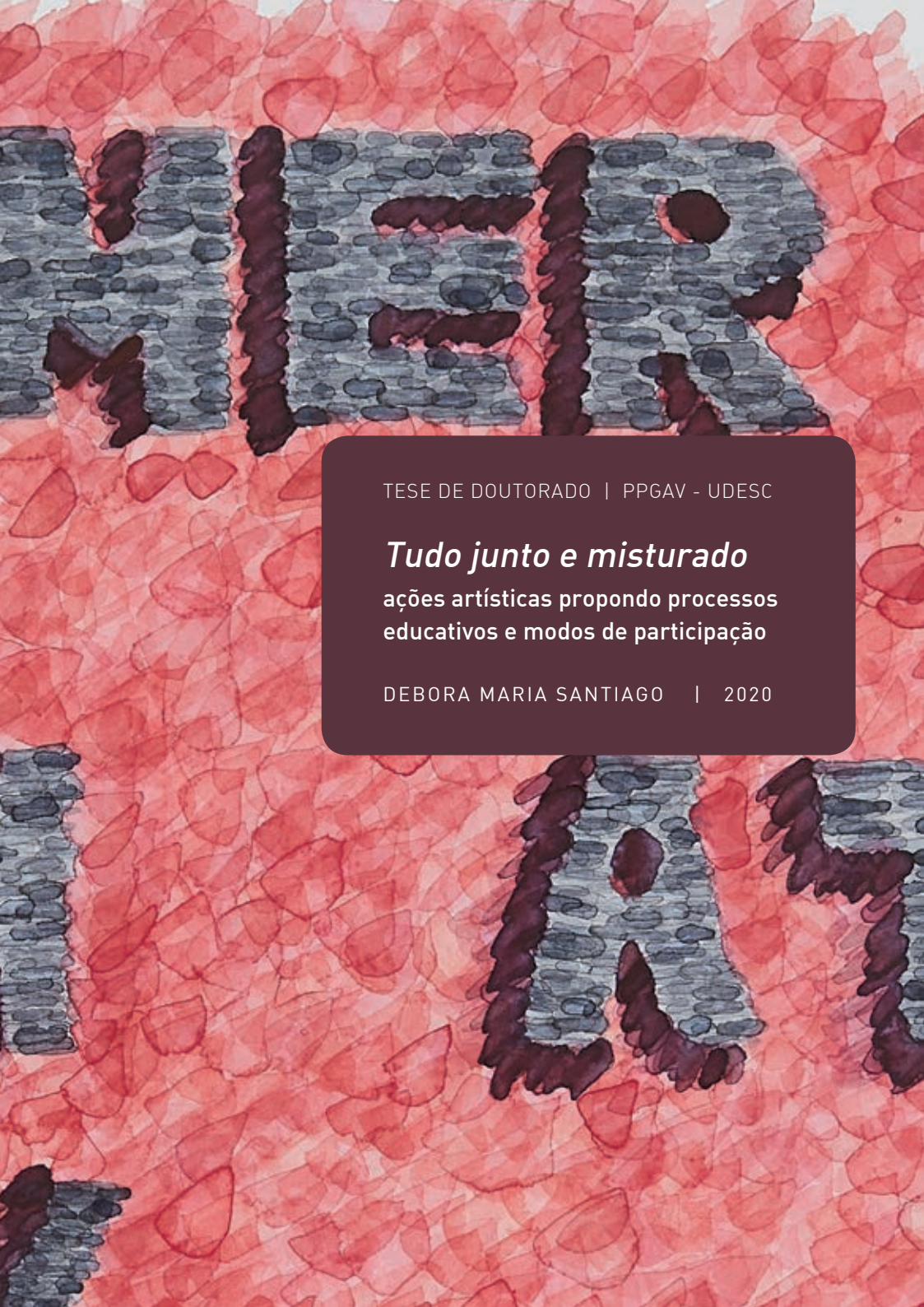


TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | 2020

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 12

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 22
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 23
1.2 Desenho em construção . 33
1.3 Modelar e plantar na escola . 37
1.4 Caixinhas de escuta . 42

Caderno DOIS
2 *TUDO JUNTO E MISTURADO* . 59
2.1 Virada educacional e mostras de arte . 59
2.2 Virada educacional e ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 *NATUREZA, ALIMENTO E CORES* . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

DEBORA MARIA SANTIAGO

Tudo junto e misturado:
ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da Biblioteca Central/UDESC,com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santiago, Debora Maria
Tudo junto e misturado: ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação / Debora Maria Santiago. -- 2020.
198 p.
Orientadora: Maria Raquel da Silva Stolf
Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2020.

1. arte. 2. educação. 3. participação. 4. autonomia. 5. agroecologia. I. Stolf, Maria Raquel da Silva. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Orientadora: Dra. Maria Raquel da Silva Stolf

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

ABSTRACT

*"*Everything together and mixed*: artistic actions proposing educational process and modes of participation" presents a research developed in the line of Contemporary Artistic Process, proposing and starting with artistic actions with artistic actions with the public, which I have been carrying out, also dialoguing with projects by other artists and which relate to the term* educational turn*. The research aims to investigate how actions with the public can be intersected and mobilized by questions proposed by Paulo Freire's work, seeking to understand and problematize the terms* autonomy *and* participation *referencing the author's critical pedagogy. The actions are carried out in different contexts, in art shows, educational spaces, among others, and by bringing together the two fields of knowledge, art and education, it proposes an aesthetic experience with the exchange of knowledge and attention to nature. In this way, the text covers four chapters: in the first, "Carrying out together", I start my investigations on how possible educational processes take place in an artistic action proposed by me. In the next chapter, "Everything together and mixed" I seek to deepen the discussions on the term educational turn by bringing projects from other artists, including some related to the ecological issue. In the third chapter, "Participation and context", participation in teaching-learning process and artistic actions is considered with attention to the context. In the fourth chapter "Nature, food and colours" I discuss the action, of the same name, carried out based on the relationship with the different contexts in which it occurred, and I present a booklet with some recipes of natural paints for watercolour, proposed and developed in the actions carried out. The chapters also include drawings with phrases about agroecology, made during the research, punctuating the entire text as part of the process of creating the thesis. In the final remarks I emphasize that the experiences lived during the process to think about the actions themselves and the series of drawings.*

KEYWORDS: art; education; participation; autonomy; agroecology

RESUMO

"*Tudo junto e misturado:* ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação" apresenta uma pesquisa desenvolvida na linha de Processos Artísticos Contemporâneos, propondo e partindo de ações artísticas com o público, que venho realizando, dialogando também com projetos de outros artistas que se relacionam ao termo *virada educacional*. A pesquisa tem como objetivo investigar como as ações com público podem ser intersectadas e mobilizadas por questões propostas pela obra de Paulo Freire, buscando compreender e problematizar os termos *autonomia e participação* referenciando a pedagogia crítica do autor. As ações são realizadas em diferentes contextos, em mostras de arte, espaços de educação, entre outros, e ao aproximar os dois campos de conhecimento, a arte e a educação, propõem uma experiência estética com a troca de saberes e atenção à natureza. Desse modo, o texto apresenta quatro capítulos: no primeiro, "Realizando juntos", inicio minhas investigações sobre como se dão possíveis processos educativos numa ação artística por mim proposta. No capítulo seguinte, "*Tudo junto e misturado*", busco aprofundar as discussões sobre o termo virada educacional, trazendo projetos de outros/as artistas, entre eles alguns relacionados com a questão ecológica. No terceiro capítulo, "Participação e contexto", é pensada a participação nos processos de ensino-aprendizagem e nas ações artísticas com atenção ao contexto. No quarto capítulo, "*Natureza, alimento e cores*", abordo a ação, de mesmo nome, realizada com base na relação com os diversos contextos em que ocorreu, e apresento um livreto com algumas receitas de tintas naturais para aquarela, propostas e desenvolvidas nas ações realizadas. Nos capítulos, estão inseridos também desenhos com frases sobre agroecologia, realizados durante a pesquisa, pontuando todo o texto como parte do processo de criação da tese. Nas considerações finais, enfatizo que as experiências vivenciadas durante o processo de realização das ações são parte do processo para pensar as próprias ações e a série de desenhos.

PALAVRAS-CHAVE: arte; educação; participação; autonomia; agroecologia

DEBORA MARIA SANTIAGO

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Artes Visuais, da Universidade do Estado de Santa Catarina.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora

_____

Dra. Maria Raquel da Silva Stolf
UDESC

Membras

_____

Dra. Claudia Vicari Zanatta
UFRGS

_____

Dra. Dulce Regina Baggio Osinski
UFPR

_____

Dra. Juliana Cristina Pereira
UDESC

_____

Dra. Sandra Maria Correia Fávero
UDESC

_____

Dra. Tatiana Rosa dos Santos
UDESC

Florianópolis, 28 de julho de 2020

AGRADECIMENTOS

"Gracias a la vida que me ha dado tanto"
Violeta Parra

A Raquel Stolf, minha orientadora, que, com sua poesia e postura sempre atenta e respeitosa, indicou caminhos para a pesquisa. Ao Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais da UDESC e às universidades públicas do Brasil, que, apesar de todas as dificuldades, nos oferecem ensino público, gratuito e de qualidade.

Às artistas e professoras da banca de qualificação e defesa, que aceitaram o convite para participar desse processo e indicaram caminhos na pesquisa.

À UNESPAR e ao campus EMBAP, onde leciono, que me permitiram a licença capacitação para a pesquisa.

Às/aos estudantes da UNESPAR/EMBAP, com quem posso partilhar e sempre aprendo muito.

A minha amada família, meus pais, minhas irmãs, sobrinhos e sobrinhas, pelo carinho.

Ao Fabio Lourenço, pela companhia e incentivo.

Aos amigos e amigas queridos/as, pelas boas risadas.

Ao grupo de pesquisa monGARU, por compartilhar e aprofundar a discussão sobre agroecologia, soberania alimentar e cultura no Paraná.

À Casa da Videira, pela oportunidade do voluntariado em suas hortas.

A Giulieta e Jaqueline, pela ajuda na produção dos desenhos/frases.

A Vanessa Schultz, amiga e companheira nas criações artísticas, pelo projeto gráfico deste trabalho.

Aos movimentos sociais, em especial ao MST e ao MSTC, que me confirmam que a gente se educa em comunidade e que a luta por democracia política plena e justiça social é todo dia.

Aos agricultores e agricultoras que nos alimentam com comida saudável, em especial aos agroflorestеiros/as da Cooperafloresta, que me inspiraram a trazer a discussão da agroecologia para o campo das artes, aos/às companheiros/as do Assentamento Contestado e aos/às que eu venho conhecendo Brasil afora.

SUMÁRIO

Caderno ZERO

AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 12

Caderno UM

1 REALIZANDO JUNTOS . 22

1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 23

1.2 Desenho em construção . 33

1.3 Modelar e plantar na escola . 37

1.4 Caixinhas de escuta . 42

Caderno DOIS

2 *TUDO JUNTO E MISTURADO* . 59

2.1 Virada educacional e mostras de arte . 59

2.2 Virada educacional e ecologia . 64

Caderno TRÊS

3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86

3.1 Educação, participação e arte contextual . 87

3.2 Arte contextual e natureza . 98

Caderno QUATRO

4 *NATUREZA, ALIMENTO E CORES* . 102

4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103

4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO

4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS

FIM, COMEÇO, MEIO . 146

REFERÊNCIAS . 152

ANEXO . 160

AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS

A pesquisa é resultado de uma investigação sobre ações artísticas que propiciam a participação do público e propõem processos educativos. O projeto iniciou com algumas ações realizadas por mim anteriormente, e outras das quais participei, e seguiu com a prática artística sendo desenvolvida concomitantemente à pesquisa, dando continuidade a processos criativos permeados por uma atenção à natureza e aos cuidados para preservação de toda a vida ao redor na produção de alimento.

Nos últimos anos em Curitiba, cidade em que habito e desenvolvo minha produção, apresentaram-se exposições de arte e ações com público em que foi possível perceber a proposição e o fomento de processos educativos, atribuídos aqui a processos de aprendizagem que ocorrem fora do território da escola, e por isso também denominados no campo da educação como não formais. Como se deram as ações? De que forma o público participa dessas ações? Nesse sentido, o problema central que move a presente investigação é pensar como ocorrem os pontos de contato entre os conceitos de participação e autonomia de Paulo Freire com as ações artísticas, e que tipos de obras estão relacionadas a esses conceitos.

Muitos projetos e materiais educativos de exposições vêm instigando a questão sobre como é possível compartilhar com o espectador o processo de criação de uma obra. Luiz Camnitzer, artista, foi curador pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul[1], para a qual propôs várias ações durante a preparação de mediadores e nas relações com a escola e o público. Camnitzer considera a arte como comunicação e por isso ligada a uma missão educativa, afirmando assim que educação e arte realizam uma atividade comum, "arte e educação são uma mesma atividade que se formaliza em meios diversos" (2009, p. 21). Porém, o que se pretende nessa tese é investigar a possibilidade da arte e da

1 Realizada em 2007 em Porto Alegre e com curadoria geral de Gabriel Pérez-Barreiro.

educação se realizarem juntas, como uma ação artística formalizada num espaço de apresentação.

Esta tese tem como objetivo geral investigar como as ações com público que venho realizando e das quais participo podem ser intersectadas e mobilizadas por questões propostas pela obra de Paulo Freire. Ao aproximar os campos da arte e da educação, pretende-se, como objetivos específicos, realizar pesquisa sobre virada educacional[2]; compreender os termos *participação* e *autonomia* na pedagogia crítica de Paulo Freire e pensar como esses termos foram desenvolvidos nas ações realizadas junto à pesquisa.

A aproximação dos campos da arte e da educação por meio de ações com público que trabalham a pedagogia como meio vem sendo discutida, e algumas publicações vêm trazendo contribuições acerca do termo *virada educacional*, como as publicações da artista, educadora e escritora Felicity Allen (2011) e dos também artistas, educadores e curadores Paul O'Neill e Mick Wilson (2010), que reuniram textos de artistas, curadores, críticos de arte, educadores, filósofos e pesquisadores de arte que investigam o tema na produção contemporânea e apontam sua relevância.

A pesquisa investiga a possibilidade da arte e da educação se realizarem juntas, como uma proposta artística formalizada num espaço de apresentação. Na primeira parte, apresento dois projetos por mim realizados – *Tudo junto e misturado* e *Caixinhas de escuta* -, que tratam de questões de agroecologia, do fazer cerâmico e das qualidades físicas da cerâmica como uma *rede de escuta*, e se realizam com a participação do público, em uma troca de saberes. *Tudo junto e misturado*, trabalho que dá título à tese, iniciou ainda antes da pesquisa, mas também foi apresentado durante o desenvolvimento dela, e apontou para a característica processual das ações que tomam diferentes formatos a cada vez em que são realizados. Comento ainda projetos mais antigos – como *Performance* e *Caderno Confete* - em que a ação do público também é solicitada. Nesse primeiro capítulo, trato também da minha produção de desenhos como reflexão sobre o próprio processo de criação, começo a inserção dos desenhos com frases sobre agroecologia iniciados em 2018, que irão pontuar todo o texto, como parte do processo de criação da própria tese. Os desenhos são reproduzidos aqui em formato cartaz, sugerindo outra forma de circulação dos desenhos, e é parte do projeto gráfico da tese que foi sendo discutido, desde a qualificação, em parceria com a artista Vanessa Schultz.

Na segunda parte, trato de alguns projetos artísticos dos quais participei – *Bases temporárias para instituições experimentais e Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político* – e outros que trazem questões de agroecologia também num processo educativo, junto a alguns textos sobre cultivo de alimentos no espaço urbano e direitos da natureza. Como são desenvolvidos esses projetos? Quais relações estabelecem com o campo da educação? Nesse capítulo, desenvolvo também ideias sobre o termo virada educacional com base nas publicações citadas acima, e ainda *Domingos da criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação*, sobre experiência ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1971, e a dissertação da artista, curadora e pesquisadora Monica Hoff Gonçalves, além de algumas iniciativas do artista Joseph Beuys – referência importante para o tema.

Na terceira parte, busco aprofundar as questões sobre os diferentes processos de ensino-aprendizagem, como se dá a participação nesses

2 Do inglês *educational turn*. O glossário de termos de arte disponibilizado pelo site da Tate Gallery de Londres indica que o termo nasceu em meados dos anos 1990 e refere-se à arte colaborativa ou baseada em pesquisa em que o impulso é no processo, mais que no objeto de arte.

processos com base no pensamento de Paulo Freire e a relação entre participação e experiência em conversa com os/as autores/as Jorge Larossa, Jacques Rancière e Claire Bischop. Nas aproximações entre arte, educação e participação, Rancière também foi importante referência ao tratar da estética, que já traz em si o compromisso com a ética ao confiar na capacidade humana de emancipação intelectual. Ainda nesse capítulo, a publicação de Paul Ardenne (2002) sobre arte contextual foi discutida para pensar sobre o contexto em que as ações artísticas são realizadas.

Na quarta parte, apresento a ação *Natureza, alimento e cores*, realizada durante os dois últimos anos do processo de doutoramento. Essa ação foi criada como consequência da aproximação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado, do Movimento de Trabalhadores Sem Terra (MST), na Lapa/PR. Os encontros e discussões propiciados naquele momento fomentaram a realização dessa ação posteriormente em outras situações e locais, e também a continuidade da série de desenhos com frases sobre os assuntos que permeiam a agroecologia. Esse capítulo contém também o livreto com receitas de tintas naturais para aquarela, propostas e desenvolvidas nas ações.

O período de construção dessa tese, iniciado em meados de 2016, acompanhou subsequentes momentos de ataques à democracia, à educação, com a Reforma do Ensino Médio por meio da Medida Provisória (MP) 746/2016[3], intensificada com a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 241/55[4], e muita hostilidade à diversidade social e cultural. Com o governo federal que se iniciou em 2019, ocorre também a desconstrução de saberes que se inauguraram com a Política Nacional de Meio Ambiente em 1981, presente no artigo 225 da Constituição Federal de 1988, e apresentação de propostas que têm se mostrado insustentáveis do ponto de vista ambiental e humano e de ataques à biodiversidade do planeta, como a proposta de fim de discussão do desmatamento na Amazônia. Enquanto finalizo a tese, vivenciamos uma situação mundial de pandemia com a Covid-19, e pesquisas[5] têm relacionado o surgimento dessas novas doenças transmitidas por animais para seres humanos como uma consequência direta da degradação ambiental.

