, muitas vezes calcado em um projeto denso e hegemônico, impõe. Isso, por sua vez se distancia do que propôs Paulo Freire, visando um ensino crítico: “Por isso, desde já, saliente-se a necessidade de uma permanente atitude crítica, único modo pelo qual o homem realizará sua vocação natural de integrar-se, superando a atitude do simples ajustamento ou acomodação” (FREIRE, 2014, p. 45).

Quando nestes espaços são desenvolvidas lógicas de ensino que mais enclausuram do que libertam, eles tendem a tornam-se ambientes limitadores de experiências, fechados dentro de possibilidades monótonas e individualistas. Nestes ambientes, são desenvolvidas lógicas pedagógicas que acabam barrando as relações efetivamente horizontais. Consideramos enquanto relação pedagógica horizontal aquela em que os sujeitos atuam conscientes quanto ao seu papel ativo nos processos de produção do saber em prol de uma verdadeira prática de liberdade (FREIRE, 1981).

O controle do espaço físico e psíquico, com a ordenação de formas de conhecimento sendo aplicadas através de tarefas e provas, acaba ainda hoje transformando o cenário da sala de aula em um espaço de vigilância e punição, como relatado por Foucault (2005). Essas são características da educação tecnicista, que visa formar sujeitos aptos para o mercado do trabalho e a produção desenfreada, se distanciando de uma formação horizontal e reflexiva. Tal configuração de ensino ainda surge em algumas lógicas contemporâneas, consideradas enquanto pedagogias não-dialógicas.

Quando a lógica tecnicista continua reverberando em espaços de ensino contemporâneos, acaba transformando escolas e espaços próprios da construção de conhecimento em lugares fechados para as experiências sensíveis. Assim, a desmaterialização da construção de um sujeito subjetivo e imaginativo acaba dando margem ao ensino tecnicista autocentrado, moldando as fronteiras que restringem a possibilidade do ser.

Nesse cenário, os personagens separam-se seguindo uma ordem hierárquica diante do poder, onde muitas vezes o professor é visto enquanto figura superior por deter o ‘máximo de conhecimento’ e o aluno acaba sendo colocado como sujeito inferior ao ser reconhecido como ignorante. Essa lógica distancia os sujeitos que habitam o lugar escola e pode ser exemplificada pela relação ‘mestre e ignorante’: “O que o mestre sabe, o que o protocolo de transmissão do saber ensina em primeiro lugar ao aluno é que a ignorância não é um saber menor, é o oposto do saber” (RANCIÈRE, 2017, p. 14).

Compreendendo a irracionalidade de se manter tal proposta pedagógica, é urgente a necessidade de repensar os territórios educativos na certeza de sua capacidade produtora de uma nova consciência coletiva, buscando na emergência do sujeito enquanto ser poético e crítico, novas formas de construir um todo comunitário. Ao ir contra a lógica tecnicista vigente, que dá forma à sociedade disciplinar (FOUCAULT, 2005), vamos ao encontro da expansão de fronteiras que conduzem ao exercício da liberdade e da cidadania.

Retirando-se desse cenário estático, cria-se um lugar próprio e único para a

construção, através do exercício da experimentação, de um ser simbólico e poético. A arte surge como território por cada vez mais concentrar as cinesias reais e subjetivas que contrapõe-se com a anestesia do habitar contemporâneo, construindo sentidos que transformam o indivíduo e a cognição coletiva. Compreendemos aqui que uma obra de arte é capaz de mediar nossa própria relação com o mundo (PALLASMAA, 2017).

Cientes disso, voltamos os olhos para a potência educativa da arte, capaz de modificar nossa relação com o espaço urbano pela interação entre sujeitos e contexto habitado. Por meio da arte, a cidade torna-se espaço de construção coletiva de conhecimento e experiências formadoras quando participamos ativamente do seu cotidiano, invertendo a lógica de habitação anestésica que alguns indivíduos se encontram no contemporâneo: “maior sensibilidade; vale dizer: menor anestesia perante a profusão de maravilhas que este mundo nos permite usufruir e saborear. Uma vida mais plena, prazerosa e sabedora” (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 187).

