



Entrevista com Rosario García Martínez: espaços culturais e programas educativos – a experiência da Fundação Proa

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317815012019266>

Rosario García Martínez é licenciada em História da Arte pela Universidade de Buenos Aires e pós-graduada em Pedagogia e Educação pela Faculdade Latinoamericana de Ciências Sociais da Argentina (FLACSO). Atua desde 2008 no Departamento educativo da Fundação Proa, onde dirige os programas para adultos e os programas de formação. Coordenou propostas educativas para mais de 25 exposições de arte. Entre 2008 e 2011 atuou no Museu de Arte Latinoamericana de Buenos Aires (MALBA), na Fundação Espigas, na Fundação TyPA e na empresa Eternautas. Em 2017 colaborou com a Direção Nacional de Museus do Ministério da Cultura da Argentina na elaboração de programas de Educação à Distância para profissionais de museus.

1. Rosario, antes de mais nada, agradecemos por sua disponibilidade em nos conceder esta entrevista em meio ao intenso trabalho educativo realizado na Fundação Proa, em Buenos Aires, Argentina. Gostaria que você começasse situando nossos leitores acerca do que é a Fundação Proa e em que se diferencia de uma ideia mais clássica de museu.

Rosario: A Fundação Proa é um centro de arte contemporânea que existe desde o ano de 1996 no bairro de La Boca, situado na zona sul da cidade de Buenos Aires. É uma instituição privada que conta com o patrocínio permanente das Organizações Techint. Esse fator resulta em um privilégio em relação a outros espaços culturais de nosso país, porque nos permite contar com um orçamento fixo para nossas atividades, ainda que grande parte de nossos programas seja financiada por meio da Lei de Mecenato Cultural, que nos possibilita conseguir patrocínios paralelos, também privados. É importante destacar que Proa não é um museu, quer dizer, não tem uma coleção permanente nem um acervo patrimonial, e este é um ponto que a diferencia das instituições culturais de características mais tradicionais, e gera uma dinâmica de trabalho bastante particular. Em primeiro lugar, o programa anual de exposições se articula a partir de quatro mostras, que sustentam linhas temáticas fixas que de alguma forma definem a proposta da Proa desde seu início. Este programa anual inclui: uma exposição de arte moderna internacional histórica (que pode ser de um artista ou de um movimento, por exemplo as exposições de Marcel Duchamp em 2008, do Futurismo Italiano em 2010, de Louise Bourgeois em 2011, Alberto Giacometti em 2013, Kazimir Malevich em 2016, Yves Klein em 2017 e atualmente Alexander Calder); uma exposição de um artista contemporâneo internacional destacado (por exemplo Dan Flavin em 1998, Sol Lewitt em



2001, e mais recentemente Mona Hatoum em 2015 e Ai Weiwei em 2017-2018); também algumas exposições de arte latino-americana contemporânea por ano, sendo muitas delas pensadas para itinerar pela América do Sul e então organizadas em colaboração com instituições culturais de países vizinhos, como foi o caso das parcerias com a Pinacoteca de São Paulo, com o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, com instituições do Chile, dentre outras; e por último, uma exposição anual de arte argentina da metade do século XX e/ou contemporânea, incluindo propostas que não se restringem às artes visuais e contemplam diversas manifestações culturais, como o cinema, o teatro etc.

A dinâmica da Proa por não contar com acervo proporciona que a cada quatro meses as equipes redirecionem sua produção no sentido da próxima exposição. Este processo é gradual, mas tem seu ápice no que chamamos de “período entremostros”, que dura entre duas e três semanas. Tal dinâmica apresenta desafios para a organização e para a eficácia da efetivação de propostas novas e de qualidade tanto nas áreas de Produção, quanto nas de Montagem, de Comunicação e de Educação.

