

SE O MUNDO É UM MUSEU, SAIR DA ESCOLA:

Artículo de reflexión

DOI: <http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.corpo.2015.1.a08>

Citación: Silva, Marose Leila. (2015) Se o mundo é um museu, por que não seria também uma escola?

Sair da escola: uma tática de aprender no e com o mundo, Revista Corpo-grafias: Estudos críticos de y desde los cuerpos, 2(2) pp. 124-137.

Recibido: 7/04/2015 Aceptado: 7/07/2015

MAROSE LEILA E SILVA

Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista-UNESP-São Paulo/Brasil.

maroseleila@gmail.com

Marose Leila e Silva é licenciada em teatro e mestre em artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista-UNESP. Atualmente é doutoranda na mesma universidade com pesquisa focando a arte contemporânea, como a performance, e suas interfaces no processo educativo. É professora na rede pública de ensino na cidade de São Paulo. Atua também como atriz e performer nos coletivos Desvio e Bloco Fluvial do Peixe Seco.

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo, compartilhar experiências educacionais na EMEF Desembargador Amorim Lima, ocorridas no período compreendido entre os anos de 2010 e 2011. A expectativa, na ocasião, era de criar novos territórios para o ensino de artes com ações que saíssem dos muros da escola e dialogassem com as pessoas fora dela, trazendo para o contexto educacional uma tendência atual de aproximar a arte da vida. Partilharemos neste artigo, como as mudanças na escola Des.dor. Amorim Lima repercutiram na formação de seus estudantes e de como o teatro – em suas modalidades mais atuais, como a intervenção artística – foi utilizada naquela instituição.

Palavras-Chave: Educação pública. Escola Des.dor. Amorim Lima. Intervenção artística.



POR QUE NÃO SERIA TAMBÉM UMA ESCOLA?

UMA TÁTICA DE APRENDER NO E COM O MUNDO.

If the world is a museum, why would it not be also a school?

Outside school: a technique to learn in and with the world

ABSTRACT

The presente article aims to share educational experiences at E.M.E.F. Desembargador Amorim Lima (public middle school) from 2010 to 2011. At that time, it was expected to create new territories for the Art teaching, with activities that were beyond the school walls and that could communicate with people outside it. That would take the educational context to a now trend of bringing Art closer to life. It will be shared in what way the changes at this school impacted its students's formation. Furthermore, it will also be discussed how Theater – in all its most modern modalities – was used at that institution.

Keywords: Public Education. Desembargador Amorim Lima school. Artistic Intervention.

Si el mundo es un museo, ¿por qué no ser una escuela?

Salir de la escuela: una táctica para aprender en y con el mundo

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo, compartir experiencias educativas de la EMEF Des. Amorim Lima, en el periodo comprendido entre los años 2010 y 2011. La expectativa del trabajo, fue la creación de nuevos territorios para la educación de las artes, con acciones que se salen de las paredes de la escuela y dialogan con la gente fuera de las aulas, trayendo al contexto educativo una tendencia actual que busca acercarse al arte de la vida. Vamos a compartir en este artículo, cómo tales cambios en la escuela Des. Amorim Lima, afectaron a la educación de sus alumnos y cómo el teatro - en su mayoría con los métodos actuales - por ejemplo la intervención artística, se utilizó en esa institución.

Palabras clave: La Educación Pública. Escuela Des. Amorim Lima. Intervención Artística.

O projeto “Se o mundo é um museu, por que não seria também uma escola? - Sair da escola: uma tática de aprender no e com o mundo”, e inspirado no documentário *Hélio Oiticica – museu é o mundo*, foi realizado em 2012 na Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Desembargador Amorim Lima, instituição brasileira, localizada no distrito do Butantã, município de São Paulo. Teve, como objetivo principal, a intenção de criar novos territórios para o ensino de artes com ações que saíssem dos muros da escola e dialogassem com as pessoas fora dela, trazendo para o contexto educacional uma tendência atual: a aproximação de arte e vida.