Nesse contexto, algumas proposições com viés poético-educativo nos mostram caminhos possíveis para uma vida mais plena, onde o sensível é de suma importância para formação da condição humana. Ao revisitar o passado, encontra-se nas propostas desenvolvidas durante o período contracultural brasileiro, uma melhor visualização de tais questões na prática. Buscando na obra ‘Divisor’ (1968), da artista neoconcreta Lygia Pape, e nas experiências em arte educação que figuram os ‘Domingos de Criação’ (1971), desenvolvidos pelo crítico Frederico de Moraes, referências do exercício poético-artístico em espaços urbanos abertos, colocamos a arte enquanto potência capaz de modificar nossas relações com a cidade. Nas memórias das ocupações desse lugar tão único pela prática artística, somos convidados a experienciar, modificando nosso entendimento e nossa relação com os espaços que habitamos.

### **‘Divisor’ (1968): Habitar o urbano por meio da arte**

Em meados da década de 1960 e 1970, o Brasil passava por um período histórico de imensa repressão e turbulência causado por conta da ditadura militar (1964-1985). Essa repressão permeou diferentes âmbitos da sociedade, reverberando nas artes, em diferentes linguagens e manifestações. Como reação à opressão causada pelo regime, o movimento contracultural ocorreu em diferentes regiões do país e sua denominação “assumiu uma especificidade nos rastros do tropicalismo, associada às designações de uma nova atitude caracterizada pela ‘nova consciência’, ‘nova sensibilidade’” (FAVARETTO, 2019, p. 31).

A chamada ‘nova sensibilidade’, reação ao regime opressivo, abriu alas para diferentes proposições participativas, que tinham como um de seus princípios a aproximação coletiva dos indivíduos da sociedade para com a arte, configurando “emblemáticas intervenções aliando experimentalismo, novos comportamentos e outro deslocamento da questão do político na arte e na cultura” (FAVARETTO, 2019,

p. 35). O viés experimental com base na participação ativa do público, proposto pelo movimento era de suma importância na obra de alguns artistas do período, como é o caso da artista carioca Lygia Pape. Pape abordou a participação em diferentes proposições, podendo citar o 'Divisor' (1968) e a Roda dos Prazeres, do mesmo ano.

A artista e suas proposições não estavam deslocadas de seu período histórico, visto que a censura e a opressão às artes era recorrente, sendo intensificada com a promulgação do Ato Institucional no. 5 (AI-5), no ano de 1968. Nesse sentido, era necessário usufruir de outros espaços e proposições que ativassem os indivíduos para com a participação nas obras, bem como para habitar o espaço da cidade. Isso vai de encontro à compreensão de que a arte pertence a todos, e não deve ficar somente reservada para uma determinada parcela da população que frequenta espaços artísticos ou possui uma educação formal em artes: "A arte é de todos, é um bem comum do cidadão, um patrimônio da humanidade (...). Democratizar a arte não é aumentar o número de proprietários de obras de arte, mas colocar o público diretamente no processo de criação (MORAIS, 2017, p. 5).

Dentro desse contexto histórico e social extremamente conturbado e efervescente, sendo mobilizada por tais ideias, a artista era representante engajada do movimento contracultural no que tangia a produção em artes visuais. Pape produziu ativamente durante as décadas de 1960 e 1970, em pleno regime ditatorial brasileiro. Em suas propostas do período, com viés experimental e participativo, dialogava com os espaços urbanos e propunha deambulações coletivas pela cidade. Os espectadores-participantes envolvidos eram convidados a habitarem o espaço de maneira social e experimental. O Divisor (Figura 1), é uma destas propostas coletivas, realizada pela primeira vez no ano da instauração do AI-5 (1968), onde a participação ativa era necessária para a obra propriamente acontecer (SOUZA, 2013).



Fig. 1: Cartaz da exposição 'Lygia Pape: A Multitude of Forms' do Metropolitan Museum of New York. 2017. Fonte: Metropolitan Museum. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/lygia-pape>. Acesso: 14/03/2021.

A participação no Divisor se dava pelo caminhar coletivo enquanto parte integrante da obra, aproximando participante e urbano por meio da ação: “Foi caminhando que o homem começou a construir a paisagem natural que o cercava. Foi caminhando que, no último século, se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos cercam (CARERI, 2013, p.28).