A escrita e a prática artística foram se articulando nesse ambiente hostil à educação, à cultura, ao meio ambiente e aos direitos humanos, mas importantes ações coletivas em resposta a esses ataques também foram acontecendo, como as Ocupações dos Secundaristas[6] no segundo semestre de 2016, que mostraram a força e potência de uma construção coletiva. Nesse movimento, contribuí com oficinas de

3 A reforma traz mudanças quanto à organização pedagógica e curricular do Ensino Médio, privando os/as estudantes de formação básica comum, tirando a obrigatoriedade das disciplinas de Educação Física, Artes, Filosofia e Sociologia. E quanto às regras de uso dos recursos públicos para a educação, a reforma propõe alterar as regras de financiamento da educação pública, tornando possível a realização de parcerias com empresas privadas e assim a privatização do ensino público. A Medida Provisória (MP) 746/2016 foi aprovada como Lei 13.415/2017 em fevereiro de 2017.

4 Conhecida como a "PEC da Morte", propôs um ajuste fiscal como forma de combater a crise econômica, e assim os orçamentos das áreas de Assistência Social, Previdência, Saúde e Educação serão consideradas despesas primárias, não podendo durante o ano ter reajuste maior que o índice do IPCA (Índice de Preços ao Consumidor Amplo), medido mensalmente pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). A PEC tramitou na Câmara dos Deputados com o número 241 e 55 no Senado. O texto foi promulgado como Emenda Constitucional n. 95 em dezembro de 2016 e agora é lei.

5 O Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente emitiu um relato sobre o surto de coronavírus que está disponível em https://nacoesunidas.org/surto-de-coronavirus-e-reflexo-da-degradacao-ambiental-afirma-pnuma/.

6 O movimento das ocupações nas escolas iniciou no Colégio Estadual Arnaldo Jansen, em São José dos Pinhais/PR, região metropolitana de Curitiba, e chegou às universidades, que se uniram à luta dos secundaristas contra a MP 746 e a PEC 55 em todas as regiões do Brasil. No Paraná, considerado o estado com maior número de protestos, foram ocupadas 850 escolas, 14 universidades e 3 Núcleos de Educação.

arte e encontros com estudantes[7].

A aproximação com grupos de pessoas que realizam, pesquisam e discutem a agroecologia também foram importantes tônicos para pensar a integração da agricultura com a natureza e a humanidade nesse cenário de crise global. Muitos dos sistemas agroalimentares, que dizem respeito a todos os processos relacionados à alimentação, desde a produção até o consumo, estão profundamente interligados com a mudança e degradação ecológica (BURIGO; VAZ; LONDRES, 2019).

As atividades no campo perpassam minha vida. Cresci entre os anos 1970 e 1980 brincando no milharal e outras roças de meus avós maternos e tios e tias que, mesmo sem conhecerem conceitos da agroecologia, sempre respeitaram a terra e o meio ambiente em que vivem. Em casa, minha mãe sempre manteve uma horta e, embora não conhecêssemos o termo *revolução verde*[8], sabíamos que tínhamos acesso à comida sem veneno que até hoje cultivamos e colhemos no quintal em um bairro de Curitiba onde vivem meus pais.

Parte da colheita da horta em fevereiro de 2020: abóbora cabotiá, abóbora de pescoço, feijão-pérola (sementes trazidas de Aracaju/SE) e pimenta-dedo-de-moça.

7 Um desses encontros foi um jantar em uma das sedes da UNESPAR/EMBAP, onde leciono, local de uma das últimas ocupações que resistiam em Curitiba. Além da pauta nacional, os/as estudantes exigiam políticas de permanência estudantil, reposição salarial dos/as servidores/as estaduais e o repasse das verbas de custeio da UNESPAR. O jantar com os/as estudantes da EMBAP e dos cursos de artes das outras instituições locais, UFPR e UNESPAR/FAP, foi preparado de forma coletiva; como o dia estava frio, um dos pratos que fizemos foi uma sopa de cenoura com laranja e gengibre. Para a ocasião, sugeri a leitura, que foi feita também coletivamente, do *Manifesto da comida de verdade ou comer como ato político,* de Elaine Azevedo, texto referência de muitas ideias que perpassam essa tese e aqui anexado. Muitos trabalhos artísticos resultaram da experiência das ocupações, como a série de ações, trabalhos audiovisuais e sonoros que a artista Milla Jung realizou em parceria com outros/as artistas e que podem ser acessados no site http://www.arteocupacao.com/#revolucao, parte da tese "Arte ocupação: prática artística e a invenção de modos de organização", defendida em 2018 no Programa de Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

8 Introduzida após a Segunda Guerra Mundial, com a indústria química e mecânica disponível, é o processo de industrialização no campo, com uso de máquinas, agrotóxicos e sementes modificadas, utilizadas em monoculturas, tanto de latifúndios quanto de pequenos agricultores/as, para aumentar a produção e o volume de negócios. Resultou em alteração do solo, da água e da biodiversidade do meio ambiente, causando desequilíbrios ambientais.

O tema da *produção e consumo de comida* foi então sendo trazido para meu trabalho artístico, que, junto com a experiência na docência, vem pensando modos de participação e trocas de saberes, buscando explorar relações entre alimento, cultura, gênero, resiliência e resistência.

Debora Santiago
Comer é um ato político, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno UM

SUMÁRIO

Caderno ZERO

AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM

1 REALIZANDO JUNTOS . 36

1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22

1.2 Desenho em construção . 23

1.3 Modelar e plantar na escola . 33

1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS

2 *TUDO JUNTO E MISTURADO* . 58

2.1 Virada educacional e mostras de arte . 59

2.2 Virada educacional e ecologia . 64

Caderno TRÊS

3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86

3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87

3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO

4 *NATUREZA, ALIMENTO E CORES* . 102

4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103

4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO

4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS

FIM, COMEÇO, MEIO . 146

REFERÊNCIAS . 152

ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC

CENTRO DE ARTES – CEART

PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC

2020

1 . REALIZANDO JUNTOS

1.1 Modelar e plantar na galeria de arte

Esta tese parte da minha experiência artística que vem sendo repensada pela prática docente, que ocorre no ensino formal de artes visuais desde o ano de 2010 em instituições de ensino superior, além de outras experiências com oficinas para públicos de faixa etária diversa desde o período da minha graduação. Essa atividade sempre me atraiu como uma possibilidade de emancipação, e me trouxe também a percepção das lutas políticas relacionadas a esse campo. Porém, constantemente tenho dúvidas sobre os modos de realizá-la, pois a rotina de aulas tem mostrado que o processo de criação e investigação na construção das aulas é contínuo, assim como os questionamentos e avaliações sobre as aulas dadas. O que mais tem me movido nessa prática é o processo ensino-aprendizagem gerado, essa troca contínua que tem alimentado não só meu processo de criação como também a atenção para a possibilidade de experiências.

Trago aqui para este primeiro capítulo ações artísticas iniciais que são afetadas pela prática docente, buscando propor processos educativos. Como se deu a ação com o público? De que forma foi propiciada a participação? Nesse sentido, o relato pretende iniciar uma discussão sobre modos de participação e compreender seus procedimentos.

Tudo junto e misturado foi realizado pela primeira vez entre novembro e dezembro de 2015, numa mostra coletiva que comemorava os vinte anos de atuação da Ybakatu Espaço de Arte, em Curitiba. O projeto foi concebido com base no contexto da mostra, o aniversário de inauguração de uma galeria de arte que vem se configurando como um espaço de encontros e experiências estéticas, além de sua atividade comercial. Desse modo, como realizar uma proposta com a participação espontânea do público que se prolongasse no tempo por meio da lembrança de uma comemoração? Com quem realizar a ação? Qual o público da galeria? Essas foram inicialmente as perguntas que

me motivaram a realizar o projeto. Lembrei então de uma atividade que já fiz com meus sobrinhos e sobrinhas em suas festas de aniversário, quando pintamos juntos, durante a festa, pequenos vasos de plantas que foram oferecidos como lembranças do aniversário. Assim, pensei na ação possível compartilhada com o público, a modelagem em argila dos vasos e, depois da queima em forno cerâmico, a proposta da troca de mudas e plantio nos vasos.

O ambiente para realizar as ações foi pensado como uma instalação, localizado dentro do terreno da casa onde foi realizada a mostra, próximo ao jardim, e preparado para a realização da modelagem e do plantio de mudas. Uma das paredes foi pintada de verde escuro, como um quadro escolar, e nela fiz anotações e alguns desenhos com giz sobre as ações que seriam realizadas naquele espaço e as datas em que ocorreriam. Em outro lugar dentro da casa, que estava sendo usado como espaço expositivo, apresentei desenhos elaborados com aquarela, representações de folhagens que se introduzem sutilmente como imagens. Próximo a esses desenhos, arranjei na sacada vasos de cerâmica com plantas ornamentais, ervas, verduras e frutíferas, em sua maioria nativas, como a trepadeira dipladênia, maracujá, capim-limão, couve, espada-de-são-jorge, comigo-ninguém-pode, entre outras. As diferenças entre os tipos e tamanhos de plantas se relacionam a um dos princípios da prática agroflorestal de organizar plantios pensando na sucessão natural, ou seja, na sequência das diferentes espécies que se intercalam em um ambiente e na sua estratificação, os andares que ocupam na sucessão vegetal e que estão relacionados à maior ou menor necessidade de luz solar (MONNERAT; SANTOS, 2017).

A sacada se aproximou ao que vemos em muitas varandas e terraços, em que as pessoas vão fazendo seus arranjos com as plantas que gostam, as ervas e temperos para o dia a dia. E então, para trazer os conceitos da agrofloresta, a parede no espaço da sacada também foi pintada com o mesmo verde, e nela também fiz inscrições com algumas palavras-chave sobre agrofloresta, uma prática agroecológica, ou seja, a produção de alimento de forma ecológica, e ainda recuperando e conservando a floresta.

> Diferente da agricultura convencional, que artificializa as condições para germinação e crescimento das espécies de interesse, na agrofloresta, além do aumento da produtividade, busca-se a reconstrução e o aumento da fertilidade e da biodiversidade no agroecossistema. (MONNERAT; SANTOS, 2017, p. 23)

As palavras causaram curiosidade por parte de algumas pessoas. O que é agrofloresta? É uma prática realizada onde? E aí conversas sobre o tema surgiram com algumas pessoas que adentravam a instalação.

As primeiras agroflorestas que conheci foram na Barra do Turvo/SP, em 2013. Foi durante um dia de aula de campo com o artista Jorge Menna Barreto[9], que pude acompanhar visitando e conhecendo a Cooperafloresta, uma cooperativa de produtores agroflorestais de Barra do Turvo (SP) e Adrianópolis (PR) gerida por remanescentes quilombolas. No início, impressionei-me com as pessoas que conhecemos, agricultores/as que tinham passado por diversas dificuldades com os métodos da agricultura industrial que vinham realizando, como o uso de agrotóxicos e a monocultura, e que se tornaram entusiastas do sistema agroflorestal. Era como um chamado:

9 O artista ministrava um módulo para uma turma de Especialização em Artes Visuais da Universidade Positivo, em Curitiba, coordenada pelo artista e professor Felipe Prando.

Debora Santiago
Vamos agroflorestar, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

PÁGINA AO LADO

Debora Santiago
Água se planta, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

Visitamos as roças do seu Sezefredo, que, atento observador dos ciclos da natureza, percebeu os olhos d'água que começaram a brotar após a potencialização dos processos naturais que recriam as condições florestais na agrofloresta, e sua qualidade de produzir água é o que mais o encanta. No passado, com o uso da agricultura industrial, ele percebeu a degradação do solo e a falta de água, o que quase o fez desistir de sua roça.

"Água se planta" é uma frase muito usada por Ernst Gotsch[10], mas sempre dentro de contextos em que ele faz uma análise profunda de situações vividas e observadas em agroflorestas pelo Brasil. Seu Sezefredo a pronunciava diferente, com o uso de outras palavras, e da mesma forma a usava com base na observação da sua roça e também do aprendizado que recebeu do próprio Gotsch e sua equipe, que

10 Ernst Gotsch é agricultor e pesquisador suíço que desde os anos 1970 busca modos de cultivo que proporcionem condições favoráveis ao desenvolvimento das plantas. Trabalhou em alguns países e veio para o Brasil na década de 1980, estabelecendo-se numa fazenda cacaueira no sul da Bahia, onde desenvolve técnicas que reconciliam agricultura e regeneração da paisagem. Desenvolveu um conjunto de técnicas e princípios, conhecido mundialmente como Agricultura Sintrópica (Agrofloresta Sucessional). Em sua fazenda na Bahia, recuperou 410 hectares de terras degradadas e conseguiu o ressurgimento de 14 nascentes e o reaparecimento de espécies de fauna nativa. Gotsch segue com seus estudos em pequenas áreas dentro da fazenda e realiza workshops e consultorias em todo o mundo. (https://agendagotsch.com/pt/ernst-gotsch/)

lhe apresentaram o fazer agroflorestal. Os ensinamentos lhe deram autonomia na construção de seu saber, com atenção para seu próprio contexto.

As ações com o público em *Tudo junto e misturado* ocorreram em dois encontros, o primeiro durante a abertura oficial da mostra e o segundo duas semanas após. A galeria, durante os anos de atividade, tem recebido um público diverso. Iniciando suas atividades em meados dos anos 1990, era um dos poucos espaços na cidade dedicados à arte contemporânea, e assim tem aglutinado pessoas das mais diversas áreas, de idades e diferentes perfis sociais. No primeiro encontro, o convite foi feito a todos/as, adultos, jovens e crianças que circulavam no espaço onde estavam os materiais sobre as mesas para ação: argila, esteques para modelagem, esponja e água. As mesas e cadeiras utilizadas eram baixas, para que todos/as pudessem participar e estarem confortáveis, *junto e misturado*. O convite era feito para a participação da ação e seguia com informações sobre a técnica de cerâmica, a modelagem manual e a construção de pequenos vasos. Nesse processo, os/as participantes faziam relações da técnica de cerâmica com outros materiais do dia a dia, como telhas e tijolos. Muitos/as nunca tinham realizado atividade de modelagem em argila e se admiravam com as possibilidades de construção. Após a modelagem, os vasos eram colocados em prateleiras e todos/as podiam observar as formas realizadas, que, apesar de terem a mesma função – vaso para plantas, apresentavam formatos bem variados. A parede pintada com anotações e desenhos em giz também foi utilizada pelo público, principalmente as crianças, que ficaram à vontade para desenhar, como um *desenho em contínuo*.

Os vasos secaram na prateleira e depois foram levados para serem queimados em forno de cerâmica, na temperatura em torno de 1.000 graus Celsius, para transformar o material da argila em cerâmica e torná-los mais resistentes. Após a queima, os vasos foram levados para a galeria, e outro encontro com o público, informado anteriormente, foi realizado. Nesse encontro, os vasos eram entregues para o plantio de mudas que foram trazidas e compartilhadas entre os todos/as. Durante o plantio das mudas, que eram de plantas ornamentais pelo fato de os vasos serem de pequenos formatos, ocorreram também conversas sobre os tipos de plantas trazidas e outras possibilidades para os pequenos vasos. Algumas pessoas comentaram que seriam os primeiros vasos de plantas que teriam em casa. As conversas também suscitaram dúvidas sobre cuidados com plantas, como a quantidade de água e incidência de luz solar, como ter plantas comestíveis em pequenos espaços, que tipos de plantas estavam nos vasos da instalação na sacada, e sobre o termo *agrofloresta*, que estava escrito na parede.

PÁGINAS 29 E 30

Debora Santiago
Tudo junto e misturado, 2015

Instalação com plantas nativas
seguindo proposta agroflorestal,
desenhos e informações
nas paredes e ação com público

Ação 1: Modelagem em argila dos vasos

Exposição "20 anos Ybakatu", Curitiba, 2015

PÁGINA 32

Ação 2: Após a queima dos vasos em forno para cerâmica, houve troca de mudas e plantio nos vasos

Exposição "20 anos Ybakatu", Curitiba, 2015

1.2 Desenho em construção

Os desenhos apresentados por ocasião da exposição "20 anos Ybakatu" faziam parte de uma série realizada naquele período. As imagens referem-se à observação de mudanças na natureza, suas formas e cores. O desenho é uma prática recorrente na minha produção, e em sua maioria são realizados em pequenos formatos, assumindo características de projeto e de processo. Em minha dissertação de mestrado[11], desenvolvi os termos *desenho-projeto* e *desenho-processo*, que distinguiam desenhos criados como projetos de obras tridimensionais ou em outros meios, de desenhos independentes de outras produções. Essa característica de *projeto* como um espaço reflexivo foi pensada para as anotações com giz no espaço onde se realizaram as ações com o público, ao mesmo tempo em que contam a intenção do *processo como uma ação continuada*.

Durante a pesquisa, foram produzidos desenhos dentro dessa perspectiva de um *arquivo aberto*, em que as impressões em relação à pesquisa e aos projetos artísticos foram sendo colocadas em aquarelas com imagens textuais. As frases referem-se à agroecologia e são anotações feitas inicialmente com base em uma atenção aos alimentos orgânicos, seu cultivo e sazonalidade, uma questão colocada pelos/as agricultores/as que notam a dificuldade das pessoas que irão transformar a colheita deles/as em alimento, de compreender a relação entre a produção de alimentos e os ciclos naturais, e a diversidade que ocorre no passar das estações do ano.

Nesse período, o trabalho voluntário em hortas urbanas, a participação na disciplina Sistemas Agroalimentares e Soberania Alimentar, oferecida pela Profa. Dra. Islandia Bezerra ao Programa de Pós-

11 "Espaço Fluido" foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC em 31/8/2007, sob orientação da Profa. Dra. Regina Melim.

Graduação em Sociologia da UFPR, e depois no Grupo de Pesquisa moNGARU (em tupi *alimentar*, acrônimo de Agroecologia, Soberania Alimentar e Cultura no Paraná), coordenado também pela mesma professora, as atividades culturais com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado – MST, da Lapa/PR, e as atividades para reconhecimento de plantas de uso medicinal e espiritual, assim como as ações com o público que venho realizando, foram importantes espaços de troca de saberes e propiciaram a construção de muitas outras frases para a realização dos desenhos que serão introduzidos ao longo do texto, buscando trazer o *desenho-processo* para a construção e o cultivo de uma *escrita* (também em processo) da tese.

Debora Santiago
Between, 2013
Aquarela sobre papel
25 x 35cm

PÁGINA AO LADO
Debora Santiago
Viva as cores da batata doce, 2018
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

Quantas cores tem a batata-doce? Nas idas à feira e nas colheitas em hortas urbanas, comecei a observar a diversidade de cores: rosas, laranjas e roxos em combinações diferentes com a casca e a polpa. As formas e os sabores também apresentam variedade, algumas são mais doces que outras, umas mais robustas. O que determina essas diferenças?