No projeto, foi estimulada a troca de experiência geracional entre estudantes e transeuntes. Interpelando pessoas na rua ou praça foi possível juntar e confrontar diferentes narrativas (e experiências), conforme veremos abaixo, em uma espécie de partilha Benjaminiana na qual se pode problematizar determinadas atitudes cotidianas.

A EMEF Des. Amorim Lima, localizada no distrito do Butantã, em São Paulo, teria se inspirado, inicialmente, na Escola da Ponte, instituição pública localizada na Vila das Aves – distrito do Porto, em Portugal. Conhecida por seu projeto inovador, a Escola da Ponte tem como diferencial o vínculo construído com a comunidade, principalmente com os pais dos estudantes, parceiros efetivos na gestão administrativa e educativa da escola. Em 2005, a EMEF, iniciou juntamente com a

comunidade local, um processo revisional de toda sua estrutura educacional, a fim de oferecer aos seus estudantes uma escola pública mais democrática; buscando soluções por meio da mobilização e ação das pessoas, de maneira que não ficasse refém das decisões da Secretaria Municipal de Educação.

A EMEF Des. Amorim Lima, privilegia as artes em sua proposta curricular. Enquanto algumas escolas públicas paulistas oferecem aos estudantes, em média, uma ou duas aulas de artes por semana, nessa escola o número de aulas pode até triplicar. Além de atividades com o professor titular, acontecem atualmente, no Ensino Fundamental II, oficinas de música, percussão, violão, teatro, dança e artesanato, além de atividades opcionais fora do horário regular, tais como a capoeira e a grafiteagem.

Apesar de a escola privilegiar as artes em sua proposta curricular, percebeu-se, com exceção da *grafiteagem*, a ausência de outras formas artísticas contemporâneas. Preencher essa lacuna talvez fosse um desafio e uma oportunidade para as aulas de artes. A escola já extrapolara o espaço limitante da sala de aula, reduzira dispositivos disciplinares do corpo e mostrava-se receptiva ao que acontecia do lado de fora de seus muros. Aparentemente um ambiente fértil para experiências mais inovadoras.

Uma característica da escola Des. Amorim Lima era a facilidade de trânsito entre a rua e o interior da escola. As saídas culturais ou para lazer eram muito constantes.

Em outras instituições educativas é comum a contratação de ônibus particulares para o deslocamento dos estudantes. Na EMEF Des. Amorim Lima isso também ocorria, porém, frequentemente, eram realizadas saídas utilizando-se o transporte público do bairro. Ou então, quando o percurso permitia, o deslocamento era feito a pé. Este procedimento não só viabilizava um maior número de saídas - integrando a escola à cultura da cidade - como também possibilitava aos estudantes e professores, experimentar novas vivências: conhecer pessoas e espaços novos; caminhar pelas ruas e praças dos arredores; integrar mais mundo e escola; estabelecer e ampliar o contato com os espaços públicos, de maneira a criar e fortalecer esses vínculos:



As mudanças no contexto cultural brasileiro exigem do professor de teatro a ampliação do ensino de teatro para além da “sensibilização”, para além do ensinar dos modelos já estabelecidos, colocando-o para fora da sala de aula e o fazendo atuar no pátio da escola, na rua, no bairro, como um agente cultural que aproxima arte, educação e cultura (ANDRÉ, 2007, p. 25).

A ideia de ocupar o espaço público com uma ação para intervir no cotidiano das pessoas interessou-me particularmente. A proposição de intervenção, nesse caso, era a de arquitetar novas formas de relação, intervindo no cotidiano tanto dos estudantes quanto das pessoas que vivem ou transitam nos arredores da escola. Procurou-se lançar mão da intervenção artística, entendendo esta como forma de experimentar novos

usos e configurações nos espaços (inclusive externos à escola), com finalidade de integração social. Assim, num alinhamento ao pensamento de Nelson Brissac Peixoto, surgiria a figura do “[...] artista interventor itinerante, que toma o mundo como um vasto campo para suas ações pontuais” (2002, p. 20). Tentamos, pois, seguir esse rumo com nossas ações.