E é no ato de caminhar, essa ação tão antiga quanto a própria humanidade, que a grande teia formada pelos espectadores-participantes vai coletivamente habitando e se relacionando com o espaço urbano. A obra, diferente de outras proposições do mesmo período, não pode ser ativada individualmente, ela necessita de uma participação em conjunto: “No Divisor o coletivo está inerente, a experimentação coletiva é parte da proposta e ocorre em espaços públicos: praças, ruas, praia.” (SOUZA, 2013, p. 145).

A ativação dos sentidos do espectador vai contra a anestesia em que muitos indivíduos acabam tendo no espaço urbano, circulando pelas ruas e espaços urbanos, mas não se relacionando de forma profunda com a cidade: “À medida que a cidade do olhar torna passivos o corpo e os outros sentidos (...) a pacificação do corpo cria uma condição similar ao apagamento da consciência induzido pela televisão” (PALLASMAA, 2017, p. 48). Esse apagamento da consciência provocado pelos meios de comunicação, a qual se refere o autor, não é novidade, sendo alvo de inúmeras pesquisas no âmbito acadêmico, tanto no que tange à educação, quanto à psicologia social, entre inúmeras outras áreas.

Fazendo um movimento contra a anestesia do corpo e dos sentidos, a artista pretendia em suas proposições ativar o participante para com o espaço, liberando a consciência corporal do indivíduo por meio da obra de arte. As deambulações propostas por Pape foram fortemente influenciadas pela necessidade de habitar o espaço da cidade enquanto modo político. O corpo, nesse contexto, deixa de ser um mero contemplador em posição passiva, se tornando uma estrutura ativa de ser/estar no mundo:

O corpo deixa então de ser mero protagonista, fonte de sensorialidade, mas antes uma estrutura-comportamento que redimensiona o sensível da arte. A consequente requalificação estética, que rompe a demarcação entre arte e vida, decorre da percepção do corpo humano na vida cotidiana” (FAVARETTO, 2019, p. 56).

O corpo daqueles que propriamente se dispunham a experimentar a obra, atua enquanto uma verdadeira estrutura, capaz de redimensionar a experiência na cidade por meio da arte, indo de acordo com as concepções de Dewey: “Em toda experiência, tocamos o mundo através de um tentáculo específico, realizamos nossa interação com ele” (2010, p. 352). A proposição artística, assim, acaba sendo o tentáculo na qual tocamos e redimensionamos a nossa experiência no próprio cotidiano urbano.

Em 2017, a performance foi recriada em Nova York sob responsabilidade do



THE MET<sup>1</sup>, ativando suas potencialidades experimentais no período contemporâneo. Podemos perspectivar que cada vez que a obra é refeita e mais indivíduos se mobilizam para experimentar o 'Divisor' de Pape, mais relações são estabelecidas entre sujeito, obra de arte e espaço urbano. Tal ação possibilita experiências formadoras, visando um cotidiano mais sensível e prazeroso, presumindo menos relações anestésicas com o espaço da urbe.

### **'Domingos da Criação' (1971): Experiência poético-educativa no cotidiano contracultural**

Ao revisitar o passado, uma das experiências mais jubilosas que narram a urgência de se repensar a arte em sua potência educativa são os Domingos de Criação, idealizados pelo então professor e curador do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), Frederico Moraes, ao longo de seis domingos entre os meses de janeiro e agosto de 1971. Os eventos que ocupavam os jardins do museu com o estímulo à criação coletiva e a experimentação da arte respondem diretamente a um caminho possível dentro do desalento que habitar a contemporaneidade nos submete.

Sendo síntese de um projeto de manifestações artístico-político-sociais únicas no processo de materialização de memórias, transformações de consciências e cinesias de sentimentos. Sínteses de uma nova concepção da arte, considerada ali enquanto matéria da vida cotidiana, davam forma e conteúdo ao processo de democratização da mesma.

A tomada da arte como matéria e ferramenta política, capaz de transformar a anestesia cognitiva imposta pelo regime autoritário, é parte constituinte do movimento contracultural brasileiro que muito se pautou na influência dos movimentos de maio de 1968: "A produção artístico-cultural dos anos 1970, longe de um suposto vazio, instaurou um processo extensivo de invenção, que incluiu a reelaboração das experiências anteriores, à margem da política oficial de cultura e da indústria cultural" (FAVARETTO; 2019, p. 14). Ao construir uma nova relação entre a sociedade e a cultura, o público foi convidado a fazer parte não só do debate, mas também do corpo que compõe tais pilares da sociedade.