Algumas variedades de batata-doce encontradas nas feiras. Aqui, já estão assadas

A diversidade de cores diz muito da nossa diversidade de comida. "Em nível global, das 7 mil plantas usadas como alimento pelos seres humanos, apenas três delas – arroz, milho e trigo – fornecem mais de 50% da ingestão energética de alimentos derivados de plantas." (FAO, 1995, *apud* BURIGO; VAZ; LONDRES, 2019, p. 75)

Um trabalho que dialoga com essas reflexões é *Esto es una papa. Notes on representation – v. 6*, uma publicação da artista Irene Kopelman que apresenta registros (relatos textuais e desenhos) do processo da artista em suas investigações sobre a diversidade de batatas na agricultura indígena da América Latina e os esforços da comunidade para preservar as centenas de variedades nativas. Em vários relatos presentes na publicação, Kopelman aponta as dimensões sociais, culturais e econômicas do cultivo da batata, propondo também uma série de desenhos de batatas e seus brotos. A artista argentina desenvolve seus trabalhos em diversos locais, envolvendo viagens e deslocamentos, mas trabalhando essencialmente com desenho, por acreditar ser uma importante ferramenta de conhecimento. Seus processos criativos também abarcam metodologias de outros campos de saberes e são desenvolvidos em parcerias com instituições.

Irene Kopelman
Esto es una papa. Notes on Representation – v.6, 2020
Publicação, 48 páginas
28,5 x 21 cm
Fonte: https://www.romapublications.org/Roma201-400.html

1.3 Modelar e plantar na escola

Em outubro de 2017, o projeto *Tudo junto e misturado* foi realizado novamente num contexto de comemoração, dessa vez numa pré-escola particular (Ipê Amarelo – Espaço de Brincar e Criar) durante a Festa da Primavera, junto a outras atividades da escola, como plantio de flores no jardim e cuidados nos canteiros da horta. Como realizar a ação na escola? O ambiente, diferente do espaço expositivo da galeria, foi preparado para receber as ações, mas sem os desenhos e inscrições na parede, e o tema da festa por si só já se relacionava à proposta, como celebração ao ciclo da natureza referente ao crescimento das plantas. As atividades na pré-escola são realizadas por professoras com formação em pedagogia Waldorf[12] e inspiradas pela cultura

12 Baseada na filosofia da educação de Rudolf Steiner (1861-1925), busca integrar

popular brasileira, em que as festas de época são festejadas. A Festa da Primavera é comemorada como força que brota da natureza e da superação de dificuldades.

As ações na pré-escola ocorreram também em dois dias diferentes, o primeiro com a modelagem em argila e o segundo, após a queima dos vasos, com o plantio e a troca de mudas. Novamente a participação realizou-se de forma espontânea, mas, sendo a atividade com as famílias mais intensa, houve um maior envolvimento entre pais, mães, filhos e filhas. Ao ajudarem as crianças, os pais repassavam a elas a técnica recém-apreendida, e as crianças se ajudavam entre elas também, num processo contínuo de ensino-aprendizagem e constante do sujeito sócio-histórico-cultural a que se refere Paulo Freire (1996). Para o autor, a natureza humana é inconclusa: "É na inconclusão do ser, que se sabe como tal, que se funda a educação como processo permanente." (FREIRE, 1996, p. 58) O envolvimento e a participação na ação deflagrou também o que o autor diz sobre o embaralhamento das relações de educador/a e educando/a: "Já agora ninguém educa ninguém, como tampouco ninguém se educa a si mesmo: os homens[13] se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo." (FREIRE, 2015, p. 96)

de maneira holística o desenvolvimento físico, espiritual, intelectual e artístico das crianças.

13 Paulo Freire recebeu críticas de grupos feministas por suposto comportamento machista ao usar a palavra "homens" para se referir à humanidade, e por discutir sobre a questão da opressão de forma universalizada em sua obra *Pedagogia do oprimido*, sem levar em conta experiências de raça e gênero. O livro, escrito em 1968, foi publicado somente em 1974 no Brasil, pois estava proibido pela ditadura militar. Ainda que Freire tenha aceito as críticas e trazido a questão de gênero em obras posteriores, como discute Andreola (2016) em texto sobre a condição da mulher na obra do autor, as críticas permanecem. Aqui nesta tese, privilegiei o uso de "o/a". Mesmo compreendendo que somente as questões de linguagem não mudam comportamentos, creio ser importante afirmar uma linguagem inclusiva.

Debora Santiago
Tudo junto e misturado, 2015

Ação 1: Modelagem em argila dos vasos

Festa da Primavera, Ipê Amarelo
– Espaço de Brincar e Criar, Curitiba, 2017

Busquei preparar os ambientes onde as ações foram realizadas de forma que acolhessem os/as participantes. Além do conforto físico, a organização nos materiais a serem utilizados e os vasos com plantas já cultivadas foram dispostos com atenção. O convite à participação é feito com falas abertas a questionamentos, buscando promover a atenção a todo o processo e abertura às observações e à troca de saberes entre os/as participantes. Paulo Freire fala de "boniteza" na prática educativa. Inserida em alguns textos do autor, diz de uma relação de cuidado do/a educador/a em sua atividade e na materialidade do espaço. "Não é possível também formação docente indiferente à boniteza e à decência que estar no mundo, com o mundo e com os outros, substantivamente, exige de nós." (FREIRE, 1996, p. 45)

As indagações sobre como realizar a ação na escola ajudaram a potencializar a ação no "plantar", já a experiência na galeria apontou para o cuidado das plantas como um desejo partilhado por muitos/as.

Debora Santiago
Plantar é um ato político, 2018
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

PÁGINA AO LADO
Debora Santiago
Tudo junto e misturado, 2015
Ação 2: Após a queima dos vasos em forno de cerâmica, houve troca de mudas e plantio nos vasos.
Festa da Primavera, Ipê Amarelo – Espaço de Brincar e Criar, Curitiba, 2017.

1.4 *Caixinhas de escuta*

A preocupação com o contexto real, a realidade do local (ARDENNE, 2002) e as relações humanas e possibilidades de encontro (BOURRIAUD, 2001) nas produções artísticas contemporâneas também foram importantes na realização do projeto *Caixinhas de escuta*, de 2016. Concebido para o evento Festival Mais Performance[14], uma mostra de performance no espaço cultural de uma empresa de telefonia, o projeto foi pensado como uma rede de conversa e escuta. A ideia inicial partiu da brincadeira de telefone construída com latas e barbante, em que o som produzido dentro da lata passa pelo barbante e chega na lata da outra extremidade. Para o projeto, construí pequenas peças em cerâmica em formatos que se assemelham a cones irregulares;

Debora Santiago
Caixinhas de escuta, 2016

Ação com público, peças de cerâmica e barbante

Festival mais performance, Oi Futuro Ipanema, Rio de Janeiro

14 Realizado entre 30 de setembro e 30 de outubro de 2016, no espaço da Oi Futuro - Ipanema, no Rio de Janeiro, o festival teve curadoria de Caroline Menezes e apresentou uma mostra dedicada ao austríaco Peter Weibel, além de uma programação de performances e vídeos com artistas nacionais e internacionais: Anne Roquigny, Arthur Scovino, Debora Santiago, Flora Parrott, Gabriela Noujaim, Leandro Godinho, Marcella França, Túlio Pinto e Wellington de Oliveira Jr.

as peças foram modeladas em tamanhos diversos para que pudessem ser seguradas por mãos e acopladas a corpos também diversos. No que seria o vértice do cone, foi feito um pequeno orifício em cada peça para a passagem do barbante e a construção da rede.

A diferença entre os materiais utilizados, o metal e a cerâmica, foi pensada anteriormente para a realização do projeto, porém antes da realização da proposta eu não sabia qual e como seria o som escutado. O material cerâmico é um bom isolante acústico, mas péssimo absorvente acústico; sendo assim, impediria que o som produzido dentro das peças passasse pelo barbante, mas não retiraria a energia sonora do ambiente, ou seja, o movimento com as peças de cerâmica no barbante produz som que poderia ser escutado e as peças de cerâmica são como *Caixinhas de escuta*, como pude observar durante os testes.

As perguntas iniciais que me instigam a pensar as ações, na maioria das vezes, estão relacionadas a como propor as ações ao público nos diferentes contextos. A ação com o público espontâneo da mostra iniciou com a construção da rede; num primeiro momento, eu explicava o que iríamos fazer com as peças de cerâmica e o barbante e comentava que a ideia partiu da brincadeira do telefone de lata. Sugeria que o barbante poderia ter tamanhos diversos e ramificar-se, e que as peças em cerâmica poderiam estar nas pontas mas também nos espaços entre as pontas. A construção da rede era realizada livremente pelo público, que, assim que fazia os ajustes, logo falava dentro das peças de cerâmica, como fazemos na brincadeira de lata, o que decepcionava em um primeiro momento. Mas, enquanto alguém segurava uma peça no ouvido, e outra pessoa se movia com a peça pelo barbante, alguns sons eram escutados. Os/as participantes então testavam as distâncias e a movimentação no barbante para gerar som enquanto outros/as escutavam. Em certo momento, uma menina de aproximadamente 12 anos comentou comigo: "Olha o que eu aprendi, quando eu movo a peça eu escuto o som aqui", e essa observação foi percebida também por outras pessoas que participavam da ação e comentavam as diferenças de sons produzidos com o barbante mais curto ou mais longo, e as diferentes quantidades de peças nos barbantes também foram experimentadas. A curiosidade pela escuta fazia com que outras pessoas, que antes só observavam a ação, se envolvessem na rede, criando um fluxo entre os participantes.

Debora Santiago
Caixinhas de escuta, 2016
Ação com público, peças de cerâmica e barbante

PÁGINA 41
Interarte II, Partilha e Resistência: Diálogos entre Política, Educação e Arte, UTFPR, Curitiba - PR , 2016

PÁGINA AO LADO
Arte na Fábrika, Espaço da Fábrika, Curitiba - PR , 2016

A compreensão pelos/as participantes da relação entre o som gerado e seus movimentos é que possibilitava a conversa que se dava sem vozes, e a atenção ao quê se escutava apontava para possíveis ações dos/das participantes. Sobre o estado atento da escuta, Jean-Luc Nancy comenta: "Escutar é estender a orelha – expressão que evoca uma mobilidade singular, entre os aparelhos sensoriais, do pavilhão da orelha[15] –, é uma intensificação e uma preocupação, uma curiosidade e uma inquietude." (NANCY, 2013, p. 162)

No mesmo ano, o projeto foi realizado outras duas vezes em Curitiba, no Interarte II, Partilha e Resistência: Diálogos entre Política, Educação e Arte, evento organizado por instituições de ensino superior na cidade[16]. A ação foi realizada na UTFPR com os/as estudantes e participantes das mesas de conversa que aconteciam durante o mesmo dia.

15 Como se a expressão tivesse sido emprestada da observação de certos animais, como os coelhos e muitos outros, sempre à escuta e "em alerta". (N.A.)

16 As instituições envolvidas foram a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), a Universidade Federal do Paraná (UFPR), a Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) e a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR).

Na exposição coletiva Arte na Fábrika, a ação ocorreu durante um fim de semana dentro da programação, e o público visitante da mostra era diverso, muitas famílias visitaram a exposição e participaram da ação. Nas duas situações, o projeto seguiu a proposta inicial, a montagem das redes de comunicação era partilhada e experimentada. Na exposição coletiva, houve a participação de uma pessoa com experiência musical, que logo começou a movimentar o barbante como se tocasse um instrumento de corda, produzindo sons que ainda não tinham sido experimentados na ação.

Debora Santiago
Caixinhas de escuta, 2016
Ação com público, peças de cerâmica e barbante
Colônia de Férias do MON,
Museu Oscar Niemeyer, Curitiba - PR , 2017

Já em 2017, o projeto foi realizado na Colônia de Férias do Museu Oscar Niemeyer. O convite feito a mim pelo Educativo do Museu era para a realização de uma atividade com crianças. Com o tema *Tudo num só*, a colônia propunha que se desenvolvesse uma prática artística para trabalhar a noção de pertencimento ao coletivo e à natureza entre as crianças, então sugeri a ação com as *Caixinhas de escuta*.

Antes do dia estipulado para a ação com as crianças, a proposta foi apresentada à equipe do Educativo. Durante o encontro, a equipe sugeriu o uso de outros objetos na rede, que poderiam se diferenciar do som da cerâmica no barbante. Experimentamos algumas possibilidades, como copinhos de plástico e pequenos objetos de metal, como chaves e clipes. Da mesma forma que em outras oportunidades, a ação com as crianças iniciou com uma conversa sobre a brincadeira de telefone, várias redes foram construídas com a ajuda da equipe e utilizamos os novos objetos nas linhas de barbantes. Essa ação com as crianças demandou mais tempo, pois elas discutiam sobre os materiais e como fixá-los no barbante. Logo que se movimentavam, as crianças percebiam a relação do movimento que faziam com o som e as diferenças de som entre os materiais.

A ação realizada na Colônia de Férias foi uma abertura e um diálogo com o Educativo do Museu, integrando a proposta às suas atividades e desfragmentando a ideia de museu com departamentos e atividades distintas. Essa experiência se aproximou do que vem sendo chamado "nova institucionalização", com plataformas mais flexíveis para apresentação do trabalho e dando igual ênfase a todos os programas realizados pelo museu, como relata Sally Tallant (2010) em texto presente na publicação organizada por Paul O'Neill e Mick Wilson (2010).

Além dessa experiência em outro setor do espaço museológico, os dois projetos acima discutidos foram apresentados também em espaços diversos do circuito institucional de museus e galerias de arte. Aqui cabe atentar para a diferença entre *espaços de apresentação, espaços de exposição* e *autoapresentação* trazida pelo artista e professor Hélio Fervenza em dois textos[17]. O autor traz exemplos de obras realizadas desde a primeira metade do século XX, que vinham questionando os espaços institucionais, museus e galerias e trazendo outras maneiras de apresentar projetos artísticos, nos fazendo pensar, como ele propõe, que esses modos de exibição produziram também diferentes concepções de arte. Para ele, nos *espaços de apresentação* são possíveis também documentos, registros, situações e atividades que abarcam o campo da arte: "Apresentação é uma noção mais ampla que exposição, e pode, dessa forma, englobá-la." (FERVENZA, 2009b, p. 79). Já a *autoapresentação* traz processos propositivos, o envolvimento e a participação em situações que em princípio não pertencem ao campo da arte. Essas formas de atuação/apresentação, no entanto, não se opõem, e podem também estar presentes numa mesma proposta artística.

As ações realizadas nos projetos *Tudo junto e misturado* e *Caixinhas de escuta* propuseram a participação do público, solicitando e tendo como pressuposto a autonomia do/a espectador/a como sujeito que traz suas experiências. A atenção ao processo gerou questões que moveram a pesquisa: as ações e as relações entre as/os participantes propiciaram trocas? Promoveram diferentes modos de apresentação? De que forma esses modos de participação e apresentação se relacionam com o campo da educação?

17 Registros sobre deslocamentos nos registros da arte. In: DA COSTA, Luiz Cláudio (Org.). Dispositivos de registro na arte contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa/ FAPERJ, 2009a, v. 1, p. 43-64; e Formas da apresentação: da exposição à autoapresentação como arte. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 68-93, 2009b.

O interesse por práticas artísticas que privilegiem o encontro com o público nas relações humanas, mais que num espaço privado (BOURRIAUD, 2001), já está presente em alguns trabalhos que realizei anteriormente. Na obra *Performance* (2001), convidei as artistas Dayse Santiago e Edith Camargo para realizarem ações, uma interação entre elas, o espaço e o público, com objetos em cerâmica e malha de nylon que criei e que as artistas vestiam durante a performance. Num segundo momento, era oferecido ao público, numa espécie de bandeja,

PÁGINAS 36 E 38

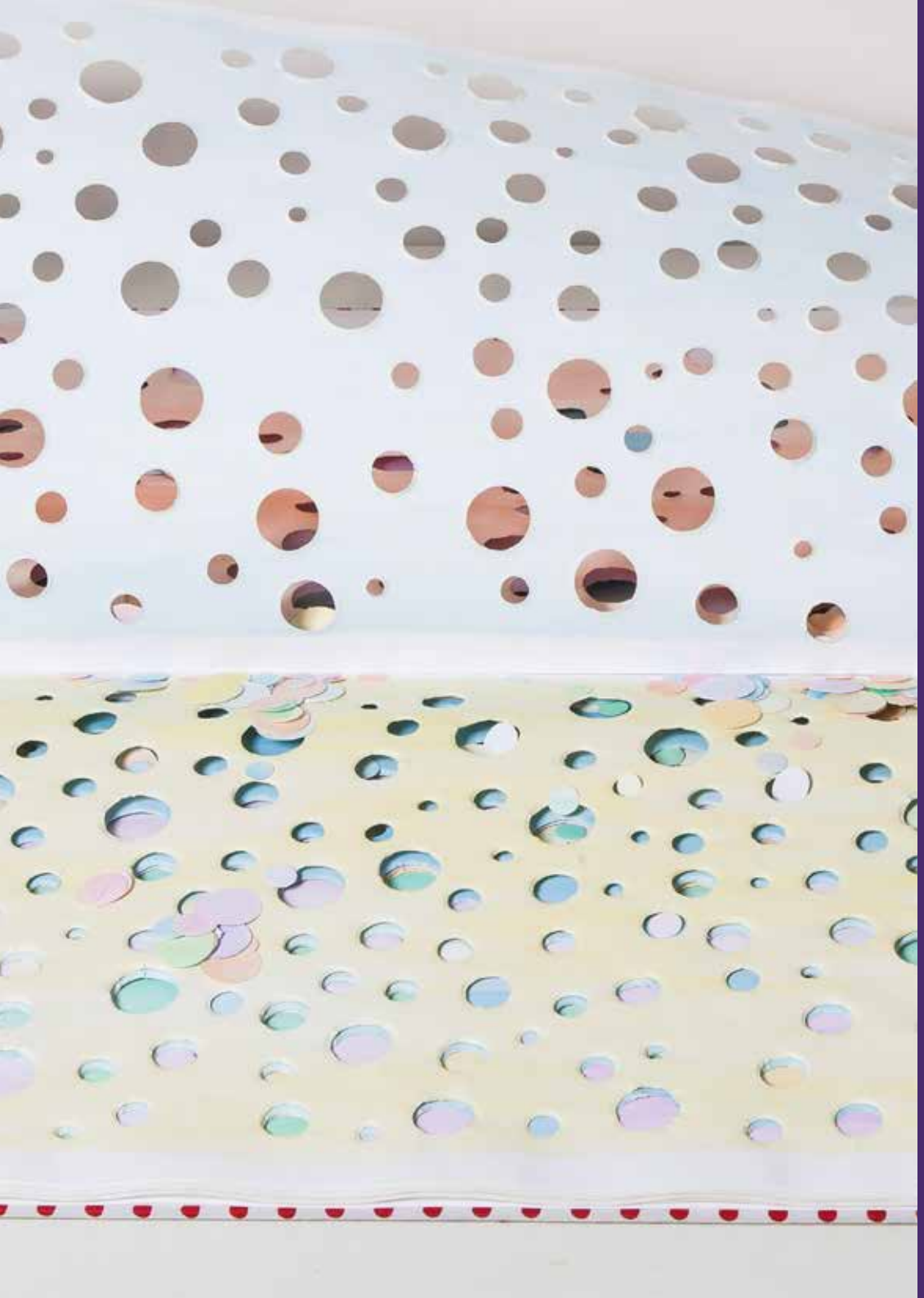
Debora Santiago
Performance, 2001
Participação de Dayse Santiago e Edith Camargo
Cerâmica, meias de nylon e bandejas de madeira

PÁGINAS 39-40

Debora Santiago
Caderno Confete, 2007-2008
Caderno artesanal, aquarela e recorte
100 x 30 x 3cm

objetos confeccionados em cerâmica, também em formatos esféricos, que se encaixam nos dedos. As peças em cerâmica eram "vestidas" e experimentadas como prolongamentos do corpo, as pessoas sentiam seu toque no próprio corpo e nas das outras, batiam as peças entre si e produziam sons.