Interessava-nos igualmente experimentar, nessas ações, outros modos de ensinar, de explorar ambientes inusitados, de descobrir novas arquiteturas, bem como vivenciar experiências relativas ao aprendizado; e que tais experiências pudessem fazer parte de um jeito novo de se relacionar com o espaço e com as pessoas que circulassem por ele. Há um elemento lúdico no desafio de conversar, de entrevistar transeuntes na praça. O jogo, neste caso, não viria acompanhado de competição – com ganhadores e perdedores – mas inserido no fluxo da vida, como parte da ação cotidiana. O jogo, portanto, não funcionaria como respiro, descanso, recreio ou intervalo entre as atividades produtivas, fossem elas na escola ou na empresa; o jogo permearia a própria existência humana nos encontros ocasionais, acontecidos quando as relações não são puramente funcionais, regidas por cronômetros e hierarquias sociais. Em um dos encontros, fomos surpreendidos com a pergunta de um senhor de cabelos bem grisalhos: “Quanto custa um sorriso?” Alguém respondeu que o sorriso era grátis, não custava nada. “Então por que as pessoas quase não sorriem?”, arrematou o senhor. Sorrir gratuitamente para alguém pode não significar



Fig.1 - Alunos oferecem os Parangolés para Dona Inácia, na praça. Fonte: arquivo pessoal. Fotos – Diógenes dos Santos Miranda.

um “encontro”, mas o fato é que mesmo vivendo e frequentando os mesmos lugares, a relação das pessoas parece restringir-se aos ditames da funcionalidade. O que parece é que as pessoas não só deixaram de sorrir umas para as outras, mas também pararam de dialogar. A vida cotidiana tem se restringido ao particular, sobrando pouco tempo para questões que afetam a coletividade: o que pensam meus vizinhos com respeito ao aumento do metrô; a qualidade das escolas do bairro; o atendimento do posto de saúde; a ausência de áreas de lazer para a população, a violência que chega à minha rua etc. Parecemos estranhos uns aos outros.

Os estudantes observaram que, na atualidade, as pessoas estavam mais preocupadas em consumir

produtos do que a envolver-se em política. Ao longo da discussão questionamos se o tema “consumismo” poderia ser utilizado nas aulas de artes como uma nova proposição de intervenção artística. A experiência não seria totalmente nova já que havíamos feito há alguns dias outra IntervençãO na praça em frente à escola, que chamamos de “Parangolé na Praça”, inspirada em Hélio Oiticica.

A proposta de intervenção “Parangolé na Praça” consistia em oferecer os Parangolés para os transeuntes, de modo a estabelecer contato com estes, convidando-os para uma conversa informal, por rápida que fosse. Os Parangolés eram capas feitas com tecidos coloridos para serem usados pelas pessoas. O termo “parangolé”

corresponde a uma gíria carioca que pode ser traduzida como conversa informal. Ao criar seus Parangolés, Oiticica não pretendia simplesmente substituir a obra de arte por outros objetos, sua intenção era outra. Com uma nova proposição para os objetos artísticos, o artista abria um território novo tanto para a criação como também para a recepção artística. Oiticica queria que as pessoas penetrassem suas obras. Muitos dos seus experimentos que alcançaram a rua, exploravam o cotidiano e a relação entre arte e vida. Portanto, o sentido da obra surgia somente da interação do receptor com a “obra”.

Depois de muitas sugestões, um esboço da “intervenção: homo consumericus” foi-se delineando: a ideia seria criar uma intervenção artística dentro e fora da escola, abordando o consumismo, mas tomando-se o devido

cuidado para que não resultasse numa atividade puramente pedagogizar e panfletária contra o consumo. A ação não consistiria em alertar, informar ou denunciar, mas perguntar, trocar experiências, ouvir as pessoas, as múltiplas identidades – tanto na escola quanto na rua –, sobre suas práticas de consumo. Para esse propósito, uma série de necessidades foi surgindo:

- Fotografar etiquetas, marcas das roupas, tênis e outros objetos dos estudantes;
- Recortar de revistas, as marcas mais conhecidas de diferentes produtos;
- Criar um homo consumericus.