Em paralelo, Proa também tem programas de cinema, de teatro, e programas de formação em parceria com instituições nacionais e internacionais (como a Faculdade Latinoamericana de Ciências Sociais – FLACSO – e a Fundação Gabriel García Marquez para o Novo Jornalismo Iberoamericano– FNPI, dentre outras). Para além disso, os programas educativos têm uma presença muito forte no desenvolvimento de todo o trabalho, e chegam a atrair setenta por cento do público que visita as exposições. Ao mesmo tempo, nos últimos anos se apostou muito no desenvolvimento web da Proa, não apenas como um território de difusão, mas também como uma plataforma de materiais educativos e de pesquisa; por meio dos canais ProaTV e Proa Radio é possível acessar conteúdos formulados por especialistas, curadores e artistas sobre cada exposição e também sobre temas da cultura contemporânea. Dispositivos pedagógicos como os áudio-guias também estão disponíveis gratuitamente no meio digital, assim como os textos de catálogo e toda a informação sobre as exposições.

Por último, a abertura de Proa 21, um espaço orientado para a arte atual, para o trabalho interdisciplinar próprio das produções culturais contemporâneas, abre um novo terreno para a experimentação no mapa dos espaços culturais de Buenos Aires.

2. Cada tipologia de museu e de acervo apresenta especificidades a serem consideradas no planejamento das ações educativas junto aos públicos. A partir da experiência da Fundação Proa, o que você percebe como especificidades da educação no que se refere à arte contemporânea?



Rosario: A arte contemporânea pode ser tomada de diferentes formas, pode ser uma ferramenta para abordar problemáticas da realidade atual de forma poética, crítica... Nesse sentido intencionamos que ela não seja um fim, mas também um meio, que permita não apenas a experiência específica do visitante, que pode se aproximar da arte contemporânea sem a necessidade de ter um conhecimento prévio, mas também proporcionar situações com um campo simbólico muito mais amplo. Isso por um lado. Por outro, e isso pode soar ambicioso, intencionamos formar um público crítico... Penso que hoje todas as instituições culturais têm essa responsabilidade, frente ao momento que estamos vivendo. Aqui na Argentina, assim como no Brasil, estamos atravessando uma conjuntura política complexa, que gera tensões sociais e tomadas de posição por vezes radicais. Frente a estes contextos acredito que os espaços de arte, e as instituições culturais em geral, têm que habilitar a um debate que vá além do objeto artístico em si. Por outro lado penso que a arte contemporânea - e todo o tipo de arte, mas a flexibilidade da arte contemporânea em termos temáticos e de materiais potencializa isso – pode permitir que os museus e centros culturais se convertam em espaços de resistência a uma certa perda de humanidade. As pessoas conversam cada vez menos, têm cada vez menos contato físico, ficam cada vez menos em silêncio; se permitem cada vez menos “perder tempo”, ter experiências que não sejam necessariamente produtivas, fazer coisas que não tenham um fim, que tenham um tempo mais circular. Me parece que temos que intencionar trabalhar nessa direção: para oferecer um espaço de resguardo frente ao que é a experiência de vida hoje, recuperar certas práticas comunitárias, recuperar o diálogo, a contemplação, o silêncio... Não sei se isso responde especificamente a pergunta, mas nós intencionamos que em todas as propostas, para diferentes públicos, o desfrute seja enfocado, esse é o ponto mais importante –obviamente há algumas propostas, como cursos com determinado tempo de duração, que têm objetivos mais específicos, mas acreditamos que habilitar para o desfrute associado à aprendizagem é muito importante.

3. Quais são as principais propostas educativas proporcionadas pela Fundação Proa a seus públicos? Por favor, nos conte também sobre o perfil dos educadores da Fundação Proa e quais são suas atribuições como educadora nesta instituição.

Rosario: As propostas educativas estão organizadas por programas. Neste sentido, trabalhamos em dois núcleos: o primeiro inclui os programas educativos para adultos e programas de formação com universidades, que estão sob minha responsabilidade; e o segundo, os programas orientados para o público escolar e as famílias (incluindo aí a comunidade), a cargo de minha colega Camila Villarruel. Há também atividades dirigidas à



comunidade do bairro (Centro Cultural Nômade) que acontecem durante o verão e têm uma coordenação temporária.

As educadoras têm um papel central no desenvolvimento e na efetivação dos programas, e também são uma presença constante nas salas de exposição. Neste sentido, Proase diferencia de qualquer outro museu da cidade de Buenos Aires, porque não temos guardas de sala. As educadoras são profissionais formadas que estão à disposição do público para interagir e proporcionar experiências de aprendizagem a todo momento. Ao mesmo tempo, cuidam das obras. Intencionamos que o cuidado das obras não se dê em termos de imposição e proibição, mas que seja um pretexto para uma interação que possa ser significativa e gerar aprendizagem.