Nessa narrativa, a arte desloca-se da sua forma tradicionalmente concebida, limitada a indivíduos e espaços seletos, traçando um novo rumo para ser entendida como manifestação experimental, dando voz ao subjetivo e corpo do sujeito e sua formação coletiva, colocando-se como ferramenta de humanização social.

---

1 A proposição foi recriada durante a exposição 'Lygia Pape: a multitude of forms' que aconteceu no The Metropolitan Museum de Nova York (THE MET) entre 21 de março e 23 de julho de 2017. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2017/lygia-pape>



Fig. 2, Autor Desconhecido. Um Domingo de Papel, 1971. Fotografia. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fonte: Instituto Mediação Encontro Sociedade e Arte (MESA)<sup>2</sup>.

As proposições eram realizadas sempre aos domingos: dia socialmente construído na sociedade carioca enquanto o dia propício aos momentos de ócio e do lazer, precedendo a semana árdua de trabalho. A população era convidada a ir ao encontro do museu como figura ativa de sua composição, colocando-se à frente de inusitadas materialidades sobre um único pretexto: o fazer arte. Assim, *Um Domingo de Papel*, *O Domingo por um Fio*, *O Tecido do Domingo*, *Domingo Terra a Terra*, *O Som do Domingo* e *O Corpo a Corpo do Domingo* romperam com síntese espacial do museu enquanto espaço meramente expositivo que tinha o público homogeneizado em sua atitude passiva ao ocupá-lo.

Ao ser considerado ferramenta de libertação criativa e construção de memórias, os jardins do museu tornaram-se território de transformação cognitiva, desmistificando a figura do espaço da arte e do sujeito artista. Pautando-se sempre pela utopia - nem sempre possível - de transformação social, por esse caminho Frederico afirmava que “todas as pessoas são inatamente criativas [...] só não exercem seu potencial criador se são impedidas a isso por algum tipo de repressão” (MORAIS, 2017, p. 242).

No entanto, as aspirações de Moraes, apesar de distantes em assumir uma forma, deram corpo ao processo de ressignificação da arte/educação, partindo do desfecho

<sup>2</sup> A imagem foi retirada do livro *'Domingos de Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação*, coordenado por Jéssica Gogan em colaboração com Frederico de Moraes, lançado pelo Instituto Mesa em 2017.

jubiloso das manifestações dominicais. Na proposta de ter na arte uma ferramenta política na construção social, surge, principalmente pautada pela potência educativa que a ela é nata, um território de experimentação, construção e exercício poético e simbólico, reconhecendo a potência de produção de um novo ser e estar do sujeito em sua composição coletiva.

Nas décadas de 1970 e 1980, a educação da arte reformula-se em um processo onde o saber padronizado e homogêneo, que durante muito tempo tratou a arte momento recreativo do currículo escolar, fortemente influenciado pela sociedade industrial e capitalista, sendo decorrentes de nossa sociedade industrial, “as condições de mercado influenciam o tipo de educação a que estamos submetidos” (DUARTE JÚNIOR, 2000, p. 171).

A capacidade inventiva que o ato criativo conduz é colocada em pauta nos Domingos, na busca pela transformação do espaço real, partindo de um campo lúdico que possibilita pensar o inexistente, estimulando o encontro aos sentidos que ainda não se encontram nas palavras cotidianamente ditas. Dessa cinesia de sensações e relações que surgem através da desestabilização do real através da experimentação, a arte torna-se um produto da interação entre o eu orgânico e o próprio mundo (DEWEY, 2010).

Nas proposições, dava-se lugar à potência da manifestação imaginativa, onde a pauta era a criatividade humana, corroborando para o cotidiano sensível e a educação integral do sujeito, na consideração de que “movemos o outro e a nós mesmos para viver experiências estéticas [...] na percepção dos próprios processos de criar, pensar, produzir significados, de se colocar vivo na experiência, de compartilhá-la com outros (MARTINS, 2011, p.314).

Os encontros então, deslocavam a arte de sua forma tradicionalmente concebida, trazendo-a como produto do viés experimental, atuando enquanto instrumento político, questionando as regras ditatoriais e o ensino tecnicista pregado pelo governo.