Fig.2 - Marcas estampadas na roupa; marcas recortadas de revistas; estudante como homo consumericus.
Fonte: Fonte: arquivo pessoal. Fotos - Marose Leila e Silva

A ideia da “intervenção *homo consumericus*” surgiu também a partir do contato com o livro “Preparações e tarefas – Letícia Parente¹”, mesmo nome dado à exposição desta artista realizada no Paço das Artes, localizado dentro da Universidade de São Paulo (USP), em 2007. Letícia Parente iniciou sua formação artística aos 40 anos (1971), em oficinas de teatro com Ilo Krugli e Pedro Domingues, no Rio de Janeiro. Antes disso, estudou e doutorou-se em química. A exposição da artista, no Paço das Artes, aconteceu entre 12 de março e 20 de maio de 2007. Parente produziu vários trabalhos, entre os quais se destacam os vídeos: “Eu armário de mim”, “xerox”, “In”, “Tarefa I” e “Marca Registrada”. Em “Marca Registrada” (1975), utilizando linha e agulha, Letícia Parente bordou na planta do pé as palavras *Made in Brasil*. No livro da exposição, Kátia Maciel escreveu: “Letícia tece na própria pele o estado do Brasil, um país feito fora daqui, propriedade estrangeira, o Brasil de 1974, estranho a nós mesmos” (2008, p.50).

No trabalho artístico de Parente são recorrentes as “tarefas” domésticas: no vídeo *In* (1975), ela pendurou-se no armário como uma peça de vestimenta; em *Tarefa I*, um ferro de passar roupa, seguro pelas mãos de uma mulher negra, percorria seu

1. O primeiro contato com o trabalho de Letícia Parente aconteceu durante uma saída cultural em 2011 com os estudantes da EMEF Des. Amorim Lima ao Paço das Artes, localizado na USP. No Paço, participamos da proposta *Estrangeiros*, concepção de Alexandre Sá e Aslan Cabral. Nessa ocasião, fomos presenteados com vários livros e catálogos de exposições antigas, dentre eles o da artista Letícia Parente. O termo *homo consumericus* aparece em um dos textos organizados no livro.

corpo; em *Preparação II*, Letícia aplica, nela mesma, vacinas contra os preconceitos tais como o do colonialismo cultural e o do racismo. Os trabalhos de Parente potencializaram, nas aulas, discussões acerca do lugar que o corpo passou a ocupar na arte contemporânea, já que a artista se valia do próprio corpo para abordar não apenas questões tipicamente do universo feminino, mas também sociais. Ao trazer nos vídeos tarefas corriqueiras do cotidiano de uma mulher, que o corpo aceitava com naturalidade, a artista despertou nosso olhar e nos fez pensar e a “desnaturalizar” essas ações do e no corpo.

Como estávamos estudando as correntes artísticas contemporâneas e fazendo algumas experimentações, as fotografias do livro, com os trabalhos de Letícia, chamaram a atenção dos estudantes. Alguns vídeos da artista, encontrados na *Internet*, aumentaram ainda mais o interesse, principalmente o trabalho “*Marca Registrada*”. Depois de alguns comentários, discutimos as possíveis motivações que nortearam Parente em seus experimentos performáticos. Além de questões que abordavam o universo feminino, os trabalhos da artista – marcando a própria pele – revelavam um Brasil sem liberdade nos anos de ditadura e denunciavam a face de um Brasil “estrangeiro”.