Ao mesmo tempo, as educadoras estão plenamente envolvidas com o desenvolvimento dos programas para cada exposição, na pesquisa e no planejamento. Neste sentido, recentemente incorporamos a figura do Educador Associado a programas específicos. A ideia é orientar a prática do educador a uma situação de maior profissionalização, fomentando sua especialização para públicos específicos. Percebemos esta como uma alternativa mais interessante para a organização do trabalho em equipe. Por exemplo, o Educador Associado ao Programa de Escolas está especialmente envolvido com o planejamento de ações educativas para o público escolar, mas não por isso vai deixar de desenvolver ações junto a outros públicos, ainda que não esteja envolvido com o planejamento das mesmas.

Em relação à formação da equipe, para cada exposição se planeja um programa de capacitação específico em torno das temáticas desta mostra, e recentemente temos buscado também incluir especialistas em pedagogia para orientar o trabalho com públicos específicos a partir destas temáticas, sobretudo no que se refere ao público escolar.

O desenvolvimento deste programa está sob minha responsabilidade. Em paralelo, coordeno o planejamento das visitas para adultos, sou produtora do canal online de áudio-guias que é atualizado a cada exposição, e planejo, organizo e administro os cursos de Educação à Distância que realizamos junto à Faculdade Latinoamericana de Ciências Sociais na Argentina para cada mostra. Temos uma média de oitenta estudantes em cada um destes cursos, e quase a metade deles moram no interior da Argentina. Incorporamos aos cursos a presença de artistas – como Ai Weiwei, que colaborou com o curso elaborado para sua exposição – assim como de curadores e outros profissionais.



Por fim, coordeno um programa de articulação entre universidades argentinas e espaços artísticos da zona sul de Buenos Aires, focado em proporcionar instâncias de participação dos estudantes como parte de sua formação acadêmica. Intencionamos posicionar os espaços artísticos como contextos de aprendizagem que proporcionam dinâmicas muito distintas daquelas vividas nas universidades. Este programa foi declarado de interesse cultural pelo Governo da Cidade de Buenos Aires e é desenvolvido graças à lei de Mecenato Cultural.

4. Como você referiu na sua primeira resposta, a Fundação Proa tem a especificidade de estar localizada no bairro de La Boca, fora do eixo turístico em que se encontram os grandes museus da cidade de Buenos Aires. A relação dos museus com as comunidades do entorno tem sido percebida como um desafio para estas instituições culturais, principalmente quando estão situadas em contextos em que vivem pessoas em situação de vulnerabilidade econômica e social. Qual a realidade do entorno da Fundação Proa? Que estratégias vocês têm empreendido para se aproximar dos sujeitos do entorno?

Rosario: Buscamos nos pensar, no Departamento Educativo, tendo em conta a singularidade da Proa. O fato de a instituição estar inserida em um território complexo como o bairro La Boca é um ponto que para nós colabora para a definição de nossa identidade como departamento, em diferentes aspectos. Proa é uma instituição de arte contemporânea que se insere em um território com uma densidade histórica e com uma realidade social atual muito particular. O bairro de La Boca é um dos mais desfavorecidos de Buenos Aires em termos sociais e econômicos, possui o maior índice de desemprego e de pobreza da cidade, e uma grande porcentagem de sua população é de imigrantes de países vizinhos. Ao mesmo tempo, é um bairro que conta com uma tradição cultural e uma identidade notáveis e antigas. Isto começou a se tecer no final do século XIX, quando La Boca se tornou um dos bairros da cidade que mais recebeu imigrantes, juntamente com o bairro de San Telmo.

Dentro do bairro de La Boca, Proa está situada perto do ponto mais turístico da cidade: ao lado da rua Caminito, em frente ao rio Riachuelo, onde operou o primeiro porto de Buenos Aires, e onde desembarcavam os imigrantes, em sua maioria italianos e espanhóis. Este fato deu ao bairro uma identidade muito marcada pela cultura italiana – sobretudo aquela do sul da Itália – que trouxe, entre outras coisas, práticas vinculadas a associações comunitárias, tradições anarco-socialistas que permanecem vivas, de uma ou outra forma, até hoje. Ao mesmo tempo, La Boca parece ser um dos territórios da cidade que mais soube manter sua



cultura de bairro como característica identitária, em tempos em que as crianças já não brincam mais nas ruas e as pessoas não se reúnem para conversar nos espaços públicos.