Outro trabalho que envolveu o público, de um modo quase silencioso, é o *Caderno Confete*, uma encadernação artesanal de 1 metro por 30 centímetros. Cada página foi pintada com uma cor em aquarela e depois perfurada com círculos de diâmetros variados, que ocupam posições diferentes em cada página. Assim, o público, ao manusear, entrevê as diversas camadas de cores à medida que os círculos se desprendem das páginas e ficam soltos entre elas. Aqui uma pessoa de cada vez move as páginas do caderno, no entanto os furos permitem que outras pessoas visualizem e/ou espiem a proposta.



A S
B A

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno DOIS

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 36
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22
1.2 Desenho em construção . 23
1.3 Modelar e plantar na escola . 33
1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS
2 TUDO JUNTO E MISTURADO . 58
2.1 *Virada educacional* e mostras de arte . 59
2.2 *Virada educacional* e ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 NATUREZA, ALIMENTO E CORES . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

2 . TUDO JUNTO E MISTURADO

2.1 *Virada educacional* e mostras de arte

A aproximação dos campos da arte e da educação em projetos artísticos e práticas curatoriais que trabalham a pedagogia como meio vem sendo discutida, e alguns textos, publicações e pesquisas acadêmicas vem trazendo contribuições acerca do termo *virada educacional*. Nesse sentido iniciamos o assunto nesse capitulo com a discussão do termo em mostras de arte, e seguimos com alguns trabalhos de artistas para tornar aparente e refletir sobre os procedimentos realizados durante a prática artística. Nessas práticas os processos educativos são disparados em ações, e ao invés de objetos e instalações de arte, temos projetos integrados a pesquisas, vivências e oficinas, como aponta a pesquisadora de arte Claire Bishop em texto[18] que discute o termo a partir de projetos de artistas contemporâneos europeus.

A artista, curadora e pesquisadora Monica Hoff Gonçalves em sua dissertação de mestrado[19] fala sobre como o termo começou a ser usado em 2006 quando a sexta edição da mostra *Manifesta*, evento bienal de arte contemporânea europeia é cancelada. A mostra de caráter nômade, e que, conforme texto em sua *homepage*[20], busca "explorar o território psicológico e geográfico da Europa", em sua sexta edição seria realizada na Nicósia, no Chipre, teve como título *Notes for an art school* (Notas para uma escola de arte) e tinha como proposta, em paralelo à mostra, instalar um projeto piloto de uma

18 The New Masters of Liberal Arts: Artists Rewrite the Rules of Pedagogy, 2007. In: In: ALLEN, Felicity (Ed.). Education. Whitechapel: Documents of contemporary art. Londres: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2011.

19 "A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e contexto brasileiro". 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

20 MANIFESTA The European Nomadic Biennial. Amsterdam, Manifesta Foundation. Disponível em: https://manifesta.org . Acesso em 16 jul. 2018.

escola de arte na pequena ilha. Para HOFF (2014, p.94) a mostra, cancelada pela situação política tensa na cidade[21], representa:

> o momento exato de transição (ou expansão) de um processo já em curso centrado incialmente em práticas artísticas baseadas em formatos pedagógicos que vinham sendo realizados desde meados dos anos 1990, a uma "nova" prática curatorial, que passou a orientar-se também a partir de perspectivas educacionais nos primeiros anos do novo século e sua consequente incorporação por instituições e grandes eventos de arte.

Em sua pesquisa Monica também discute a 6ª edição da Bienal de Artes Visuais do Mercosul que, com a proposta de implantação do curador pedagógico integrado ao projeto curatorial, função assumida naquela edição pelo artista Luis Camnitzer, parece então se aproximar mais da missão educativa que consta no estatuto da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, entidade sem fins lucrativos que realiza o evento. No entanto, conforme coloca a pesquisadora, a proposta se realizou de forma mais efetiva através das fissuras, como a atuação do educativo formado por estudantes de diversas áreas, com atividades que ultrapassavam o espaço físico da exposição e se colocava em outros pontos da cidade, e a efetivação do trabalho conjunto entre curador pedagógico e artístico, atividades essas que foram se efetivando nas mostras seguintes.

Esses dois exemplos, a Bienal do Mercosul e a Manifesta, também se apresentam como lugar de possíveis lutas ideológicas, como tantos outros eventos que dependem de incentivos públicos e privados. Cayo Honorato, professor e pesquisador em mediação cultural, em texto de 2007, mesmo ano da realização da 6ª Bienal do Mercosul, e portanto sem uma perspectiva mais longa das mudanças que foram ocorrendo com o passar das edições, mas ainda assim levantando questões pertinentes sobre a importância de "examinarmos como o uso social da produção cultural interessa à lógica corporativa (...) e como, ao contrário, ele pode ser efetivamente político, isto é, negativo dessas exclusividades." (HONORATO, 2007, p.118).

Sally Tallant (2010) em texto presente na publicação organizada por Paul O'Neill e Mick Wilson (2010) também coloca a questão sobre as dificuldades por parte das instituições em encontrar tempo e espaço para analisar criticamente o que é produzido nesses espaços, discutir o valor do trabalho mais do que se apegar a números de quantos pessoas os projetos encomendados para artistas podem atingir seria uma estratégia para operar.

A recente publicação "Domingos da criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação"*22*, sobre experiência ocorrida no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1971, acrescenta importante memória e reflexão para pesquisa sobre o tema. Os *Domingos da Criação* foram seis domingos de atividades com o público, realizados na área externa do museu, organizados e coordenados pelo crítico e curador Frederico de Morais.

Os encontros tiveram a participação de vários/as artistas que realizaram ações com o público a partir de materiais doados por indústrias e que sugeriram os temas dos encontros: *Um domingo de papel, O domingo por um fio, O tecido do domingo, Domingo terra a terra, O som do domingo, O corpo a corpo do domingo.* Já no título do texto de apresentação da publicação: *No fazer criador todos se*

21 Em resposta ao cancelamento os curadores da mostra publicaram uma carta que pode ser acessada em https://www.e-flux.com/announcements/41260/letter-from--former-curators-of-manifesta-6/

22 GOGAN, Jessica; MORAIS, Frederico. "Domingos da criação: uma coleta poética do experimental em arte e educação". Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

confundem, Frederico de Morais (2017) aponta para o envolvimento de todos/as participantes na criação das ações e afirma no mesmo texto a noção de atelier, de espaço de criação que pode estar em qualquer lugar, inclusive no museu.

O tema continua frequente em mostras de arte, a exposição *Somos muit+s: experimentos sobre coletividade*[23] "explora proposições imaginadas como irradiações diretas ou indiretas da prática artística de Joseph Beuys..." (VOLZ, 2019, p.9) em que apresenta obras do artista, a instalação de Hélio Oiticica *Apropriação (Mesa de bilhar, d'après "O café noturno de Van Gogh")* (1966) e obras de artistas contemporâneos que "reformulam e expandem a ideia de que a arte é um campo de conhecimento coletivo, de investigação e experimentação transformador para o mundo" (idem). A experiência artística como investigação, aprendizagem compartilhada perpassa toda a mostra, o projeto artístico-pedagógico *Escola de Arte Útil, Edição São Paulo, 2019* de Tania Bruguera foi realizado a partir de estudo, análise e prática da arte como ferramenta de transformação social do arquivo aberto da Associação de Arte Útil.

> Bruguera criou Associação de Arte Útil em janeiro de 2011 com o objetivo de fornecer uma plataforma para conhecer, trocar ideias e compartilhar estratégias sobre como lidar com as questões da fusão da arte na sociedade. A associação trabalha de maneira aberta por meio de discussões, textos impressos, grupos de ações e eventos públicos, examinando o que significa criar arte em resposta às urgências correntes, buscando sustentabilidade e resultados práticos, beneficiando seus usuários. (BRUGUERA, 2019)

23 A exposição, realizada na Pinacoteca de São Paulo de 10 de agosto a 28 de outubro de 2019, contou com obras de Joseph Beuys, Hélio Oiticica, Maurício Ianês, Mônica Nador, Rirkrit Tiravanija, Tania Brugueta, Vivian Caccuri e do coletivo Legítima Defesa.

O arquivo, um banco de dados com cerca de 200 estudos de casos, do século XIX até o presente relatam projetos com compromisso social, e a medida que a Escola é levada para outros lugares novos estudos de caso são incorporados. Na mostra em São Paulo a artista fez uma chamada aberta, divulgada anteriormente no endereço eletrônico da

Tania Bruguera
Escuela de Arte Útil (Escola de Arte Útil), desde 2003
Estratégias pedagógicas, arquivo de Arte Útil, programa de estudos, estudos de caso, glossário e sala de aula.
Imagem registro da obra na exposição da Pinacoteca de São Paulo, 2019.

Pinacoteca de São Paulo[24], convidando projetos individuais ou coletivos, que ocorreram ou ocorrem no Brasil e América Latina com iniciativas tendo a ideia de arte como ferramenta para soluções de problemas sociopolíticos. Os projetos selecionados foram incorporadas ao arquivo e à edição da Escola de Arte Útil na mostra em São Paulo que, instalada numa sala expositiva também propôs palestras, estudos de caso e workshops abertos ao público para discussão em torno da Arte Útil.

2.2 *Virada educacional* e ecologia

As iniciativas do artista alemão Joseph Beuys tem sido apresentadas como iniciais para a discussão do tema *virada educacional*. O artista criou esculturas, desenhos, instalações e performances, muitos desses trabalhos relacionam-se à lendas e mitos criados a partir de sua história pessoal de vida. Essa produção não será aqui tratada, mas chamo a atenção para suas iniciativas políticas[25] e ecológicas, muitas apresentadas em cartazes e múltiplos - uma parte presente em exposição recente no Brasil[26] - e que ajudaram a divulgar suas propostas, além de anunciar exposições e debates.

A atuação de Beuys junto a F.I.U. – *Freie Internationale Universität* (Universidade Livre Internacional), iniciativa criada no início dos anos 1970 pelo artista junto com Klaus Staeck e Heinrich Böll, é vista pelo curador Antonio d'Avossa (2010) como a que melhor congrega o pensamento do artista e sua crença na transformação social a partir do potencial criativo do ser humano, e ao afirmar que todo ser humano é um/uma artista Beuys fala da possibilidade de se desenvolver a criatividade de forma ampla em todos os campos, ideia que se aproxima da afirmação do curador Frederico de Morais (2017) de que todas as pessoas são criativas e que era um dos conceitos básicos que fundamentaram a proposta dos *Domingos da Criação*.

A revolução somos nós, frase de Beuys veiculada em cartazes e título de conferência pronunciada e publicada em 1972[27], trata da consciência desse potencial criativo e da coletividade no processo de transformação social. Daí podemos tomar o envolvimento do artista em outras esferas como sua contribuição nesse processo, que se deu também na sua atuação como professor de arte, iniciada na Academia de Arte de Dusseldorf, e depois revista na F.I.U.

---

24 Na página da instituição estão as informações para as inscrições, e o interesse do arquivo em projetos "que busquem:
1) Propor novos usos da arte na sociedade.
2) Usar o pensamento artístico para desafiar o campo em que operam.
3) Responder às emergências atuais.
4) Operar em uma escala de 1: 1.
5) Substituir autores por iniciadores e espectadores por usuários.
6) Ter resultados práticos e benéficos para seus usuários.
7) Procurar sustentabilidade.
8) Restaurar a estética como um sistema de transformação.". Disponível em http://pinacoteca.org.br/artistas/tania-bruguera/ Acesso em 10 ago. 2019.

25 O artista também realizou leituras sobre a capacidade criativa humana inata e o poder potencial da democracia direta para moldar a sociedade. Embora abertas à participação do público, como um exercício de democracia, essas ações tem sido questionadas se realmente eram capazes da alcançar a participação do público, como foi observado por Jonas Westerman a partir de arquivos da Tate Gallery https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/joseph-beuys

26 "Joseph Beuys - A revolução somos nós" foi apresentada no SESC Pompeia (São Paulo) e no Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador) em 2010, com direção e curadoria geral de Solange Oliveira Farkas e Antonio d'Avossa como curador convidado, e realizada pela Associação Cultural Videobrasil e SESC São Paulo.

27 A conferência foi pronunciada no Pallazo Taverna, Roma, e publicada em Incontri Internazionali d'Arte. A tradução para o português foi publicada em "Escritos de Artista: anos 60/70" organizada por Glória Ferreira e Cecilia Cotrim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

Joseph Beuys
7000 Eichen (7000 carvalhos), 1982
Documenta 7, Kassel / Alemanha - Ação coordenada pela F.I.U.
(Freie International Universität / Universidade Livre Internacional)
Fonte: https://medium.com/@smartcollectors/all-you-need-to-know-about-art-show-documenta-3c1e4debb319

Dentre as ações realizadas por Beuys e os participantes da F.I.U podemos destacar a obra *7000 Eichen* (7000 carvalhos), proposta pelo artista para a mostra Documenta 7 em Kassel na Alemanha em 1982 e coordenada pela F.I.U., que iniciou o plantio de 7000 carvalhos junto a 7000 pedras basálticas na cidade alemã, e além dela, chegando a Nova York nos EUA. O projeto levou cinco anos para ser finalizado e foi realizado através da colaboração entre conselhos comunitários e ativistas em Kassel. A proposta traz a preocupação de Beuys pelas questões ambientais que relacionam-se com aspectos mais amplos de sua produção e ao conceito de "...PLÁSTICA SOCIAL, de cuja moldagem o SER HUMANO PARTICIPA, COMO ARTISTA." (BEUYS, 2010).[28]

28 O texto *Conclamação à alternativa,* está presente no catálogo da exposição Joseph Beuys – A revolução somos nós. São Paulo: Edições SESC SP, 2010. "*Conclamação à alternativa* foi publicado originalmente no jornal diário Frankfurt Rudchau, em 23 de dezembro de 1978, e reimpresso em junho de 1979, na primeira eleição para o Parlamento Europeu, ao qual Beuys se candidatou pela Outra Associação Política Os Verdes (Sonstige Politische Vereinigung Die Grümen). Traduzido pela primeira vez para o português em 1979, para cartaz que integrava a participação de Beuys na 15ª Bienal de São Paulo, com o título *Conclamação para uma alternativa global*. A tradução dessa versão é de Gilberto Calcagnoto" (N.A., p. 49).

Dentro da discussão de ecologia, a agroecologia vem sendo tratada como um sistema agroalimentar que preza pela sustentabilidade e propõe estabelecer outra relação sociedade-natureza. O termo, a partir dos anos 1990, dá atenção para todo o sistema alimentar, manifesta-se como uma rede de produção, distribuição e consumo de alimento, em que os/as produtores/as e consumidores/as são vistos como parte ativa do sistema, e é definido sob três aspectos: como ciência, prática agrícola e movimento social (WEZEL, BELLON, DORÉ *et al*, 2009).

Conforme os/as autores/as acima citados, o termo agroecologia vem sendo definido sob diferentes maneiras desde os anos 1930 e com diferentes focos de abordagem, inicialmente preocupando-se com o campo da agronomia e o uso da ecologia na agronomia. Depois, a partir dos anos 1970, com o sistema agroecológico, a agroecologia se torna um caminho para proteger recursos naturais com diretrizes para criar e manter agrossistemas sustentáveis. A partir dos anos 1990 a atenção está em todo o sistema alimentar, definindo-se como uma rede de produção, distribuição e consumo de alimento, em que os/as produtores/as e consumidores/as são vistos como parte ativa do sistema. Esses diferentes focos também apresentam características

diferentes nos países abordados no texto, Estados Unidos da América, Brasil, Alemanha e França, mas a combinação do termo sob os três aspectos acima mencionados é constante (idem, 2009).

Nesta perspectiva o artista Jorge Menna Barreto vem apresentando alguns trabalhos e projetos que envolvem a proposição de oficinas, restaurantes e outras formas de apresentação. Em março de 2014 o artista realizou a oficina, da qual participei, *Agrofloresta e arte no campo expandido: uma vivência na Barra do Turvo /SP* para o projeto *Bases Temporárias para Instituições Experimentais*[29], no qual buscou provocar relações entre as práticas *site-specific*, que se relacionam com o contexto em que são apresentadas, e a agroecologia.

> O manejo da floresta pelas podas é o que produz o material que irá alimentar o solo. Os agricultores são mágicos da terra e produzem de maneira integrada com a floresta, sem esforço, sem repressão dos ciclos naturais, aumentando a produtividade, a biodiversidade e o pertencimento ao lugar. (MENNA BARRETO, informação verbal)

Num primeiro momento a oficina se constituiu numa vivência durante um fim de semana na fazenda agroflorestal associada a Cooperafloresta, no bairro Areia Branca em Barra do Turvo (SP), a mesma região que conheci em 2013 em dia de campo com o Jorge. Os/as participantes que viajaram, artistas e a cientista social da área da saúde pública e nutrição Elaine de Azevedo, puderam acompanhar as atividades diárias da família da d. Maria e seu Ari, com seus

29 Criado por Marcos Frankowicz, com curadoria e orientação do projeto de Felipe Prando, o projeto foi concebido como instituição experimental e constitui-se de oficinas elaborados por artistas, vivências, conversas, cursos, biblioteca e grupos de estudo, realizadas entre março e maio de 2014 no Solar do Barão / Museu da Gravura em Curitiba.

Conhecendo a agrofloresta com seu Ari
Vivência agroflorestal em Barra do Turvo, abril 2014
FOTO: LÍDIA UETA

filhos e netos que hospedaram o grupo. Durante as apresentações[30] para nos conhecermos, e as conversas constantes que permearam todas as atividades, pudemos conhecer melhor a história da família e observamos o impacto positivo que a escolha pela produção de alimento no sistema agroflorestal causou, desde a relação de cuidado com a terra até a dieta alimentar da família que agora incluía uma maior variedade de vegetais. Muitas receitas também foram trocadas, os sucos verdes, a salada de couve com cebola e limão, a jaca verde refogada e tantas outros pratos preparados diariamente pela d. Maria e um de seus filhos.