Na discussão a respeito do vídeo “*Marca Registrada*”, um dos pontos relevantes foi o relacionado ao envolvimento das pessoas, inclusive dos jovens, com a política do país no período mencionado (1964-1984). Esse

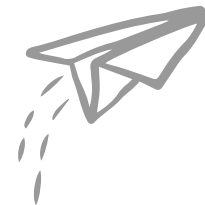
engajamento ficou ainda mais evidente ao assistirmos o filme “O que é isso, companheiro?”². Na ocasião, pedimos ao Alan Max de Souza, funcionário da escola e estudante do último ano de História na Universidade de São Paulo, que comentasse o filme e principalmente os fatos históricos que desencadearam o sequestro do embaixador norteamericano Charles Burke Elbrick no Brasil, episódio de muita repercussão na época e que foi retratado no filme. Os estudantes observaram que, na atualidade, as pessoas estavam mais preocupadas em consumir do que em se envolver com política.

Depois dessas ações fomos, em conjunto, pensando em como elaborar a intervenção. A proposta configurou-se da seguinte forma: sairíamos pela escola e depois, pela Praça Elis Regina, acompanhados de um *homo consumericus* – representado por um estudante etiquetado da cabeça aos pés com logomarcas de diferentes produtos –, levando uma placa, na qual se escreveria: *homo consumericus*. Um outro estudante carregaria uma bandeja com vários recortes de logomarcas; outros dois ficariam incumbidos de fotografar e filmar toda a atividade. O restante do grupo iria revezar-se, entrevistando pessoas da escola e transeuntes da praça. As questões para a entrevista, elaboradas pelos estudantes, foram as seguintes:

1. Você sabe o que é um *homo consumericus*?

2. Inspirado no livro homônimo de Fernando Gabeira, o filme foi produzido em 1997 e dirigido por Bruno Barreto.

2. Você se considera um *homo consumericus*?
3. Você reconhece alguma dessas marcas espalhadas na bandeja?



Com esse roteiro, munidos de câmeras e entusiasmo, partimos para a ação, em duas quartas-feiras.

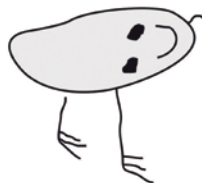
Foram abordadas cerca de sete pessoas (por cada grupo de estudantes). Vejamos, a seguir, *ipsis litteris*, trechos de algumas entrevistas³, colhidos durante a intervenção.

- Eu sou um *homo consumericus*. Eu tenho consciência disso, mas faço um empenho grande para tentar reduzir o consumo porque eu acho importante [...] a gente tem essa responsabilidade aí [...] reduzir o consumo para reduzir o lixo [...].
- *Homo consumericus*, imagino que seja esse novo homem do consumo, que coloca os valores do bem material acima dos valores humanos. Não me considero um *homo consumericus*, adoro um brechó.

3. Como as três questões se repetiram a cada entrevista, manterei somente as respostas dos entrevistados.

Assim que chegamos à praça, nos deparamos com um catador de lixo, que se identificou como Marcos. Ele estava trabalhando, provavelmente desde antes da nossa chegada, com um carrinho já lotado, sobre o qual ele ainda depositava lixo. Marcos mostrou-se muito disponível para conversar com o grupo de estudantes. Embora não tenha sido perguntada a sua idade, aparentava ser relativamente jovem, talvez com pouco mais de trinta anos. Além de responder às perguntas do roteiro, Marcos contou-nos a respeito do seu trabalho atual e da ocupação anterior:

- *Homo consumericus* é uma propaganda ambulante? [...] Como catador eu pago aluguel, pensão e ainda é terapêutico porque você não cai na rotina [...] Eu trabalhava como *maître* das 9h da manhã até 1h da madrugada, sem folga. Fazia comida japonesa, francesa [...] era muito stress [...], mas claro que catar lixo não é o indicado.



Outra pessoa entrevistada foi “dona” Maria. Apesar de o corpo do estudante *homo consumericus* estar completamente etiquetado, dona Maria não percebeu nada de diferente ou estranho nele:

- Eu não sei o que é isso (*homo consumericus*) [...]

Não estou vendo nada de diferente nele, parece que ele está meio doentinho [...] Eu só compro o que eu preciso, comida, por exemplo, o que é necessário.