Quer dizer, para a Proa, uma instituição que tem um perfil internacional, com uma arquitetura que muitas vezes é percebida como uma barreira simbólica pelos habitantes do bairro, estar neste território é um desafio e uma responsabilidade. Neste sentido, nossos programas buscam gerar articulações com o entorno, a partir de parcerias com instituições do bairro que vão desde restaurantes populares e entidades governamentais até o Clube [de Futebol] Boca Juniors. Ao mesmo tempo, se realiza um trabalho muito focado nas escolas públicas da região em que Proa se insere e da que a circunda.

O segundo desafio é a arte contemporânea, que também é uma barreira simbólica para muitos: porque a consideram incompreensível, antipática e excludente. Trabalhamos com estes desafios para proporcionar espaços de aprendizagem e de elaboração simbólica, de experimentação com o corpo, e de intercâmbio coletivo. Todo nosso fazer se embasa no desenvolvimento de estratégias de trabalho em rede e de interação com outras instituições, justamente porque estamos longe e as pessoas não entram nem se aproximam espontaneamente da Fundação Proa. Por outro lado, consideramos que o trabalho em rede é a única maneira de gerar vínculos de qualidade e sustentáveis a longo prazo. Trabalhamos então de forma interinstitucional, seja com escolas, com docentes, com universidades, com a comunidade do bairro (por meio de suas instituições), etc. Os programas são construídos neste intercâmbio entre comunidades de interesse, as atividades são enquadradas neste trabalho, para que não sejam “eventos” temporários.

5. Então há parcerias com outras tipologias de instituições do entorno para as ações educativas? Instituições de assistência social, de saúde?

Rosario: Sim, temos um programa que se chama “Centro Cultural Nômade” (CCN), que funciona todos os verões na esplanada [área externa] da Proa desde 2011. Está no horizonte do Departamento Educativo ter um programa de comunidade anual, ir além do formato trimestral que hoje têm os programas voltados para a comunidade. O CCN já é super conhecido no entorno, é um mobiliário que se coloca em frente à Fundação Proa e que opera como um dispositivo de articulação espacial e simbólica com o entorno. Neste sentido, se convida especialmente os moradores do bairro a vir; trabalhamos com pessoas que vimos crescer, que se apropriaram do espaço e que nele encontraram um lugar de encontro e de



construção artística coletiva. São jovens que hoje poderiam perfeitamente ser educadores e oficinairos do Nômade...

Como fizemos para organizar esse projeto? Foi feito um levantamento, uma pesquisa das instituições culturais e não culturais do bairro (espaços de recreação para as crianças, escolinhas de futebol etc.) para dialogar com elas para que trouxessem os grupos de crianças, e aproveitar a trama institucional de La Boca. É um bairro que, apesar de ser um dos mais socioeconomicamente desfavorecidos da cidade, tem muitas instituições, e as crianças estão muito acostumadas a sair da escola e ir à escolinha de futebol, ir à oficina de artes, ou seja, têm essa situação muito incorporada. E circulam muito na rua. Como disse antes, La Boca é um bairro que ainda conserva uma cultura de rua, diferentemente de outros bairros na cidade em que isso já está totalmente extinto. Então o dispositivo do CCN na rua funciona não somente como um espaço intermediário entre o dentro e o fora da instituição, mas também como um catalizador para fomenta esta recuperação do espaço público frente a uma cultura muito fortemente instalada de medo de estar na rua, que gera ainda mais segregação.