30 O vídeo da roda de conversa das apresentações pode ser acessado aqui https://youtu.be/4exaRp_-p0I?fbclid=IwAR0w50iUhopwLRK09Pn7VjwYhUaiM7LIVa4xUzqDUNIYW4ygnQjwwQ0xfX0

Participantes da vivência agroflorestal
Preparo de suco verde com d. Maria e seu Ari

PÁGINA AO LADO

Hora do almoço com a família da d. Maria e seu Ari

Vivência agroflorestal em Barra do Turvo, abril 2014
FOTO: LÍDIA UETA

A agroecologia é um sistema agroalimentar sustentável que tem como foco a agricultura familiar, para que seus atores sejam livres e autônomos para produzirem alimento e não se tornem dependentes de empresas e sementes modificadas para produção de monoculturas. Nesse sentido, a mudança que ocorreu com a família que nos recebeu pode ser claramente percebida[31].

31 Mais dados sobre as transformações geradas na comunidade ao adotarem o sistema agroflorestal como modelo agroecológico podem ser acessados na página da cooperativa https://www.cooperafloresta.com/

Debora Santiago
A monocultura é uma prisão[32], 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

32 A frase foi retirada do prefácio da edição de 2010 do livro "As veias abertas da América Latina" (1978) de Eduardo Galeano. "*As veias abertas da América Latina* nasceu pretendendo difundir informações desconhecidas. O livro compreende muitos temas, mas talvez nenhum deles tenha tanta atualidade como esta obstinada rotina da desgraça: a monocultura é uma prisão. A diversidade, ao contrário, liberta. A independência se restringe ao hino e à bandeira se não se fundamenta na soberania alimentar. Tão só a diversidade produtiva pode nos defender dos mortíferos golpes da cotação internacional, que oferece pão para hoje e fome para amanhã. A autoderminação começa pela boca."(GALEANO, 2018, p. 7).

A partir da oficina as/os participantes criaram e realizaram a ação 1:1 que consistiu no convite para uma pessoa visitar, junto ao grupo, a feira de produtos orgânicos que ocorre aos sábados no Passeio Público no Centro de Curitiba e conhecer a barraca da Cooperafloresta. O convite foi feito à amigos/as e familiares, e durante a visita foram selecionados produtos para realização do suco específico, um mix de frutas e folhas verdes batidas com água, suco ou água de coco no liquidificador. Já no Museu da Gravura, o suco foi preparado por Jorge, que ensinou algumas receitas.

Receitas de Suco Específico

Suco 1	Banana, caqui, mamão, dente de leão, serralha, gelo e suco de maçã orgânico.
Suco 2	Mamão, morango, maçã, kiwi pingo de mel, hortelã, escarola, dente de leão, gelo e suco de tangerina orgânico.
Suco 3	Banana, mamão, caqui, alface romana, gelo e suco de maçã orgânico.
Suco 4	Banana, morango, maracujá, kiwi pingo de mel, alface romana, gelo e água de coco.

Todos os ingredientes devem ser batidos no liquidificador.
(FRANKOWICZ, 2014, não paginado).

Enquanto era feita a degustação foram apresentadas ações e registros realizados durante a vivência na agrofloresta em Barra do Turvo, as imagens suscitaram conversas sobre o modelo de agricultura realizado pela família da d. Maria, e também sobre o próprio projeto que trouxe a discussão para o museu.

Ação 1:1

Visita à Feira de produtos orgânicos do Passeio Público e à barraca da Cooperafloresta, Curitiba – PR

Apos a visita à barraca da Cooperafloresta, Jorge Menna Barreto ensinou a fazer o suco específico com as frutas e folhas verdes comprados na Feira de produtos orgânicos do Passeio Publico, Curitiba – PR

Projeto Bases Temporárias para Instituições Experimentais,
Museu da Gravura Cidade
de Curitiba, Curitiba – PR, 2014

No ano anterior, em 2013, Jorge Menna Barreto participou da exposição *Campo Neutral*[33] em Curitiba. Um dos trabalhos apresentados foi o *Café Educativo*, o projeto vem sendo realizado desde 2007 e consiste na instalação de um café no espaço expositivo, conta com atendimento realizado por mediadores e considera também que a mediação pode ocorrer de forma espontânea a partir do material disponibilizado no Café, e que não necessariamente está relacionada com a mostra. Em texto de apresentação Felipe Prando, artista, professor e curador da mostra, denota o aspecto processual da exposição com projetos que propõe o diálogo sobre exposições de arte e o museu como instituição, trazendo o tema da *virada educacional* em relação ao próprio sistema da arte.

O projeto *Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político*[34] idealizado pela artista Faetusa Tezelli propôs, entre outras ações, a realização de oficinas e intervenções urbanas que buscaram conectar jardinagem e atividade artística em diferentes regiões de Curitiba. Entre as ações realizadas no projeto, houveram várias atividades relacionadas à jardinagem realizadas com a comunidade local do Jardim Bela Vista, no bairro Tatuquara em Curitiba, na região houve a realocação de moradores que ocupavam irregularmente área de preservação permanente próxima à margem de um rio e as

33 A exposição foi realizada entre os dias 5 de junho e 11 de agosto de 2013, no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, e contou com a participação de "quinze práticas artísticas e curatoriais: "Arte e esfera pública" (Vitor Cesar e Graziela Kunsch), "BASEmovel (Vitor Cesar e Felipe Prando), "Forma de pensar" (Santiago Navarro), "Invernos de um balneário" (Santiago Navarro), "Temporada de Projetos na Temporada de Projetos (Roberto Winter e Luiza Proença), "Sem título" ("Prefiro não Fazer") (Graziela Kunsch),"Fórum Permanente"(Martin Grossmann), "Café Educativo" (Jorge Menna Barreto), "Projeto Mutirão" (Graziela Kunsch), e "Não há nada para ver" (Graziela Kunsch)."(CAMPO NEUTRAL, 2014, p. 21).

34 As ações realizadas durante o ano de 2015 e o mapeamento de propostas artísticas que se relacionam com jardinagem no Brasil podem ser acessados no site https://jardinagemterritorialidade.wordpress.com

Horta comunitária de iniciativa coletiva em terreno baldio no Jardim Bela Vista, bairro Tatuquara – Curitiba. Realizada a partir do projeto "Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político" de Faetuza Tezelli, 2015.

atividades foram pensadas como forma de restabelecer aproximações da comunidade com seu entorno. Participei, em abril de 2015, da realização de uma horta comunitária num terreno baldio com os/as moradores/as, outros/as artistas, jardineiros/as e ativistas.

A jardinagem e agricultura urbana organizando hortas e jardins comunitários tem sido frequentes na cidade de Curitiba e podem ser vistas também em várias metrópoles[35]. São projetos que integram a comunidade na produção de alimentos, transformam a relação com

35 A socióloga Christa Müller apresenta no texto "Plante você mesmo". In: Piseagrama, Belo Horizonte, número 09, p. 112 - 119, 2016, a experiência de jardinagem em Berlim na Alemanha.

Festa Junina na Horta do Jacu em Curitiba, 24 de junho 2018.

o espaço público e privilegiam um modo de vida mais integrado aos ciclos da natureza.

Eduardo Henrique Feniman, em sua dissertação de mestrado[36] apresenta três conceitos de hortas em espaços da cidade a partir das motivações que movem os atores, criando significados distintos para a prática. São as *hortas vernaculares*, hortas tradicionais realizadas por moradores/as, as *hortas assistidas por programas de governo* e

36 "Hortas curitibanas: as representações simbólicas do cultivo de alimentos na cidade". 2014 Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/37338/R%20-%20D%20-%20EDUARDO%20HENRIQUE%20FENIMAN.pdf?sequence=3&isAllowed=y acesso em 14/07/2018.

as *hortas politizadas*, que fomentam cultura e outras relações sociais, acerca desta última o pesquisador discute sobre algumas iniciativas desse modelo na cidade. As hortas forçaram a discussão sobre legislação na prefeitura de Curitiba que vinha questionando algumas propostas. Após audiência pública, em dezembro de 2017, foi criado um projeto de lei, de iniciativa da Comissão de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Câmara Municipal, que autoriza a ocupação de espaços públicos e privados para o desenvolvimento de atividades de agricultura urbana, em outubro de 2018 a lei[37] foi promulgada.

A artista e professora Ines Linke foi uma das participantes no projeto *Jardinagem: territorialidade, temporalidade, ato político* e em 2012 realizou, junto coma artista Louise Ganz, o projeto *Museu Campestre* na exposição *Outros Lugares*[38] em Belo Horizonte. A exposição propôs uma reflexão sobre a cidade e os projetos artísticos foram realizados num lote vago ao lado do museu que previa a construção de seu anexo, e nas Vilas Aeroporto e São Tomaz próximas ao museu. As vilas eram ocupações com quase quatro mil famílias que conquistaram o direito à urbanização e à regularização fundiária através de participação popular, e passavam por intervenções urbanísticas pelo projeto da prefeitura Vila Viva desde 2011. O projeto *Museu Campestre* de início propôs uma intervenção no lote vago com plantio e limpeza dos canteiros para abrigar uma área de convivência, a partir da parceria entre o Museu da Pampulha e o projeto Vila Viva ocorreu também um processo educativo com os/as moradores/as da vila e jardineiros/as para o cuidado da área.

37 Mais informações sobre a lei ordinária 15.300/2018 estão disponíveis em https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/curitiba/lei-ordinaria/2018/1530/15300/lei-ordinaria-n-15300-2018-autoriza-a-ocupacao-de-espacos-publicos-e-privados-para-o-desenvolvimento-de-atividades-de-agricultura-urbana acesso em 03/11/2019.

38 A exposição com curadoria de Renata Marquez foi realizada entre julho e setembro de 2012 no Museu da Pampulha em Belo Horizonte – MG, e também contou com a participação de Monica Nador com o projeto *Paredes Pinturas*.

> Com canteiros, hortas, árvores, o lote foi sendo preenchido e ocupado por pessoas. Visitantes da exposição, turistas da Pampulha, moradores, todos curiosos em saber o que seria aquele lote. Oficinas com moradores da vila e da cidade foram feitos com jardineiros. Ensinaram a fazer mudas e jardins, dividindo o lote em canteiros, mostrando detalhes e plantas, as verduras crescendo, transformando um local abandonado pela cidade num local de convívio e aprendizado. (GIBRAN, 2012, p. 59).

A curadora da exposição Renata Marquez chama atenção para a relação e vínculos criados entre todas as pessoas envolvidas – as artistas, a comunidade e as pessoas ligadas às instituições – as negociações que ocorreram, e o território estabelecendo-se "enquanto lugar do dissenso em vez do consenso" (MARQUEZ, 2012, p. 09). O lote antes planejado para abrigar uma construção, o anexo do Museu, é transformado pelo uso, pela relação com o ambiente, criando um espaço que proporcionou o cuidado e a preservação de rios próximos ao lote, o cultivo de alimentos e o convívio sociocultural nas atividades de plantio e nos piqueniques e banquetes.

As diferentes formas de atuação/apresentação (FERVENZA, 2009b) em que se dá a prática artística compartilhada com o público, promovendo processos educativos, estão sendo pensadas também a partir de reflexões que fiz no mestrado. O termo sugerido foi "Espaço Fluido"[39] e se relaciona ao "espaço como lugar praticado" de Michel de Certeau (2002), espaço que surge a partir das operações dos usuários nas atividades comuns do dia-a-dia e podem ser tratadas como táticas de reinvenção do cotidiano. Nesse sentido, uma atenção às hortas e as atividades culturais proporcionadas pelo encontro possibilita ativar espaços e re-significá-los.

39 O termo foi proposto para pensar obras que, ao serem instaladas, incorporam-se ao espaço de apresentação e à participação do espectador.

Outra questão trazida em projetos artísticos que integram práticas ecológicas é pensar a natureza como sujeito participante e dotada de direitos, "Ao assegurar os direitos da natureza, estamos assegurando os direitos da existência humana. Precisamente porque compartilhamos a mesma existência, temos os mesmos direitos." (TAVARES, ACOSTA, MACAS, MELO, MARTÍNEZ, 2017, p. 5). Na 32ª Bienal de São Paulo[40] a dupla Ursula Biemann e Paulo Tavares apresentou a instalação *Forest Law* (Selva Jurídica), projeto de 2014 que continha mapas, imagens, livros, amostras de solo e vídeos a partir de entrevistas com o povo indígena Kichwa de Sarayaku, do Equador, com discussões sobre os direitos humanos e da natureza. A Constituição equatoriana de 2008 garante direitos à Natureza (*Pachamama*), o caso do Rio Vilacamba41 é o primeiro processo judicial em que se reconheceu a Natureza como sujeito de direito. Da mesma forma os indígenas requeriam o direito do território indígena que está dentro da Floresta Amazônica, numa área de grande biodiversidade e de interesse de empresas privadas de extração mineral e petrolífera. O vídeo em dois canais foi realizado durante viagem pela Amazônia em 2013, e traz a relação dos artistas com as pessoas que encontraram durante a viagem.

40 A 32ª edição da Bienal, realizada entre 7 de setembro e 11 de dezembro de 2016, teve como título "Incerteza Viva" e relacionava-se ao sentimento de incerteza às questões ambientais, intolerância à diversidade cultural, crises econômicas e políticas, catástrofes naturais, fome e doenças no mundo hoje. Para poder enfrentar as grandes questões é preciso desvincular a incerteza do medo, e a arte, como lugar da imaginação, é um recurso fundamental para pensarmos outros caminhos para o presente (VOLZ, REBOUÇAS, 2016).

41 O rio Vilacamba sofreu erosão em suas margens após depósito de dejetos da ampliação de uma estrada por parte do governo local. Uma ação de proteção ao rio foi demandada por proprietários de terra próximos ao rio, tendo o rio como sujeito de interesse da ação. Em 2011 a decisão da sentença de segunda instância reconheceu a Natureza como sujeito de direito conforme a Constituição do Equador, e seguiu com as recomendações do Ministério do Meio Ambiente de parar com o despejo e revitalizar o rio (GUSSOLI, 2014).

Debora Santiago
Da capuchinha come-se tudo, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

As propostas acima e as realizadas em Curitiba são alguns dos exemplos de práticas artísticas que propõe e problematizam processos educativos, trazem questões relacionadas à agroecologia e buscam aproximar os campos da arte e da educação. Concomitante à investigação teórica acompanhei e participei de ações em hortas na cidade referentes ao modelos trazidos por Feniman (2014), experiências que alimentaram meu processo de criação. Este no

entanto, por seu caráter sensível que envolve o imaginário, esteve aberto à indeterminação[42].

As hortas discutidas por Eduardo Feniman também falam de sua prática nas hortas da Casa da Videira[43] nos diversos locais que a comunidade habitou, sendo que conheci e realizei o voluntariado no bairro de Santa Felicidade em Curitiba até a mudança para a região central do São Francisco. Foi uma experiência de troca de saberes enriquecedora, e lá, o Eduardo, estudante de agronomia interessado em agricultura indígena e já com uma prática agroecológica, cultivava, além de outras plantas, as diversas cores de capuchinhas e pesquisava como se dava as mudanças de cores nas sementes. Na Casa também descobri que não só as flores são comestíveis, mas também suas folhas, que são utilizadas para a fabricação das massas coloridas que a casa comercializa, e em saladas servidas em seu almoços de sábado abertos ao publico.

Além das capuchinhas, a Casa da Videira tem privilegiado o plantio das hortaliças tradicionais, também conhecidas como PANCs[44] (plantas alimentícias não convencionais), por proporcionarem diversidade na dieta alimentar, valor nutricional, adaptabilidade, já que são plantas que preservam sua rusticidade e por representarem uma grande herança cultural. Foram muitos nomes novos que fui ouvindo e aos poucos reconhecendo na horta: major-gomes, beldroega, taioba, bertalha, peixinho, ora-pro-nóbis, muricato, almeirão-de-árvore, vinagreira, amaranto, caruru, jambu, cará-do-ar, maxixe-do-reino, serralha...

Fabricação de massas e salada servida nos almoços da Casa da Videira

Jardim comestível na Casa da Videira (sishô, batata-doce, araruta, major-gomes...)

42 A indeterminação é discutida em diversos textos de John Cage que, insatisfeito com o modelo de harmonia na música, insere silêncio e sons obtidos ao acaso na criação de "música indeterminada" a partir de operações de I Ching e da disciplina em aceitar o imprevisto vinda da prática zen budista.

43 A Associação Casa da Videira apresenta-se como uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil com Interesse Público), formada por uma comunidade cristã que trabalha promovendo o cuidado com a criação, a cidadania, formas educativas criativas, o diálogo e a paz, buscando alternativas criativas no modo de viver e integrar o ser humano com a criação, com a alimentação, a produção ecológica de alimentos e uns com os outros.

44 O termo PANC tem sido questionado pelos nossos povos originários, sendo que durante a fala de Tainá Marajoara, na mesa "Comida é tradição: as resistências populares e a democratização dos Sistemas Agroalimentares" durante o XI Congresso Brasileiro de Agroecologia, realizado em novembro de 2019 em Aracaju – CE ela colocou a seguinte questão para a plateia: "planta não convencional para quem?" e ainda relacionou o termo à "planta alimentícia neo colonial". A mesa contou também com a participação de Mayo Pataxó e do Cacique Itagibá Tupinambá.

Debora Santiago
Mato também é comida, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

NON CU
E
MA PRI

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno TRÊS

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 36
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22
1.2 Desenho em construção . 23
1.3 Modelar e plantar na escola . 33
1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS
2 TUDO JUNTO E MISTURADO . 58
2.1 *Virada educacional* e mostras de arte . 59
2.2 *Virada educacional* e ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 NATUREZA, ALIMENTO E CORES . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores*, em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

3 . PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO

> Há algo no que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes quanto na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas é algo sobre o que temos vontade de falar, e de continuar falando, algo sobre o que temos vontade de pensar, e de continuar pensando, e algo a partir do que temos vontade de cantar, e de continuar cantando, porque justamente isso é o que faz com que a educação seja educação, com que a arte seja arte e, certamente, com que a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura.
>
> Jorge Larossa

3.1 Educação, participação e *arte contextual*

Os processos educativos que venho buscando definir referem-se à processos de aprendizagem que foram gerados a partir das ações artísticas com o público relatados anteriormente. Maria da Gloria Gohn Marcondes (2006), socióloga e pesquisadora nas áreas da Educação e Políticas Sociais, diferencia os processos de aprendizagem na educação formal, não-formal e informal, e discute o papel da educação não-formal no processo educativo mais geral contribuindo assim para pensarmos sua relação com as ações artísticas.

Diferente da educação formal, que se realiza em escolas e instituições de ensino, com um programa definido; e da educação informal, que ocorre em ambientes espontâneos como a casa e lugares que se frequenta e se desenvolvem hábitos; na educação não-formal se aprende com quem se interage, compartilhando experiências em locais informais fora da escola, onde há a intenção de interação, mesmo que a participação seja uma escolha de cada indivíduo. "Há na educação não-formal uma intencionalidade na ação, no ato de participar, de aprender e de transmitir ou trocar saberes." (GOHN, 2006, p. 03).