Entrevistamos três mulheres que conversavam na mesa de um bar localizado ao lado da praça Elis Regina: Adriana, Elizete e Maria Antônia. Adriana não se considerava um *homo consumericus*. Já Elizete, confessou a dependência em consumir:

- Eu não sou um *homo consumericus* [...] não quero ter três calças da mesma cor, acumular coisas. Eu comprei um negócio para depilar a perna por causa da embalagem. Dizia:—“Adeus gilete”, mas nem usei [...].
- A gente vive em um mundo consumista!

Na segunda vez em que nos dirigimos à praça, encontramos três jovens - Rafael, Jane e Catarina. Os três foram convidados a participar da intervenção. Lançamos as perguntas e obtivemos as respectivas respostas do Rafael e da Jane:

- Eu sou um *homo consumericus* [...] consumo

livros, cinema roupa, esse óculos (retira os óculos do rosto) que não é tão necessário;

- Eu não sou um *homo consumericus*, mas não deixaria de consumir boa comida, um protetor solar de boa qualidade (ela estava com um, numa das mãos).

Por último, entrevistamos Rafael, uma criança de três anos de idade, que passeava com sua mãe pela praça. O mais surpreendente no encontro foi a participação do menino que – segundo sua mãe – apesar de muito pequeno, conhecia todas as logomarcas de carro que se encontravam na bandeja do *homo consumericus*. Questionado, ele foi respondendo precisamente:

- Volkswagen... Essa é Renault e essa, Ford.

De modo geral, as pessoas que participaram da “intervenção *homo consumericus*” mostraram-se disponíveis, interessadas e perceberam que o convite para participar da intervenção fazia parte de um jogo, principalmente por causa da caracterização do *homo consumericus*, da bandeja com as logomarcas e das duas câmeras que registravam a atividade. O próprio termo *homo consumericus* forçava cada pessoa a relacionar as palavras da pergunta “Você sabe o que é um *homo consumericus*?” com o contexto. O fato de

a intervenção acontecer na praça facilitou porque, em geral, quem estava naquele espaço, fazia-o por lazer ou por alguma atividade física, práticas realizadas, geralmente, em horários livres. Certos entrevistados não se consideravam consumidores, outros se assumiram *homo consumericus* e reconheceram grande parte das marcas levadas à bandeja. Alguns comentavam sobre as marcas: “Essa marca é muito boa!” ou “Esse banco eu não gosto porque é do governo...” ou ainda “Eu não compro nada disso, mas não fico sem os créditos no celular”.

Renata Cortese, a coordenadora pedagógica da escola e primeira entrevistada, teve a preocupação de justificar a necessidade de reduzir o consumo. A justificativa tinha certa preocupação com o viés educativo e formativo (reduzir lixo). A Érica Amaral revelou hábitos de consumo mais alternativos (comprar em brechós), apesar de a “linha alternativa” também fazer parte do mercado de consumo.

A entrevista com o lixeiro Marcos foi longa e acabou se configurando mais em uma conversa. Ficamos surpresos com a desenvoltura dele para falar e assumir com orgulho o atual ofício de catador de lixo. O encontro com Marcos foi um dos mais tocantes para os estudantes e para mim; fomos à praça fazer uma intervenção sobre o consumo e encontramos uma das pessoas que recolhe, da rua, os desperdícios, as sobras e as quinquilharias descartadas pelo *homo consumericus*. Das avaliações feitas com os estudantes, resultou notório o impacto

das entrevistas, durante a intervenção. As alunas Stephanie, Marina e Pâmela fizeram, as seguintes colocações, respectivamente:

- Percebi que a maioria das pessoas não se considerava *homo consumericus*, mas todos consomem [...] a gente é forçado a consumir [...] a gente não valoriza um trabalhador que cata o lixo porque ele não trabalha arrumado, de terno, mas sujo [...] a gente não valoriza porque ele não é um consumidor;
- As pessoas falam que não são *homo consumericus*, mas todo mundo é [...] Marcou a conversa com o Marcos [...] ele prefere uma coisa mais simples;
- Ele se sente mais livre.