Em nível teórico, no CCN trabalhamos fundamentalmente em torno de três eixos conceituais próprios do programa, que extrapolam o trabalho em torno das exposições. Em primeiro lugar, trabalhamos com as ideias de Francesco Tonucci sobre a cidade e a cidadania vinculadas à infância, e a ideia de que o espaço urbano é em si um espaço de aprendizagem. Em segundo lugar, trabalhamos também com a ideia de identidade. La Boca é um bairro que tem uma identidade muito marcada em termos históricos, mas consideramos a identidade como uma construção dinâmica, que muitas vezes tem a ver com o conflito, com o cruzamento de culturas, e também com os processos pessoais de desenvolvimento das crianças. Por fim, trabalhamos com a problemática ambiental vinculada ao cuidado do entorno: nós estamos em frente ao terceiro rio mais poluído do mundo, que é o Riachuelo, e em um dos dez lugares mais contaminados do planeta. Então por meio do programa se intenciona trabalhar essas três linhas, seja com as mostras que estão na Proa ou não, mas sempre a partir destes três eixos e tendo em conta o entorno. Nesse programa trabalhamos com instituições de todas as tipologias. Mas há uma metodologia de trabalho em rede para todos os programas, e o que esse trabalho em rede faz é que você precisa sair da Proa, dialogar com outros espaços. Acreditamos que essa é a forma mais eficaz de gerar um trabalho co-construído e sustentável a longo prazo: nos aliar com as instituições, seja com as universidades, com as escolas, com os espaços sociais do bairro. Em relação à tua pergunta, no momento não temos parceria com instituições de saúde mental ou hospitais. Temos o hospital Argerich [General Hospital



Dr. Cosme Argerich Treble] aqui ao lado, que é um hospital bastante importante da cidade, e temos no horizonte fazer um projeto com eles, mas por ora estamos com muito trabalho, precisaríamos de uma pessoa que cuidasse especificamente disso e que estivesse capacitada para esse trabalho.

6. Uma pesquisa sobre os hábitos culturais em doze capitais brasileiras, publicada no mês de julho de 2018, mostra que menos um terço da população destas cidades tem o hábito de frequentar museus e que 30% dos entrevistados nunca estiveram em um museu. Indica também que os fatores que mais influenciam a frequência em museus são a escolaridade e a renda. Você percebe – ou conhece dados objetivos que demonstrem – uma simetria entre a realidade de Buenos Aires e esta das capitais brasileiras? Quem é o público espontâneo principal da Proa?

Rosario: De acordo com a Pesquisa Nacional de Consumo Cultural de 2017 na Argentina, houve uma queda na frequência aos museus nos últimos quatro anos, de 19% para 11% aproximadamente. Da mesma forma que o que ocorre com outras práticas culturais que demandam sair de casa, o consumo dos estratos socioeconômico mais baixos foi o mais impactado. A frequência dos estratos baixo e médio-baixo caíram de 11% para 4% e de 13% para 6% respectivamente. Ao mesmo tempo, a frequência aos espaços museais não está associada apenas à questão econômica: a escolaridade também tem um importante papel. Assim, a frequência aos museus é maior entre a população argentina com formação em nível superior e pós-graduação. O público espontâneo da Proa é majoritariamente local, quantitativamente o público local supera muitíssimo os turistas e é majoritariamente feminino, de quarenta e cinco a sessenta e cinco anos.

7. Gostaria que nos falasse agora sobre a relação da Fundação Proa com as escolas. Nos museus brasileiros, o público escolar costuma responder pela maioria do público de ações educativas e o trabalho com as escolas é visto como uma importante iniciativa de democratização de acesso. Como essa relação é percebida e efetivada na Proa?

Rosario: Proa é um espaço de arte contemporânea, fato pelo qual dez anos atrás as escolas praticamente não vinham, porque na formação docente a arte contemporânea é inexistente, então não há uma atitude espontânea frente a essa situação. O que fizemos foi, por um lado, abrir um programa para docentes, que depois se tornou um programa de capacitação mas no início era simplesmente um espaço de encontro com supervisores – que são a autoridade escolar máxima dentro de cada distrito da Cidade de Buenos Aires. Este contato com os supervisores teve a finalidade de gerar um efeito multiplicador: convocávamos os supervisores, os supervisores convocavam os docentes, sobretudo os das escolas de artes,



e oferecíamos uma visita na exposição do momento, articulada a um encontro no auditório. Nestes encontros apresentávamos sobretudo nossa metodologia de trabalho com as escolas. Ao longo dos anos, o público escolar foi aumentando, ao ponto de que hoje em dia nem sequer divulgamos a proposta nas escolas, porque somos constantemente procurados. É interessante que muitas vezes as escolas nos procuram independente do artista que esteja exposto, o que nos permite inferir que metodologicamente as experiências que estamos propondo funcionam. Recebemos público escolar desde a educação infantil até o ensino médio. A imensa maioria, digamos oitenta a oitenta e cinco por cento, vem de escolas públicas, e a maioria é de estudantes do ensino fundamental. Trabalhamos com propostas diferentes para cada nível de escolaridade.