Debora Santiago
Tudo Junto e Misturado, 2015

Ação 2: pós a queima dos vasos em forno para cerâmica houve troca de mudas e plantio nos vasos

Festa da Primavera,
Ipê Amarelo
– Espaço de Brincar e Criar,
Curitiba, 2017

Debora Santiago
Caixinhas de escuta, 2016

Ação com público, peças de cerâmica e barbante

Interarte II, Partilha e resistência: Diálogos ente Política, Educação e Arte, UTFPR, Curitiba - PR , 2016

As ações, por mim realizados e nas quais participei, ocorreram em sua maioria fora de instituições de ensino, e quando se realizaram nestas estavam incluídos em uma programação cultural, não faziam parte de um programa de ensino sistematizado com finalidade ou objetivos definidos, assim os processos de ensino suscitados podem ser relacionados ao processo de aprendizagem na educação não-formal.

A participação do público nas ações artísticas é indispensável para sua realização, assim como na educação não-formal. Comentei anteriormente projetos por mim realizados em que conhecimentos e práticas sobre técnicas e qualidades físicas do material cerâmico, cuidado com plantas e conceitos de agroecologia foram compartilhados. A troca de saberes ocorre na ações com os/as participantes, sendo que esse processo que possibilita aprendizado é consoante com o sentido dado por Paulo Freire à participação em sua concepção de "educação libertadora".

O sistema Paulo Freire para Educação de Adultos, inserida na Educação Popular, esta entendida como educação oferecida a toda a comunidade, e por isso gratuita e universal, é um dos métodos de educação para adultos desenvolvidos a partir do final dos anos 1950 ligados à promoção da cultura popular e ao novo pensamento social cristão (PAIVA, 2015).

> Pretendiam todos a "promoção do homem", sua conscientização e emergência da vida política brasileira através de uma ação pedagógica não-diretiva. Todos influíram profundamente na formação de novas gerações de trabalhadores da educação. Entretanto, em virtude de maior desdobramento das ideias que serviam de base ao método Paulo Freire e de sua difusão ampla, possibilitada pela edição de *Educação como prática da liberdade*[45], o pensamento do educador pernambucano parece ter sido o que maior influência exerceu sobre os profissionais da educação em geral, consolidando a reintrodução da reflexão sobre o social nos meios pedagógicos esboçados desde o início da década. (PAIVA, 2015, p.279).

45 FREIRE, Paulo. Educação como prática da liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

Em 1962 o método foi sistematizado a partir da prática pedagógica e da experiência de Paulo Freire no Movimento de Cultura Popular (MCP) em Pernambuco, proposta próxima aos Centros Populares de Cultura (CPC), organizados pela União Nacional dos Estudantes (UNE) no mesmo período com a intenção de aproximar as artes, inicialmente o teatro e em seguida outras manifestações artísticas, das classes populares ao repensar a "participação do intelectual e do artista na problemática social de seu tempo" (AMARAL, 2003, p.318). No MCP as discussões sobre algum problema a ser exposto eram realizadas com ajuda visual, sendo que o diálogo sobre a produção cultural próxima às/aos educandas/os, em especial as/os analfabetas/os; mostrou ser o caminho para o desenvolvimento de uma postura crítica diante da realidade. Depois dessa etapa iniciava-se a alfabetização a partir do levantamento de palavras escolhidas dentro do vocabulário do grupo de educandos/as, as palavras se relacionavam com as situações vivenciadas pelo grupo, geravam discussões e novos vocábulos, em um "processo de alfabetização pela conscientização" (FREIRE, 1968, apud PAIVA, 2015, p. 281).

O método foi utilizado para a alfabetização de jovens e adultos, mas também é visto com importância nas práticas da educação não-formal. O diálogo e a participação ativa é fundamental no processo de aprendizagem, só assim as/os educadoras/es poderão ter as indicações de como dar continuidade ao trabalho, mostrando-se um método aberto à criação dos/das educadores/as.

O aspecto processual das ações artísticas que requerem a participação dos diferentes agentes para a sua realização, e se desenvolvem a partir de experiências compartilhadas, indicam para as pesquisas em educação de Paulo Freire (1996) que enfatiza a importância de considerar e respeitar a autonomia do/a educando/a a quem o/a educador/a dirige seu programa. Para Freire, o potencial transformador da educação é gerado quando o homem se percebe um ser inacabado e inconcluso, que seguirá em movimento permanente pela tomada de consciência ao se relacionar com o mundo, afirmando ainda que os homens se educam entre si (FREIRE, 2015), e o processo ensino-aprendizagem em contínuo processo de auto – formação, o/a "educador-educando com educando-educador".

Ao propor a pesquisa sobre os processos educativos que são articulados nas ações artísticas, a investigação sobre o processo ensino-aprendizagem como processo de ensino que conduz a aprendizagem do/a educador/a é tratada como troca de saberes entre o/a artista e os/as participantes das ações realizadas durante os projetos. Marcos Villela Pereira (2008), professor e autor de livros e textos sobre a formação do/a professor/a, em artigo sobre educação e arte[46] considera que os processos de ensino e aprendizagem são possíveis de redefinições pois a realidade não se coloca como permanência de supostas formas universais. O trabalho de formação então é renovado constantemente através do questionamento sobre seu próprio processo.

A experiência compartilhada é pensada como participação que não deve ser instrumentalizada, e neste sentido Jacques Rancière (2005) apresenta questões suscitadas pelas aproximações entre arte e vida presentes em recentes propostas artísticas que discutem a possibilidade do engajamento criativo. No livro "O espectador emancipado", o autor traz também importante contribuição para pensarmos relações entre educação e participação através da história de Joseph Jaconot, um pedagogo francês do início do século

46 PEREIRA. Marcos Villela. Educação e arte: a consolidação de um campo interminável. In: 31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED. Caxambu - MG, 2008. Disponível em: http://coral.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/Artigo%20J.pdf. Acesso em 04 abr. 2016.

XIX que, conforme o autor, traz um discurso o mais atual possível pelas questões filosóficas e políticas que são levantadas, ao invés da explicação, princípio de embrutecimento para o autor em que está implícita a desigualdade, a emancipação é trazida como "confiança na capacidade intelectual de cada ser humano" (RANCIÈRE, 2018, p. 32).

Assim como a explicação, para Jorge Larossa (2014), professor de Teoria e História da Educação, a informação que a todo momento nos chega, o excesso de informação anula nossa possibilidade de pensar e dar sentido. É a experiência, um encontro com algo que passa em nós, que nos dá a capacidade de formação ou transformação e desse modo possibilita pensarmos a educação.

Para o autor Paul Ardenne (2002) a possibilidade de uma experiência compartilhada se dá num contexto, ou seja, num conjunto de circunstâncias em que está inserido um fato. Assim, o contexto de exposição de uma proposta artística nem sempre é o do espaço museológico ou institucionalizado, mas onde se pretende estabelecer uma relação direta, seja na rua, no espaço urbano, na natureza, nos meios de comunicação, entre outros espaços. O desejo do encontro, da participação e envolvimento com o público traduz a vontade de atuar de maneira concreta na sociedade, em conexão direta com o real.

As produções decorrentes do contato com contexto real abarcam propostas múltiplas e se relacionam com a sociedade contemporânea, exigem compromissos éticos e políticos do/a artista contextual no encontro com o público, e daí surgem propostas artísticas que propõem mudança social, lutam pela paz, pela ecologia, pelo direitos da mulheres, para combater o racismo e pelo respeito às diferentes orientações sexuais, cada proposta relativa a sua atualidade e emergência, uma arte do mundo encontrado, com uma relação mais direta às demandas da sociedade, podendo assim apresentar-se como uma proposta ativista (ARDENNE, 2002).

Claire Bischop (2008) no entanto aponta para a urgência de se discutir as propostas artísticas não por seus compromissos éticos, pela importância dos projetos como atos de resistência e seu efeito social, mas sim em relação a seus processos de realização que envolvem a colaboração. A autora defende a significância conceitual da obra como forma social e estética, e destaca o pensamento de Rancière em que o estético já traz em si a transformação social como promessa.

> "O artista tem a necessidade de igualdade, tanto quanto o explicador tem a necessidade de desigualdade. E ele esboça, assim, o modelo de uma sociedade razoável, onde mesmo aquilo que é exterior à razão – a matéria, os signos da linguagem - é traspassado pela vontade razoável: a de relatar e de fazer experimentar aos outros aquilo pelo que é semelhante a eles." (RANCIÈRE, 2028, p. 104).

Aqui também é importante observar as propostas e escritos de Allan Kaprow nos anos 1960-70, pois o artista americano teorizou e propôs o termo *happening* chamando atenção para as produções da época em sua tendência em diluir-se na vida cotidiana. Em seu texto "A Educação do Não-Artista (Parte1)", de 1971, o artista descreve alguns acontecimentos do dia-a-dia e peças artísticas frisando seu interesse pelas ações que desafiam convenções e chamam atenção ao processo, à fluidez, e também ao contexto.

O termo *arte contextual* foi primeiramente utilizado pelo artista polonês Jan Swidzinski em manifesto de 1976[47] e Ardenne (2002) o desenvolve, trazendo para a discussão produções diversas realizadas ao longo do século XX, situando as propostas mais recentes como continuidade de práticas que já ocorriam desde os anos 1960 e 1970. Para o autor a arte contextual se coloca em processo de realização

47 O manifesto "A arte como arte contextual" (tradução nossa) foi publicado em 1991 na revista canadense Inter na edição dedicada ao artista (ARDENNE, 2002).

aberto ao imprevisível e inesperado. A presença do/a artista que solicita a participação do público reconfigura o destino da arte que seria para pura contemplação e requalifica a noção de arte pública, sendo que a experiência é expandida pela colaboração.

> Somos os propositores: somos o molde; a você cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência.
>
> Somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós não existimos; estamos a vosso dispor.
>
> Somos os propositores: enterramos a "obra de arte" como tal e solicitamos a vocês que o pensamento viva pela ação.
>
> Somos os propositores: não lhes propomos nem o passado nem o futuro, mas o "agora". (CLARK, 2006, não paginado)

O texto acima da artista Lygia Clark é de 1968 e expõe muito das concepções de Ardenne sobre *arte contextual*. Ao examinar a série dos *Bichos*[48] e *Estruturação do Self*[49] o autor fala da artista como uma referência importante para pensar as propostas artísticas como proposições, estas são realizadas com o desejo de compartilhar a experiência com o/a espectador/a e o/a consideram um/a cidadão/ã, um ser político, modificando a noção de público. Todo contato com a proposição é pela participação, em que sua natureza processual faz da obra um acontecimento.

48 Serie de esculturas realizadas em 1960 com placas de metais e articuladas por dobradiças permitindo o público manusear e movimentar as placas como um organismo.

49 Trabalho praticado entre 1976 e 1988 convocando a experiência corporal dos/das participantes em contato com os *Objetos relacionais* - elementos criados pela artistas a partir de materiais simples do dia-a-dia. "A *Estruturação do Self* constitui a última proposta de Lygia Clark (1976 – 88), deliberadamente portadora de efeitos terapêuticos."(ROLNIK, 2006, p.09)

Hélio Oiticica é outro artista brasileiro discutido por Ardenne (2002) que vê no artista o desejo de ampliar, de se tornar um multiplicador de democracia. O autor discute a série *Parangolés*[50] de Hélio realizados para pessoas da favela, a partir da relação do artista com o Morro e a Escola de Samba da Mangueira, e as colocando em evidência, tirando-as da margem. Intenção esta que fica evidente na exposição *Opinião 65*, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1965, quando o artista apresenta pela primeira vez os *Parangolés* com uma ala de passistas da Escola de Samba da Mangueira que são proibidos pela direção do museu de entrar e assim realizam a ação na área externa. Situação que se repete na Bienal de São Paulo em 1994, quando o curador holandês Wim Beeren mandou que sambistas da escola de samba Vai-Vai, vestidos com Parangolés, saíssem da sala de exposição de pinturas de Malevich, evidenciando mais uma vez a ruptura com padrões institucionais provocada pelas propostas do artista (BRETT, 2005).

Nas obras e textos de Lygia Clark e Hélio Oiticica é notável a ideia da proposta artística como proposição contrária ao/a participante automático/a, e o poder contido na obras como potência de mobilização (ROLNIK, 2006). Em texto[51] de 1967 Hélio já explicitava algumas das questões apontadas por Ardenne a respeito da *arte contextual*:

> Nova objetividade seria a formulação de um estado de arte brasileira de vanguarda atual, cujas principais características são: 1: vontade construtiva geral; 2: tendência para o objeto a ser negado e superado o quadro de cavalete; 3: participação do espectador (corporal,

50 Série de capas para serem vestidas que foram realizadas com vários materiais entre 1960 até a morte do artista em 1980.

51 O texto Esquema Geral da Nova Objetividade foi originalmente publicado no catálogo da mostra Nova Objetividade Brasileira realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967.

> táctil, visual, semântica etc.); 4: abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; 5: tendência para proposições coletivas e consequente abolição dos "ismos" característicos da primeira metade do século na arte de hoje (tendência esta que pode ser englobada no conceito de "arte pós-moderna" de Mário Pedrosa); 6: ressurgimento e novas formulações do conceito de antiarte. (OITICICA, 2006, p. 154).

Ardenne (2002) também discute dispositivos de organização para a participação como: protocolos para acordar, negociar e decidir democraticamente; a preocupação com a gestão e organização; e o compromisso humanitário e de lutas políticas.

Nesse sentido podemos pensar nas atividades realizadas pelo coletivo Ultra-red (*International Politic Sound Art Group Collective*) que foram trazidas pelo artista Chris Jones, residente em Londres – Reino Unido e participante do coletivo, em maio de 2017 na disciplina "Processos de escrita / Escutas de processo" a qual cursei no PPGAV/UDESC[52]. Chris Jones apresentou o método de trabalho do grupo, o processo de criação coletiva e sua atuação, e também realizou uma atividade prática com os/as discentes da disciplina, experiência que trago aqui para pensar a relação entre a escuta no processo de criação de proposições artísticas que envolvem uma experiência de aprendizado. O coletivo internacional de arte sonora política foi formado em 1994 e seus/suas integrantes vivem e atuam em cidades diversas nos Estados Unidos da América e Europa.

"Como escutamos? Ao quê escutamos? E em direção a que uma pessoa escuta?" foram perguntas presentes no texto distribuído aos/as estudantes do Programa de Pós - Graduação no encontro com Chris Jones. Ao apresentar os procedimentos de trabalho do grupo, o artista comentou os métodos pedagógicos de escuta relacionados ao pensamento de John Cage, Pierre Schaeffer e Paulo Freire. Os autores são trazidos para pensar a elaboração dos métodos, ou como o coletivo Ultra-red define, os protocolos de escuta utilizados para interrogar as condições sociais do grupo envolvido nos eventos de escuta coletiva. Para o coletivo, a escuta coletiva, diálogo e reflexão são ações políticas que tanto podem contribuir como desafiar a organização coletiva e as relações interpessoais.

O desconforto proporcionado durante as apresentações públicas de algumas composições de John Cage interessam ao Ultra-red como momento social. Cage estabeleceu o indeterminado como método para suas composições, incorporando silêncio e ruídos que surgiam, em vez de tentar isolá-los, como se não houvesse distinção entre sons do mundo comum e os "musicais", apenas música composta por sons e silêncio. A ideia de inclusão, de abertura aos sons do mundo na criação das composições por Cage também é citada por Ardenne (2002) ao pensar a arte contextual que pode encontrar-se em todos os lugares e pode invadi-los.

Outro compositor trazido pelo coletivo é Pierre Schaeffer, conhecido como criador do termo "música concreta", escuta concreta em que distingue quatro modos de escuta, que são da mesma classe e, permeados pela representação que fazemos ao escutarmos algo antes de definir os sons escutados. A "escuta reduzida" é uma poética de percepção auditiva trazida pelo autor e que interessa ao coletivo na medida que discute modos e maneiras de escutar juntos.

Ao pensar no silêncio do/a oprimido/a, e uma educação para que este/a tenha voz a partir da escuta, e que outras pessoas possam falar, o

52 A disciplina foi proposta e ministrada pela artista, professora e orientadora dessa pesquisa, Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf no Programa de Pós - Graduação em Arte Visuais da UDESC.

grupo traz reflexões a partir da obra do educador Paulo Freire. O autor enfatiza a importância de considerar a autonomia do/a educando/a a quem o/a educador/a dirige seu programa. A atenção à autonomia pressupõe atentar aos saberes das/os envolvidas/os no processo, e somente assim existe a possibilidade da troca de saberes.

Durante a apresentação, Chris Jones realizou alguns exercícios de escuta com a turma, e comentou como esses exercícios são tratados como protocolos para o desenvolvimento das ações com os grupos a partir, do que o coletivo chama de pesquisa sonora militante[53]. O artista também apresentou alguns projetos realizados, sendo que em um deles ocorreu uma ação/protesto que denunciava o problema de moradia e a perda da habitação social pela especulação imobiliária em uma área em Londres, em outro foram tratadas questões relacionadas à imigração em uma cidade europeia. As formas de ação dos projetos são diversas, relacionam-se a contextos sociais específicos, mas são criadas coletivamente dentro da mesma prática realizada pelo coletivo nos encontros de audição e escuta.

3.2 *Arte contextual* e natureza

Além da cidade, Ardenne (2002) também trata de propostas que integram o espaço e tempo da natureza e buscam reconectar o ser humano a esta a partir da experiência de percorre-la. O autor discute algumas propostas de *Land Art*, principalmente de artistas norte-americanos nas décadas de 1960 e 1970, e fala, a partir de escritos dos próprios artistas[54], da possibilidade de atuar na natureza que nos é acessível, não como instrumento para obter um "efeito estético" mas da experiência do artista com a natureza, a travessia na paisagem que torna possível nos encontrarmos como *sujeitos*. E atenta para propostas de *Land Art* que não considera como arte contextual por se utilizarem da natureza como material ao invés de operar junto com ela, e também é crítico à propostas que intervém nos ciclos naturais e no aspecto físico da natureza pretendendo reorganizá-la, posição essa que considero pertinente ao refletir sobre o possível impacto dessa produção gerado no ambiente. A preocupação com questões ecológicas também são trazidas e contextualizadas no texto a partir de produções artísticas nos anos 1970, e seguem sendo umas das preocupações artísticas constantes.

As possibilidades que a natureza permite como proposta artística contextual são muitas e seria impossível para o autor tratar de todas, mas ele afirma que as práticas artísticas mais interessantes que trabalham com o contexto da natureza são as que fazem do/a artista e/ou do/a expectador/a um/a observador/a, ao mesmo tempo que o/a colocam a experimentar as dinâmicas que envolvem os processos naturais. Nesse sentido busquei discutir aqui ações artísticas que tratam do respeito à natureza, sua preservação e o estímulo a um contato mais próximo com esta.