Rimos muito, durante a entrevista com “dona” Maria. Apesar de o corpo do Alexandre (representando o *homo consumericus*) estar todo etiquetado, até mesmo o rosto, dona Maria não apontava essas diferenças. O comentário feito por ela foi com relação ao corpo do estudante, por esse ser “gordinho”, parecendo meio “doente”. Isso nos levou a pensar que o hábito de consumo – ou a hipereposição a propagandas –

pode levar-nos a enxergar com normalidade alguém completamente etiquetado. Neste caso, podemos inferir que dona Maria, dessa maneira, estivesse certa: um *homo consumericus* é um homem doente. Conforme a conversa avançava os estudantes iam se reconhecendo como parte do mundo do consumo, essa rede da qual é difícil escapar. As estudantes Bruna, Tarsila e Caroline comentaram, respectivamente:

- Eu sou um *homo consumericus*!
- Eu sou um *homo consumericus* porque não vivo sem Internet.
- Uma das mulheres (entrevistadas) disse que não era (*homo consumericus*), mas estava cheia de maquiagem e bijuterias.

Da entrevista com o menino Rafael nasceu uma constatação chocante: aprende-se a consumir desde muito cedo. As estudantes Helen e Tarsila referiram-se a essa descoberta da seguinte forma:

- Uma criança de três anos sabe mais de carro do que eu.
- Eu gostei da criancinha que gostava de carro, mas ele era muito novo para saber tudo de carro.

Ao relembrar a “intervenção *homo consumericus*” na praça e analisar os comentários dos estudantes, per-



cebo que transformações ocorreram. Estas transformações, porém, não tinham, necessariamente, o intuito de conscientizar os estudantes sobre o hábito do consumo e sobre a importância de diminuí-lo. Isso poderia resultar na repetição de um tipo de “fórmula” usada nas “campanhas para conscientizar” que, a meu ver, são pouco eficientes, ou ainda no próprio “modelo de ensinar” utilizado nas escolas – do qual tentávamos escapar. Entretanto, interessante foi a forma como isso aconteceu. Em vez de trazer “a lição pronta”, indicando o que é “certo” e o que é “errado”, confrontamos uma multiplicidade de visões, experiências e hábitos sobre o consumo. Nesses encontros não havia a preocupação de julgar ou avaliar as práticas dos entrevistados, mas, sim, de entrar em contato com tais práticas e conhecer os diferentes caminhos pelos quais o consumo se infiltra no cotidiano das pessoas. Cada estudante pode, com sua experiência e com as trocas de vivências efetuadas, encontrar respostas que não são únicas, mas possíveis. Cada um se viu, apesar das diferenças, preso à mesma rede: a sociedade do consumo. E desta constatação, surgiu o questionamento: como escapar desta rede ou mudar a maneira de se mover dentro dela?

Encontramos nos nossos experimentos uma aproximação com as propostas de Oiticica, uma vez que aquelas buscaram abrir espaços perceptivos; criar fluxos de experimentação e comunicação; despertar, no corpo, sensações, ações e experiências incomuns, ativando reflexões sobre si e a respeito da cultura em que se vive. As narrativas dos transeuntes e a troca

de experiência geraram um conhecimento novo. Os estudantes perceberam que tais narrativas eram frutos de vivências, vivências que aquelas pessoas traziam dos próprios trajetos de vida. De acordo com Benjamin (1994), a troca de experiências (narrativas) ajuda na valorização do saber adquirido na passagem pela vida. E foi por meio desse encontro que os estudantes puderam problematizar certas hierarquias dos saberes e as estruturas onde são construídas, questionando não só o modelo de arte, de escola (a escola não é o único lugar para aprender e ensinar) e de educação como também de sociedade em que vivemos.

Fomos movidos, nesses experimentos, por uma inquietude, por uma curiosidade nos desdobramentos que se sucederam, e mesmo pelo imprevisto ou inesperado. Tínhamos o corpo e suas ações como matéria-prima, e esta delineada a partir de ideias e discussões coletivas. Importante ressaltar que as ideias foram surgindo da própria vivência dos estudantes. Nossas intervenções exigiram deles uma atitude ativa e participativa por meio de: discussão e ação coletivas; pesquisa; reflexões acerca de um tema; elaboração de estratégias; escolha de materiais de apoio; planejamento e organização das ações previstas; interação com a cultura da cidade em um espaço público e reflexão, a *posteriori*, sobre esse conjunto de ações.