Outra estratégia que implementamos para que as escolas começassem a conhecer a Proa, para além do programa para docentes, foi uma articulação com o Museu Benito Quinquela Martín, que é o museu que está em frente à PROA. O Quinquela é um museu vinculado ao Ministério da Educação do Governo da Cidade de Buenos Aires, e por isto tem a particularidade de ser um museu escolar, ou seja, é um museu que está incluído nos currículos escolares, na matéria de artes. Isto faz com que o Museu Quinquela seja um importante foco de visitas escolares. Daqui da Proa, justo em frente, olhávamos pela janela a quantidade de crianças que entravam no Quinquela todos os dias, e que simplesmente passavam pela nossa porta. O que fizemos então foi gerar um programa de articulação com o setor educativo do Quinquela para que os estudantes que fossem ao Museu em seguida viessem à Proa. Isto aumentou nosso público escolar e ampliou a experiência destes estudantes em relação à produção artística em geral, ao incorporar a arte contemporânea à sua experiência. Atualmente nos visitam por exposição uma média de 2.000 estudantes, dependendo sempre de se a exposição coincide com o período escolar.

8. Como a Fundação tem pensado a inclusão de pessoas com deficiências nas ações do museu, seja como público espontâneo, seja como parte dos grupos das ações educativas?

Rosario: Proa não conta com programas específicos de acessibilidade, mas a acessibilidade é um tema que estamos começando a abordar e para o qual estamos nos capacitando, e isso não apenas na equipe de educação, mas em todos os departamentos. O edifício da Proa foi pensado para ser acessível e contamos com recursos que são amigáveis, como um áudio-guia online gratuito que incorpora sons e diferentes vozes, para além de extensa áudio-



descrição das obras. Este recurso foi avaliado como positivo por organismos que trabalham com este tema aqui em Buenos Aires. Mas é verdade que ainda não temos programas específicos para pessoas com deficiência auditiva, pessoas no espectro autista, pessoas cegas e pessoas com deficiências intelectuais. Agora, sempre recebemos grupos, sobretudo com pessoas com diferentes níveis de deficiência intelectual. Nossa equipe trabalha colaborativamente com os profissionais que atuam com estes grupos para acompanhar estas pessoas em nossas exposições de forma que tenham uma experiência o mais agradável possível. O que é certo é que sabemos serem necessárias muita formação e uma grande qualidade humana para responder à diversidade. Nossa equipe sem dúvida conta com o segundo aspecto, mas falta nos capacitarmos mais. É um desafio que precisamos enfrentar no futuro.

9. Por fim, já que nosso diálogo é entre a revista de um grupo de pesquisa e a educadora de um museu, gostaria que falasse um pouco sobre a potencialidade da relação entre universidade e instituição museal e como esta aproximação tem sido tecida na Fundação Proa a partir da pesquisa.

Rosario: Acredito que a Universidade e o Museu – e as instituições culturais em geral – são instituições cujo papel está sendo muito questionado na atualidade, em nível internacional. Creio que as realidades que nossos países, assim como muitos outros, estão enfrentando exigem um reposicionamento destas instituições. Ambos os espaços têm a responsabilidade de operar como territórios de pensamento crítico, fomentando o debate e a participação coletiva. Este é o papel de qualquer instituição cultural na atualidade, e a Universidade não pode se dar ao luxo de perder este espaço na sociedade, e deve lutar para conservá-lo – como acontece atualmente na Argentina, por exemplo. Ao mesmo tempo, a realidade contemporânea exige uma mudança metodológica tanto nos museus quanto nas universidades. As dinâmicas de participação social estão mudando radicalmente: nos deparamos hoje, tanto nos museus quanto nas universidades, com um público muito mais ativo do que há alguns anos. No âmbito local isto tem relação tanto com o uso e maior acesso às tecnologias, quanto com o fato de que nos últimos anos tem havido, ao menos na Argentina, uma forte recuperação da cultura de participação cidadã, de apropriação do espaço público para manifestações políticas e ações de protesto.