Assim, na experimentação em arte que surge a atitude de resistência diante do regime autoritário imposto pela ditadura militar. Devemos levar em conta a necessidade veemente - naquele período ainda mais acentuada - de estimular a educação dos sentidos na população: “Precisamos estimular a materialidade da produção em grupo, a imaginação criativa e o entendimento dos princípios articuladores da obra de arte” (BARBOSA, 2014, p. 6). Estas questões perpassam pelas ideias de Moraes, que buscava a compreensão do papel social da arte e da construção do processo criativo no coletivo:

A noção de criatividade está ligada à recuperação que o homem faz de si mesmo no sentido de alcançar a plenitude de seu ser. [...] A atividade criadora se justifica nela mesma. Viver em estado de criação é reencontrar-se consigo todo o tempo. Só quem está permanentemente aberto à busca do novo e do original, quem cria o tempo todo, pode enfrentar a massificação e o processo repressivo da sociedade atual (MORAIS, 2017, p. 242).

Moraes, ao propor os Domingos, deu imagem a nova proposição do lugar que a arte ocupa na vida, na intersecção do cotidiano a prática experimental através da potência

artística que existia em cada um, não mais limitada a um espaço ou tempo, estendendo a fronteira da consciência subjetiva e da ferramenta do corpo ao espaço da cidade:

[...] a arte encontra-se afastada da experiência direta, devido ao interdito secular: pede-se não tocar. Trata-se, então, de acelerar a compreensão da obra de arte a partir de um relacionamento direto com a criação, dando ênfase à experiência, revelando potencialidades e provocando iniciativas (MORAIS, 2017, p. 5).

A reverberação dessa nova forma de pensar a arte/educação perpassa sua democratização, indo ao encontro a uma socialização pela arte, estando presente no dia-a-dia, reverberando em escolhas estéticas do cotidiano, que vão de como se vestir a como se portar. Se para Ana Mae Barbosa, a “arte na educação afeta a invenção, inovação e difusão de novas ideias e tecnologias, encorajando um meio ambiente institucional inovado e inovador” (BARBOSA, 2014, p. 2).

Os desejos e proposições - praticamente utópicos - de Moraes, traçaram um novo desenho na produção de um território potencialmente mais sensível, na proposição de fazer arte um campo de experimentação de ser e estar no mundo. A atitude em prol do estímulo criativo, é explicada enquanto uma reação que diferentes sujeitos, incluindo arte/educadores, artistas e críticos, deram para a situação política na qual o Brasil se encontrava naquele período: a “criatividade como auto libertação, pode ser explicada como a resposta que os professores de arte foram levados a dar para a situação social e política do país” (BARBOSA, 2014, p.11).

Para termos uma vida mais prazerosa, levando em conta a educação de nossos sentidos, devemos conceber que a racionalidade como a maneira puramente técnica de se pensar o real já não faz mais sentido, e isso já era vislumbrado por Moraes em meados da década de 1970. Os Domingos nos mostraram que todos somos capazes de criar, sendo que a criatividade nos constitui enquanto seres humanos, concebendo o sensível ao mesmo passo que por ele é atravessado.

Os eventos não pretendiam a criação de um ‘produto final’, pré-estabelecido previamente e delimitado por início, meio e fim. O que estava sendo proposto era o próprio processo, sendo esse a experiência da criação coletiva. O produto da arte era a ação experimental, se é que assim podemos dizer. Assim, experimentar em arte também é uma maneira de vivenciar o próprio mundo, sendo essa concebida enquanto um ‘tentáculo’ para estreitar nossa relação com ele (DEWEY, 2010).

## **Considerações Finais**

Ao olhar para o passado, encontramos, nas memórias das experiências em arte/educação, uma resposta à saída da crise anestésica dos sentidos, acometida por um modo instrumental e técnico de se pensar e viver que nos é imposto no caminho vivencial. Nas experimentações relatadas, tanto no Divisor de Pape quanto

nos Domingos da Criação, encontram-se experiências ativas e dinâmicas, de cunho ético, estético e social ao modo deweyano, sendo construídas no exercício prático da experimentação, produção da memória e da libertação do ser.