53 O grupo disponibiliza para agentes culturais e outros interessados uma série de vídeos sobre as práticas utilizadas pelo coletivo, e que podem ser usadas, e ou adaptadas pelos/as interessados/as em realizar uma escuta política coletiva. Os vídeos estão no site do Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE) http://welcometolace.org/lace/practice-sessions/ultra-red/

54 O autor recorre a textos do artista Robert Smithson (1938 – 1973) dos anos 1960 ate sua morte no início dos anos 1970, sendo que o artista foi um dos principais teóricos da *Land Art*.

Debora Santiago
Agrofloresta pelo bem viver, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

55 A frase foi criada em parceria com o agricultor Raimundo Dalberg Pereira Bertino, do Sítio Sobrado em Jataúba – PE, durante conversas no XI Congresso Brasileiro de Agroecologia, em Aracaju – CE. O Bem Viver são valores e saberes de povos indígenas do Sul global que, elaborados a partir de concepções da cosmologia e filosofia andina em que natureza e ser humano são indissociáveis, se expressam como afirmação política da possibilidade de modos de vida e como resistência ao sistema moderno-colonial-capitalista. (LACERDA; FEITOSA, 2015)

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno QUATRO

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 36
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22
1.2 Desenho em construção . 23
1.3 Modelar e plantar na escola . 33
1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS
2 TUDO JUNTO E MISTURADO . 58
2.1 *Virada educacional* e mostras de arte . 59
2.2 *Virada educacional* e ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 NATUREZA, ALIMENTO E CORES . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

4 . NATUREZA, ALIMENTO E CORES

4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR

No mês de agosto de 2018 participei de visitas de campo durante a disciplina *Sistemas Agroalimentares e Soberania Alimentar* oferecida pela Profa. Dra. Islandia Bezerra[56] ao Programa de Pós – Graduação em Sociologia da UFPR. As visitas ocorreram no Assentamento do Contestado do Movimento do Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) na Lapa – PR, onde está localizada a Escola Latino Americana de Agroecologia (ELAA), e no Centro Paranaense de Referência em Agroecologia (CPRA), uma fazenda agroecológica em Pinhais – PR mantida pelo Governo do Estado que promove e apoia ações de capacitação, pesquisa e ensino em produção orgânica e agroecológica. No folheto de divulgação o Centro traz uma definição: "a agroecologia é uma ciência, um conjunto de saberes e práticas e também uma filosofia".

Uma das origens da agroecologia como prática ocorre nos anos 1990 na América Latina. A agroecologia ajudou agricultores locais a melhorar suas práticas agrícolas indígenas como uma alternativa à agricultura com uso intensivo de químicos promovida por incorporações internacionais, a chamada Revolução Verde. Práticas como a conservação de recursos naturais, manejo adaptado à fertilidade do solo e conservação da agrobiodiversidade são a base prática para os diferentes movimentos agroecológicos na América Latina (WEZEL, BELLON, DORÉ *et al*, 2009).

---

56 A Profa. Dra. Islandia Bezerra é vinculada ao Departamento de Nutrição da UFPR e ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia. É Membra do Fórum Estadual de Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional do Paraná/FESSAN/PR desde 2008. Foi conselheira estadual do Consea/PR - Conselho Estadual de Segurança Alimentar e Nutricional (2009-2015). Membra da Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional/RPSSAN (sócia fundadora - 2016). Membra do GT de Agroecología Política CLACSO 2019-2022. E atualmente é Presidenta da Associação Brasileira de Agroecologia (ABA) gestão 2019-2021.

Horta de plantas medicinais, Assentamento Contestado, Lapa - PR

Essas abordagens puderam ser observadas já na primeira visita que fiz ao Assentamento Contestado, no município da Lapa, Paraná. A Simone Aparecida Rezende, coordenadora pedagógica da ELAA, nos recebeu no espaço da Escola e contou um pouco a história do assentamento e do MST, das discussões realizadas no movimento no início dos anos 2000 sobre que tipo de agricultura os/as assentados/as acreditavam ser possível, principalmente a partir do Movimento de Mulheres Camponesas (MMC) que trazia a necessidade de comida saudável e cuidado à todo sistema de produção. A agroecologia então tornou-se um discurso de desenvolvimento sustentável adotado pelo MST enquanto parceiro de outras organizações da sociedade civil brasileira e latino americana, e também a partir de avaliações internas do movimento como resposta a um modelo de agricultura baseada numa concepção produtivista que gerou endividamento em muitos projetos de assentamento (DE'CARLI *apud* CORREA, 2007).

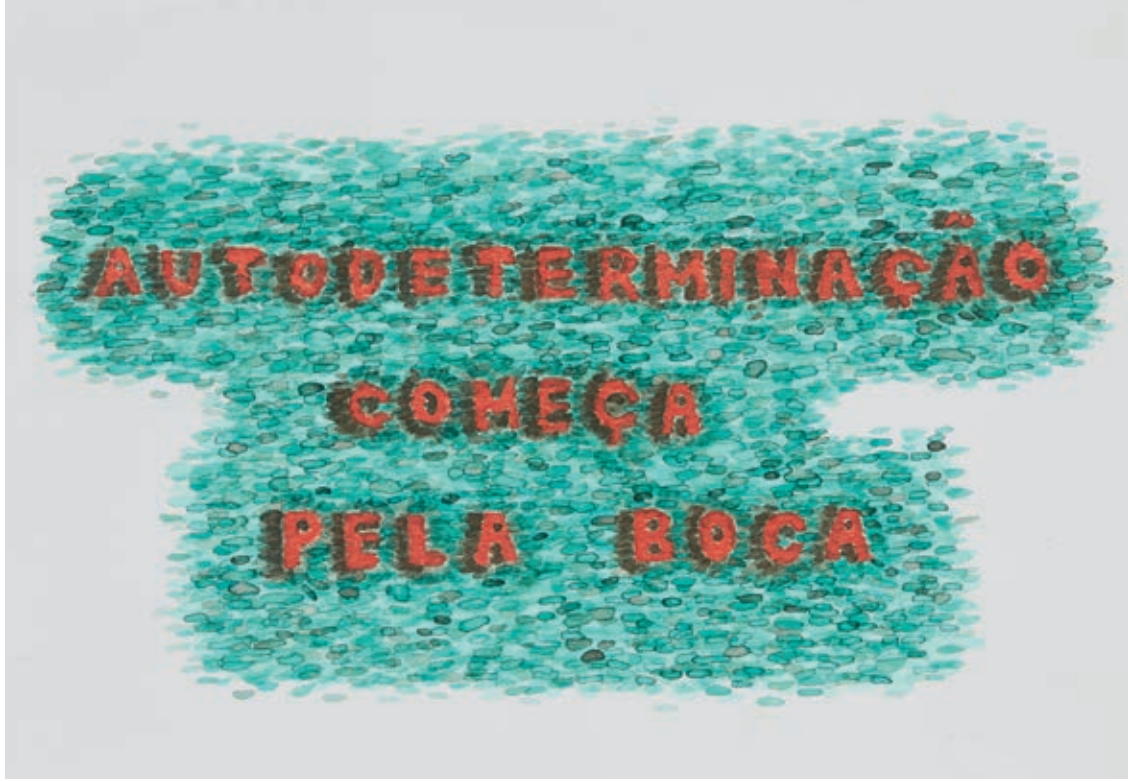
Simone também nos apresentou o Projeto Político Pedagógico da ELLA[57] elencado em três eixos: Pedagogia Socialista, Pedagogia Libertária de Paulo Freire e a Ecologia, e seguiu a conversa contando sobre o dia-a-dia na Escola e nos outros espaços organizados dentro do Assentamento, as escolas municipal e estadual que também atendem crianças da região, o posto de Saúde que integra práticas alternativas de fitoterapia e auriculoterapia realizadas pela d. Maria, também assentada, que junto à outras mulheres mantém à horta de plantas medicinais na parte externa, a Cooperativa Terra Livre e o Cen-

57 A ELLA oferece os cursos de Tecnologia em Agroecologia, Licenciatura em Educação do Campo e Ciências da Natureza e Agroecologia, e funciona no sistema de alternância, ou seja, o estudante passa um período em sua comunidade e outro período na Escola. A página oficial da ELLA é http://elaa.redelivre.org.br

Eliane nos mostrando a agrofloresta no lote de sua família e a laranja champagne

tro Cultural Casarão que tinha inaugurado a pouco tempo, pois os/as assentados/as reconheciam o direito à cultura, não só o acesso mas também a produção. Visitamos o lote da família da Eliane e do Luiz onde, assim como outras famílias do assentamento, eles tem realizado experiências com agrofloresta, por insistência dela que acompanhou propostas em outras localidades, e lá experimentamos a laranja champagne que já estava produzindo.

Ressalta-se que o MST organiza-se em final dos anos 1970 como continuadores de lutas contra a mercantilização da terra. O Brasil é um dos maiores concentradores de terra e de grandes áreas improdutivas no mundo. No início dos anos 1980 , momento de organização de vários sindicatos, partidos políticos progressistas e movimentos sociais no Brasil o MST, um movimento camponês nacional, é fundado com três



Debora Santiago
Autodeterminação começa pela boca[58], 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

objetivos principais: lutar pela terra, lutar pela reforma agrária popular e lutar por mudanças sociais no país, conforme informações em sua página oficial[59]. Na primeira visita que fiz ao Assentamento Contestado na Lapa percebi o processo de territorialização (FERNANDES, 2000) que acontecia ali, onde a partir da luta pela terra vislumbraram-se novas conquistas e lutas pela educação, saúde, moradia, pela segurança alimentar, pela igualdade de gênero, e pela cultura, com o Centro Cultural que começava a formar-se.

58 Ver nota 32.

59 http://www.mst.org.br/nossa-historia/84-86

Debora Santiago
Viva o campesinato, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

PÁGINA AO LADO

Convite para a ação "Natureza, Alimento e Cores" no Centro Cultural Casarão, Assentamento Contestado, Lapa - PR

No mesmo dia visitamos o Centro Cultural Casarão, espaço cultural que vem sendo organizado pelo Movimento desde 2013, a partir da reforma e estruturação do casarão do século XIX, antiga residência do Barão dos Campos Gerais, e que teve várias funções desde o início do Assentamento. Após a reforma do espaço teve uma pré-inauguração que ocorreu em 2018 com a I Escola de Arte do MST da região Sul do Brasil e algumas atividades estavam sendo realizadas como apresentação de teatro e exibições de filmes.

Após a visita ao Centro, em conversa com a Sylviane Guilherme, coordenadora junto com a equipe de cultura, apresentei minha produção e ela me fez o convite para uma exposição de desenhos em papel que venho realizando na técnica da aquarela[60], em que impulsionada pela observação e escuta da natureza ao redor são criadas imagens, na época também tinha iniciado a série de desenhos com frases.

O convite me fez pensar sobre aquele contexto específico, seria a primeira exposição de artes visuais no espaço, surgiram questionamentos sobre de que maneira poderia me aproximar da comunidade antes da exposição e o desejo de realizar uma ação artística antes da exposição. A Sylviane, depois de conversas com os grupos do assentamento, sugeriu que a ação fosse realizada com quem se colocou aberto à proposta, o Coletivo de Mulheres do qual ela também faz parte.

Comecei então a me questionar sobre que ação artística poderia propor para mulheres do campo? Fiz a proposta de uma ação com tintas naturais, um material presente e de fácil acesso no cotidiano das agricultoras. Na ELLA era possível ver, em uma das paredes externas da escola, um mural com a imagem de árvores realizado pelos/as estudantes com tintas naturais obtidas a partir de diferentes solos. Pensei no cotidiano, das mulheres do plantio ao preparado dos alimentos, e numa ação com tin-

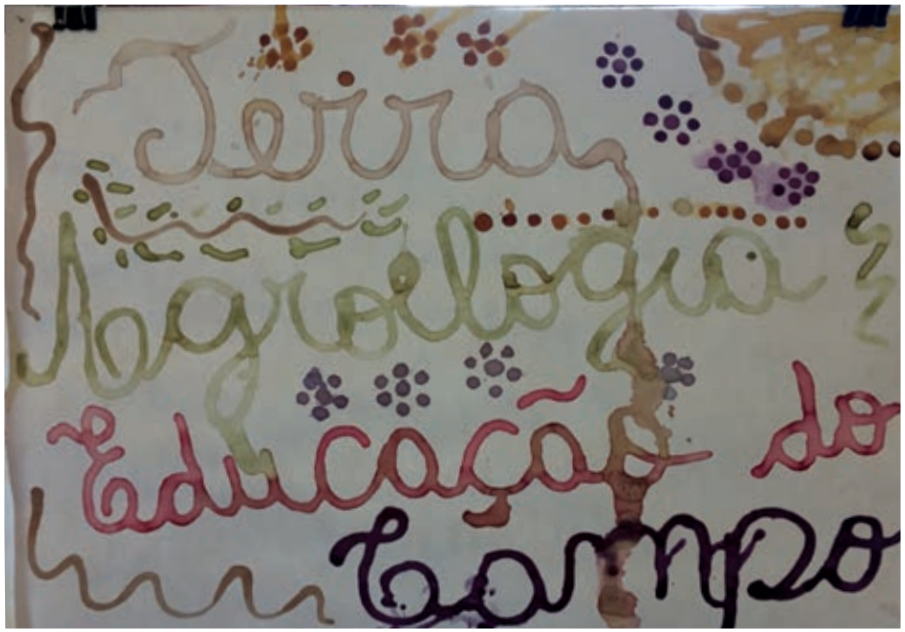
60 Alguns desses desenhos foram aqui apresentados no 1º capítulo dessa tese.

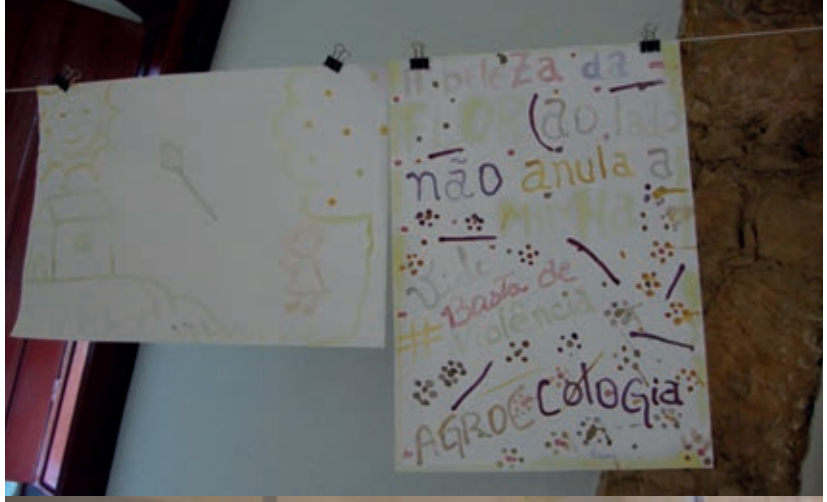
tas naturais extraídas de frutas, verduras e raízes. As cores que eu vinha observando enquanto cozinhava, absorvidas pelos dedos e ficando no fundo do prato me levaram à pesquisa, busquei receitas na internet, fiz alguns cursos e venho fazendo testes, sendo que compartilho algumas dessas receitas aqui nesse capítulo (*Receitas de tintas naturais para aquarela*).

Para a ação "Natureza, alimento e cores", que também deu nome à exposição, fizemos um convite digital e impresso que circulou no assentamento: "Vamos conversar sobre arte e criar juntas?". A ação foi realizada em dois encontros com as agricultoras assentadas de diferentes faixas etárias, algumas trouxeram os/as filhos/as, crianças e adolescentes que puderam acompanhar pois as ações foram realizadas aos sábados na parte da tarde. Também participaram algumas alunas da Escola Latino Americana de Agroecologia. No primeiro encontro levei algumas tintas já preparadas, além de pincéis e papéis, expliquei como foram feitas, e a partir de uma conversa inicial de apresentação sugeri que, com o pincel, escrevessem seus nomes para experimentarem o material, falei da técnica de aquarela, o cuidado com as pinceladas, sobreposição de cores e a atenção à absorção da tinta pelo papel. Depois pensamos nos temas presentes em seu dia-a-dia e palavras foram sendo pincelados no papel. A agroecologia esteve presente através de frases e também em alguns desenhos que traziam imagens de alimentos produzidos como a da abóbora e suas flores. A maioria das imagens foi construída a partir da memória das participantes, imagens e frases que refletem seu cotidiano no campo e reafirmam sua conexão com o meio ambiente.

Debora Santiago
Natureza, Alimento e Cores, 2018
Ação com público com tintas naturais, realizada com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa/PR, 2018

Para o segundo encontro pedi para as participantes que fizessem as tintas a partir do que encontrassem. Amora, cenoura, espinafre, açafrão e beterraba foram alguns alimentos da época por elas produzidos e utilizados, temas como reforma agrária, agroecologia e feminismo foram sendo reforçados nos desenhos/cartazes que foram expostos junto às aquarelas realizadas por mim anteriormente e que se aproximavam às discussões trazidas pelas participantes. Após a realização da ação fizemos juntas a montagem da exposição, pensamos na disposição dos desenhos/aquarelas realizados com tintas naturais e nos meus desenhos realizados anteriormente, no cuidado da apresentação e informações necessárias para a recepção do público. Conversamos sobre a durabilidade das tintas naturais no papel e de possíveis mudanças que ocorreriam com os desenhos durante o período de exposição.





PÁGINAS 112 E 113

Desenhos/aquarelas realizadas pelo Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa – PR , na ação "Natureza, Alimento e Cores"

Montagem e convite da exposição "Natureza, Alimento e Cores" com o Coletivo de Mulheres no Centro Cultural Casarão, Assentamento Contestado - MST, Lapa – PR

Vistas da exposição “Natureza, Alimento e Cores” com o Coletivo de Mulheres no Centro Cultural Casarão, Assentamento Contestado - MST, Lapa – PR

Durante a abertura da exposição as tintas estavam dispostas sobre uma mesa com pincéis e papéis para quem quisesse experimentar o material. Após a abertura as tintas foram levadas pela Sandra, professora e assentada que participou da ação, que uso-as com seus/suas alunos/as e ainda levaram para a Feira de Ciências da região.

Coletivo de Mulheres,
Assentamento Contestado - MST, Lapa – PR

A ação com o Coletivo de Mulheres buscou respeitar e também aprender com a dinâmica participativa do MST. O Assentamento comemorou seus vinte anos em junho de 2019 e organiza-se através da participação efetiva de toda comunidade, o aniversário foi comemorado com festa e abertura oficial do Centro Cultural. A atenção ao contexto (ARDENNE, 2002) e as relações humanas propiciadas nos encontros foram importantes para o contato com a comunidade. Desde abertura da exposição venho também contribuindo em outras atividades com o Coletivo, junto com outros/as artistas, como a I Festa do Divino do Contestado (maio de 2019), com as Caixeiras do Divino Espírito Santo de Curitiba, e Rodas de Bordado, dando continuidade às ações culturais do Centro Cultural Casarão.