Neste contexto, acredito que o potencial da interação entre estas instituições está, por um lado, no intercâmbio de saberes. O conhecimento que circula nos espaços culturais muitas vezes escapa àquilo que integra os currículos de formação acadêmica. Por exemplo, o



crescimento de espaços culturais na Argentina, e em Buenos Aires em particular, tem sido notável nos últimos vinte anos. Mas esta realidade – com a consequente emergência de novas formas de prática profissional– não está sendo incorporada na formação acadêmica como um ponto vital. Por outro lado, o Museu necessita do conhecimento que se produz na Universidade, não apenas pelo conteúdo, para seminários e outras ações do gênero, mas também para formar suas equipes em um intercâmbio dialógico e para ser alimentado pelas metodologias que a formação universitária oferece, com o fim de profissionalizar ainda mais este campo. O Museu poderia, por exemplo, recorrer a especialistas do âmbito das Ciências Sociais para avaliar melhor o seu entorno, incorporar estatísticas, trabalhar de forma mais profissional para além de seus muros e de sua situação específica – que é o que os profissionais de museus já manejam. Mas sem diálogo isto não é possível, porque há saberes diversos em ambos os campos de atuação. Tampouco serve que a metodologia universitária simplesmente aterrisse no Museu, porque estamos falando de âmbitos que manejam códigos diferentes; deve ser um movimento de ir e vir. O Museu pode oferecer dinamismo aos saberes universitários e suas metodologias. É um território muito rico, junto a seu entorno, para estudar e investigar, para além do patrimônio tangível. Ao mesmo tempo, como instituições de domínio público, os museus são plataformas ideais para aproximar a produção acadêmica do público não-acadêmico, democratizar esses saberes e se contrapor a uma das grandes deficiências do sistema de produção científica, que é a desconexão com o contexto, a interação limitada com a sociedade.

Na Proa trabalhamos com universidades públicas estatais em diferentes níveis. Sempre tivemos contato com a Universidade por meio dos docentes e especialistas que são convidados para dar seminários, para ser curadores de exposições, entre outros. De alguma forma a Universidade sempre foi convocada desde a voz da autoridade docente. Mas há cerca de cinco anos iniciamos também um contato sistemático com diferentes cursos de arte de universidades nacionais, para apontar e desconstruir algumas metodologias das universidades, talvez mais verticais. Quer dizer, essa ideia permanente de que o estudante está ali para escutar. A ideia do *Programa Universidades (ativações em espaços culturais)* é colocar o estudante no centro, empoderá-lo, oferecer ferramentas de formação paralelas aos conteúdos acadêmicos, e abrir um espaço para que possa desenvolver ações criativas nas instituições culturais da zona sul da cidade de Buenos Aires, incluindo a Proa. Não trabalhamos contra a Universidade, mas em colaboração com ela, para abrir canais de participação que se tornam canais de aprendizagem de saberes paralelos, que acreditamos



necessários para a formação estudantil, e que não estão contemplados nos currículos simplesmente porque não é fácil sistematizá-los academicamente: são saberes vinculados a instituições muito específicas. Ao mesmo tempo, são ativados mecanismos que em sala de aula têm menor probabilidade de serem mobilizados: a criatividade, por exemplo; o intercâmbio dialógico com profissionais e o que pode surgir disto. São coisas que não são vivenciadas nas salas de aula ou sentado em uma biblioteca.

Entrevista concedida a Flora Bazzo Schmidt na Fundação Proa, em Buenos Aires, Argentina, no dia 28 de setembro de 2018. Tradução para o português realizada pela entrevistadora.

Flora Bazzo Schmidt é pedagoga formada pela Universidade Federal de Santa Catarina e atua no Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da mesma Universidade (MARQUE/UFSC). É mestranda do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina, sob orientação da professora Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva. Integra o grupo de pesquisa Educação, Artes e Inclusão.