Em ambas proposições, a retirada dos limites físicos, edificados também pela lógica de controle do não-lugar (AUGÉ, 2012), são imprescindíveis para a transformação da consciência individual e coletiva através da vivência experimental em arte. Dessas práticas, surge o território das possibilidades de criações, descobertas e (re)invenções: a arte como mediadora de mundo e ferramenta de construção de identidade singular e do coletivo habitado.

Dispensado das amarras de controle físico e psíquico que tais não-lugares impõem, do encontro do sujeito com o novo campo de experimentações renasce o poder simbólico daquele pequeno cosmos em que se insere, carregado de memórias, imagens e discursos. As experiências poético-educativas, com viés social relatadas neste trabalho, trazem a potência experimental da arte, colocando seus participantes e todos os envolvidos ao encontro de novas vivências, contrárias às imposições do regime político do período, em prol da construção de atitudes críticas ao modo freireano, para então viver em um cotidiano mais sensível.

Conclui-se que estudar experiências, tanto poéticas quanto educativas, desenvolvidas em períodos de forte repressão social, onde a censura e o conservadorismo agiam diretamente no campo da cultura e da arte/educação, nos mostra que os artistas e educadores encontraram subterfúgios para criar e aproximar os cidadãos para com a criação artística.

A arte torna-se território quando atua como forma de resistência, possibilitando encontros e saídas possíveis para a realidade dura. Além disso, percebe-se uma preocupação em proposições coletivas que visavam permear o espaço urbano, onde tais propositores agiam diretamente no tecido social, aproximando os participantes e a cidade, colocando o próprio sujeito/cidadão/espectador enquanto protagonista na composição experimental proposta pela arte/educação.

O espaço da cidade, que nos atravessa diariamente, é palco para tais experiências elásticas, não delimitadas com um início e fim, mas concebidas enquanto processos que agem e atuam diretamente no mundo ao redor. Ao ir ao encontro do cosmos que o território de contexto oferece, não há demarcação do limite para ser, agir e pensar, e tais práticas de liberdade se fazem essenciais no alcance pleno da expressão criativa, conduzida pelo exercício da sensibilidade e da cidadania.

Na potência da cidade enquanto lugar de ação, a arte se faz indispensável ao propor a experiência e seus movimentos de cinesia, atravessados pela qualidade educativa que lhe é nata, na transformação da condição humana e do espaço que habita. Nesse processo, a ocupação consciente do contexto em que se vive desperta a maneira em que o sujeito relaciona-se com a vida comunitária e com o mundo, sendo parte da construção dos valores simbólicos, morais e éticos. Dessas potentes trocas, o cotidiano vivenciado no lugar verdadeiramente habitado o torna cenário na produção de princípios estéticos, políticos e sensíveis, impulsionados pela capacidade criativa que é atributo intrínseco do viver de cada um.

## Referências

- AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Papirus Editora, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural é social. in: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (org). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP. 2009. p. 13-22.
- BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte**: Anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva. 2014.
- CARERI, Francesco. Walkscapes: **O caminhar como prática estética**. São Paulo: Editora Gustavo Gili. 2013.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes. 2010.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 233 p. Tferrese (Doutorado em Filosofia da Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. 2000.
- FAVARETTO, Celso. **A contracultura, entre a curtição e o experimental**. São Paulo: n-1 Edições, 2019.
- FERRARA, Lucrécia D.'Aléssio. **Leitura sem palavras**. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1981.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento das prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
- MARTINS, Mirian Celeste. Arte, só na aula de arte? In: **Revista de Educação**, Porto Alegre/RS, v.34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011.
- MORAIS, Frederico. Cronocolagem: Os Domingos de Criação. in: GOGAN, Jéssica; MORAIS, Frederico (orgs.). **Domingos da Criação**: uma coleção poética do experimental em arte e educação. Rio de Janeiro: Instituto MESA. 2017.
- MORAIS, Frederico. **No fazer criador todos se confundem in**: GOGAN, Jéssica; MORAIS, Frederico (orgs.). Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação. Rio de Janeiro: Instituto MESA. 2017.
- PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Editora Gustavo Gili. 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2017.

SOUZA, Caroline Soares de. **A pele de todos**: o divisor como síntese do percurso de Lygia Pape. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea. Universidade Federal do Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Cuiabá, 2013.

Submissão: **22/07/21**

Aceitação: **25/08/21**