Não saíamos à rua para descrever ou fazer um “estudo do meio”, mas sim para participar desse “meio”, estabelecendo um diálogo com ele. Ou seja, procurou-

se tratar a intervenção artística como:

- * *Ação externa no espaço;*
- * *Forma e força de questionar “controles” e “autoridades”;*
- * *Criação e ocupação de espaços para ações coletivas;*
- * *Invenção de novos usos para o corpo;*
- * *Movimento de resistência às formas padronizadas, normatizados de viver e de se relacionar;*
- * *Tática para retirar o estudante da carteira e da sala de aula;*
- * *Troca de experiências (novas narrativas);*
- * *Diálogo entre escola e cidade.*

O projeto “Se o mundo é um museu, por que não seria também uma escola? - Sair da escola: uma tática de aprender no e com o mundo” pode ser realizado diante de uma arquitetura escolar favorável a experimentações. O ato de sair da escola, criando intervenções artísticas possibilitou aprendizagens diferentes das habituais como, por exemplo, compartilhar um trabalho coletivo,

cujo resultado não era previsível e tampouco um produto esperado. A troca de experiências com pessoas do lado de fora do muro da escola mostrou outra forma de aprendizagem, como aquelas conferidas por Benjamin: ouvir o outro é poder acessar o acervo de toda uma vida que inclui não apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia.

Buscou-se também com o projeto algo que afetasse a percepção das pessoas em relação à escola, à arte e ao próprio sujeito desse processo, processo entendido como uma elaboração contínua, incompleta, eis que inventada e construída a partir do próprio cotidiano, criando na escola um ambiente de maior ação cultural, legando voz ativa aos estudantes e alargando o espaço às suas manifestações. A importância do contato com as diversas formas artísticas e o exercício reflexivo a respeito do que representam não são desejáveis? Parece que sim, quando se quer formar jovens ativos, na vida cultural da escola e da cidade em que vivem, em vez de vê-los simplesmente como receptores de informações, o que tenderia a gerar comportamentos que soam normatizados, passivos e consumistas. Ao contrário disso soa mais razoável – para dizer o mínimo – perceber os atores do processo como estudantes-interventores, que podem transmutar, pela arte, sua relação com o espaço público e o corpo político, de modo a provocar mudanças nos acontecimentos cotidianos que os afetam. Entendo que, dessa maneira, é possível ver a escola não como um lugar pronto, mas um espaço também para ser (re)inventado.

Referencias

ANDRÉ, Carminda M. *Teatro pós-dramático na escola – Inventando espaços: estudos sobre as condições do ensino do teatro em sala de aula*. São Paulo: Unesp, 2011.

BENJAMIN, W. *O Narrador, considerações acerca da obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.

PARENTE, André (Org.). *Preparações - Letícia Parente*. São Paulo: Paço das Artes, 2008.

PEIXOTO, Nelson B. *Intervenções urbanas – Arte/cidade*. São Paulo: Senac, 2002.

Revistas Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, julho/dezembro. 2005. “En defensa Del arte Del performance” Guillermo Gómez-Peña.

REVISTAS

Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, julho/dezembro. 2005. “En defensa Del arte Del performance” Guillermo Gómez-Peña.

VIDEOS

ITAÚ CULTURAL. *Hélio Oiticica-museu é o mundo*. São Paulo, 2010.

CATÁLOGOS

SANTAELLA, Lúcia. *O corpo na arte: dos anos 1970 à biocibernética atual*. In: Metacarpos. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

MATESCO, Viviane. *O corpo na arte brasileira contemporânea*. In: Metacarpos. São Paulo: Imprensa Oficial, 2003.

Ilustraciones:
Sara Sofía Rodríguez.
4 años.