4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos

A ação "Natureza, alimento e cores" também vem sendo realizada em outros contextos, proporcionando diferentes dinâmicas a partir de uma atenção aos/às participantes e de questionamentos sobre que outras experiências artísticas a ação pode propiciar.

Em maio de 2019 a ação foi realizada junto à "Instalação Artística Pedagógica Itinerante[61] – aliMENTE-SE", uma das atividades de extensão

61 As Instalações Artísticas Pedagógicas vem sendo usadas em universidades desde 2010 buscando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, e tem sido uma estratégia para a construção coletiva e participativa de saberes agroecológicos. Já nos anos 1980 e 1990 são usadas nos programas de formação da Central Única de Trabalhadores (CUT), tendo como referência o conceito de ambiente das instalações artísticas que se apresentam como dispositivos para reflexões de temas a serem discutidos. A partir de 2013, são incorporados às dinâmicas das Instalações Artísticas Pedagógicas a metodologia dos Círculos de Cultura de Paulo Freire, onde todos, propositores/as e participantes das atividades realizadas se posicionam em circulo e compartilham suas experiências e aprendizagens. (BARBOSA, ZANELLI, LOPES, CRUZ, CONTE, MOREIRA E CARDOSO, 2013)

do Grupo de Pesquisa monGARU[62], coordenado pela profa. Islandia e do qual comecei a fazer parte após cursar a disciplina mencionada anteriormente. Na instalação é propiciada a construção de conhecimento de forma interdisciplinar, busca-se socializar as diferentes narrativas relativas às experiências construídas na relação produção-consumo de alimentos. O espaço se apresenta numa estrutura montável/desmontável em bambu, Tecnologia Social[63] desenvolvida pela equipe do Centro Paranaense de Referência em Agroecologia (CPRA), nela são realizadas rodas de conversa, apresentações artísticas e distribuição de material informativo, a ação com tinta natural foi integrada à essas atividades.

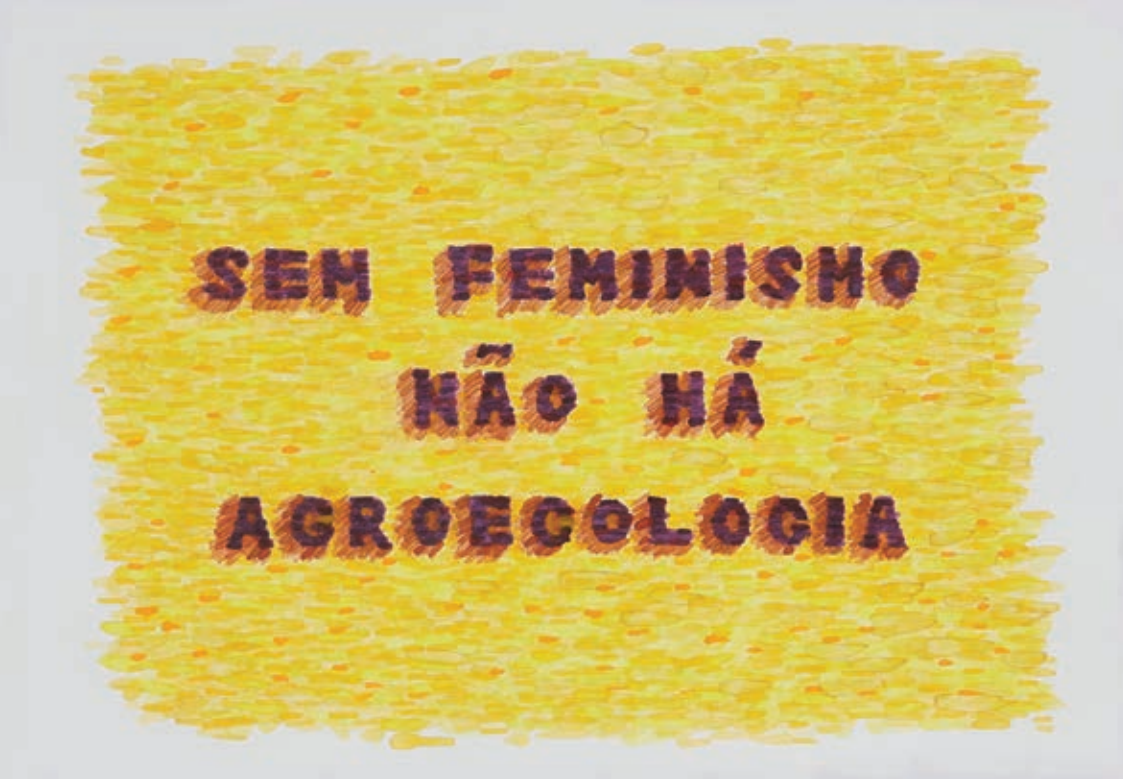
Nesta ocasião a atividade foi realizada com a Equipe em Direitos Humanos da Secretaria Municipal de Educação de Curitiba, formada por mulheres de diversas gerações. A coordenadora da equipe, através de contato com o CPRA, buscou proporcionar ao seu grupo de trabalho uma discussão sobre agroecologia e feminismo que já vinha ocorrendo internamente.

A "Instalação Artística Pedagógica Itinerante – aliMENTE-SE" foi montada no hall do Campus de Engenharia Florestal e Ciências da Madeira da UFPR, a estrutura em bambu montada pelo CPRA com material demonstrativo: uma maquete de galinheiro móvel, uma caixa com abelhas nativas mandaçaia, informativos sobre CPRA e Educação em Direitos Humanos permaneceu durante todo o dia, participantes do grupo de pesquisa e técnicos do CPRA receberam a comunidade universitária e a Equipe em Direitos Humanos em conversas informais.

Vistas da "Instalação Artística Pedagógica Itinerante – aliMENTE-SE", hall do Campus de Engenharia Florestal e Ciências da Madeira da UFPR, Curitiba, 2019

62 O objetivo principal do grupo é desenvolver ações de ensino, pesquisa e extensão trabalhando os temas da agroecologia, gênero e geração, soberania alimentar e cultura, enfocando comunidades camponesas, quilombolas, assentados, de povos originários e/ou outras em situação de vulnerabilidade social, econômica e alimentar.

63 São experiências tecnológicas realizadas em interação com a comunidade e que visam, principalmente, buscar soluções para os problemas sociais.



Debora Santiago
Sem feminismo não há agroecologia, 2018
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

Num segundo momento foi realizada uma roda conversa com o tema "agroecologia e feminismo" com a participação de Manoela, agricultora e associada da Rede Ecovida de Agroecologia[64]. Os/as participantes comentaram sobre o material exposto na instalação e Manoela contou sobre sua experiência como agricultora e mãe num contexto de campo ainda muito marcado pelo machismo, e relatou

64 A Rede Ecovida de Agroecologia se baseia na organização de famílias produtoras nos estados do sul do Brasil que se articulam com consumidores formando núcleos e, num processo pedagógico realizam a certificação participativa do produto orgânico. A página oficial da Rede é http://ecovida.org.br

Debora Santiago
Natureza, Alimento e Cores, 2018
Ação com público com tintas naturais, realizada na "Instalação Artística Pedagógica Itinerante – aliMENTE-SE", Campus de Engenharia Florestal e Ciências da Madeira da UFPR, Curitiba, 2019

um caso de violência à mulher dentro da Rede e de como o núcleo reagiu ao fato. Questionou como podemos falar em agroecologia, em respeito à natureza, sem respeito às mulheres?

Após a roda de conversa segui com a ação com as tintas naturais, contei como as tinha preparado com água, falei um pouco sobre a técnica de aquarela e perguntei sobre as impressões da instalação e as impressões da conversa e sugeri que iniciássemos as experimentações a partir do que tínhamos observado. Algumas mulheres criaram novas frases sobre agroecologia, outras repetiram frases que tinham visto e outras ficaram a vontade pra criar imagens e experimentar o material.

Participantes da ação *Natureza, Alimento e Cores* realizada na "Instalação Artística Pedagógica Itinerante – aliMENTE-SE", Campus de Engenharia Florestal e Ciências da Madeira da UFPR, Curitiba, 2019

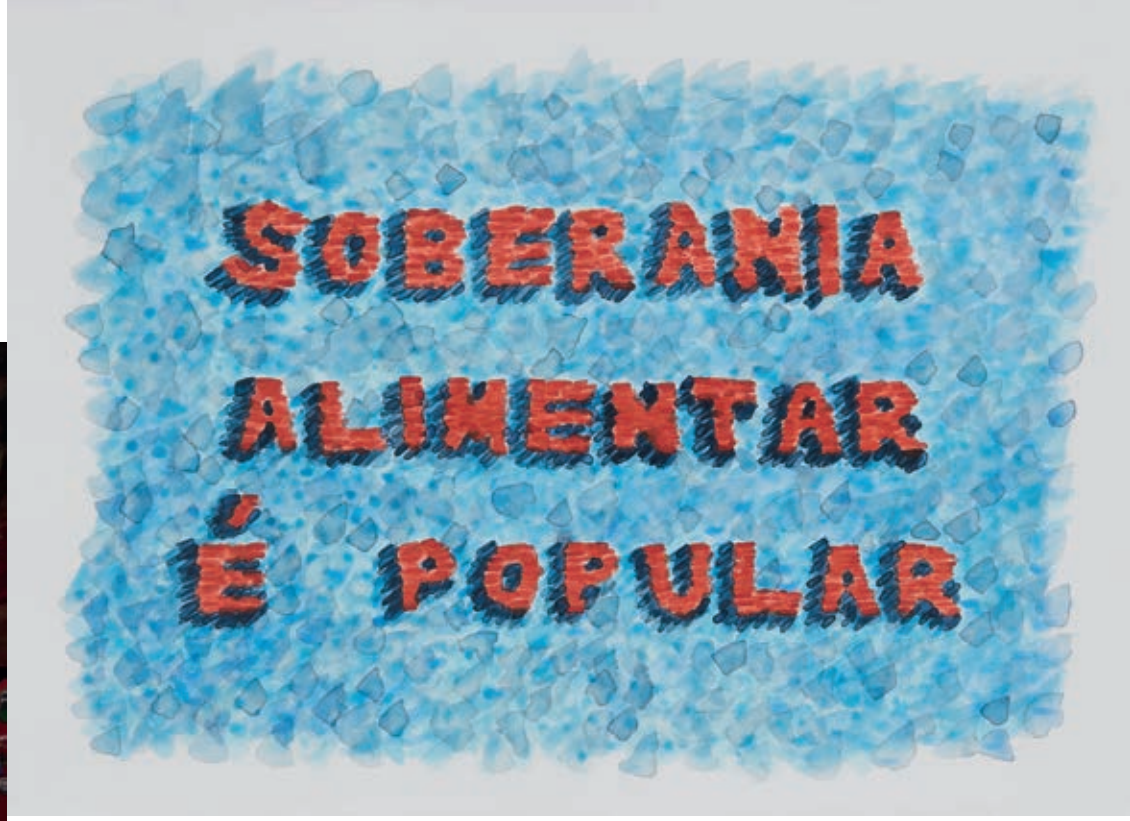
Cada uma pode fazer um desenho/aquarela, depois os colocamos todos juntos, observamos o conjunto e conversamos sobre os resultados, outras possibilidades de tintas naturais e a experiência do processo.

Em outubro de 2019, partir de convite da Sylviane, do setor de cultura do MST, realizei a ação com as crianças do movimento no XIII Encontro dos Sem Terrinha do PR. O encontro foi organizado em três dias com atividades diversas que englobam os direitos das crianças e adolescentes, em uma das tardes ocorreu a "Oficina de Arte e Educação e atividades recreativas na dimensão da arte, cultura e educação". Em conversa com a Sylviane pensamos em como explorar as características do material com as crianças, sugeri partirmos da obtenção das cores secundárias a partir das cores primárias preparadas com a beterraba (magenta), açafrão da terra (amarelo) e repolho roxo (azul).

No dia do encontro, realizado no clube campestre de um sindicato, as crianças e adolescentes que já tinham escolhido anteriormente entre as atividades de dança, música, jogos e brincadeiras, confecção de brinquedos alternativos, artes cênicas (teatro), artes plásticas, leitura e contação de história, entre outras, foram reunidas em grupos. Meu grupo se acomodou numa churrasqueira externa, e após nos apresentarmos mostrei as plantas, papeis e pinceis, que iríamos usar. Alguns/as não conheciam o açafrão da terra mas estavam curiosos, quais as cores poderiam surgir no papel?

Juntos preparamos as tintas e logo começaram as experimentações em papel, falei das misturas entre as cores que logo foram sendo realizadas por eles/as nos desenhos com os mais diversos temas. As crianças e adolescentes também se interessaram pelos outros alimentos que levei, usamos salsinha e cenoura para obtenção do verde

e laranja e mais misturas foram feitas. Enquanto os desenhos secavam conversávamos sobre a experiência, alguns/as questionaram a durabilidade do material e também foram surgindo ideias de outras plantas que conheciam e poderiam ser experimentadas.



Debora Santiago
Autodeterminação começa pela boca[58], 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

Debora Santiago
Natureza, Alimento e Cores, 2018
Ação com público com tintas naturais, realizada no XIII Encontro dos Sem Terrinha do PR, Curitiba, 2019

Roda de conversa com as merendeiras, agricultores e nutricionista de escolas públicas de São João do Triunfo – PR e equipe da Asp-ta

No início do ano também fui convidada pela Asp-ta Agricultura Familiar e Agroecologia[65] a realizar a ação "Natureza, Alimento e Cores com as merendeiras de escolas públicas de São João do Triunfo – PR. O município inaugurou recentemente sua Unidade Agroindustrial de Beneficiamento do Milho Crioulo Ecológico, livre de transgênicos, importante conquista de várias organizações da sociedade civil para o fortalecimento da agricultura familiar e conservação da agrobiodiversidade na região. A quirera, o fubá e a canjica lá beneficiados a partir das sementes crioulas chegam também na merenda escolar[66].

A ação ocorreu no dia 03 de fevereiro, antes do inicio das aulas, e esteve ligada a outras atividades envolvendo as merendeiras e a nutricionista das escolas, os agricultores fornecedores dos alimentos e a equipe da Asp-ta, que propôs dinâmicas para as conversas no sentido de constituir um espaço de aprendizado coletivo.

Como poderia propiciar uma experiência artística para aquele grupo de mulheres? Durante a conversa me chamou atenção quando as merendeiras falaram dos pães e massas coloridas que prepararam, e que não foram bem aceitos pelas crianças e adolescentes das escolas.

65 Associação de direito civil sem fins lucrativos que atua para o fortalecimento da agricultura familiar e promoção do desenvolvimento rural sustentável no Brasil. A página oficial da Asp-ta é http://aspta.org.br

66 A Unidade participa do Programa Nacional de Alimentação Escolar (PNAE), Lei que garante alimentação escolar para todas/os alunos/as da educação básica pública e tornou obrigatória a destinação de, no mínimo, 30% dos recursos repassados pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) para os estados e municípios, para a compra direta da agricultura familiar.

Iniciei a ação fazendo aproximações entre o tingimento das massas e o uso das tintas naturais para desenhos/aquarelas em papel, e preparamos juntas as tintas.

Para uma aproximação com o uso dos pinceis, uma novidade para a maioria, sugeri que iniciassem escrevendo as palavras escolhidas durante a conversa inicial sobre o que significava para elas cozinhar. As tintas então foram sendo experimentadas, e além das palavras algumas imagens também foram sendo criadas num misto de surpresa e alegria. Finalizamos a atividade reunindo os desenhos, observando as cores obtidas e os desenhos/aquarelas.

Debora Santiago
Natureza, Alimento e Cores, 2018
Ação com público com tintas naturais, realizada com merendeiras, agricultores e nutricionista de escolas públicas de São João do Triunfo – PR e equipe da Asp-ta, São João do Triunfo – PR, 2020

Curitiba, inverno 2020

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno CINCO

RECEITAS

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 36
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22
1.2 Desenho em construção . 23
1.3 Modelar e plantar na escola . 33
1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS
2 TUDO JUNTO E MISTURADO . 58
2.1 *Virada educacional* e mostras de arte . 59
2.2 *Virada educacionale* ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 NATUREZA, ALIMENTO E CORES . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

4.3 . RECEITAS DE TINTAS NATURAIS PARA AQUARELAS

Caderno *Natureza, Alimento e Cores* (estudo de cores), 2019

As receitas a seguir são resultado de pesquisa, muitos testes e experiências trocadas durante a ação "Natureza, Alimento e Cores", e como o nome sugere, as cores foram extraídas de plantas alimentícias, muitas delas já tradicionalmente sendo utilizadas como plantas tintoriais para tingimento de tecidos, como o açafrão-da-terra, urucum e o coração de bananeira, e também como corantes alimentícios.

Para a obtenção dos pigmentos utilizei a cocção, liquidificação e centrifugação. Na ação fizemos uso da técnica de aquarela, então não usamos nenhum aglutinante, as tintas foram feitas só com a água utilizada durante os processos de obtenção, quanto menor a quantidade de água no cozimento e liquidificação as cores ficam mais intensas. Em alguns casos, como a beterraba e a cenoura é possível usar a centrifuga para extração do suco colorido.

Na cozinha preparando as tintas

As tintas são sensíveis à luz, no papel é possível ver as modificações com o passar do tempo e as cores vão ficando amarronzadas. Para uma melhor fixação podemos pingar gotas de limão, vinagre ou sal grosso. A durabilidade das tintas é indeterminada, podem ser guardadas na geladeira para melhor conservação.

A coleta de materiais é feita com atenção e respeito à natureza, sem desperdício. Podemos separar as cascas, plantas mais envelhecidas, em processo de apodrecimento e que não serão mais usadas como alimento, com um olhar atento na cozinha podemos aproveitar muita coisa. A sazonalidade também vai proporcionar diferentes plantas durante o ano, além é claro do bioma em que se desenvolvem.

Em relação à toxidade, as tintas naturais apresentam menos riscos que as artificiais.

• TINTA DE BETERRABA / CENOURA •

As raízes podem ser batidas no liquidificador com um pouco de água e depois coadas. Quando o suco é obtido com a centrífuga as cores são mais intensas. São sucos muito saborosos quando preparados com as raízes frescas, com a possibilidade de guardar um pouco para fazer as tintas pois rendem muito. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE CASCA DE CEBOLA •

Ferver as cascas com um pouco de água durante 30 a 40 minutos, é possível usar as cascas da cebola roxa e da marrom para a obtenção de cores diferentes. Depois que esfriar coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

Caderno *Natureza, Alimento e Cores* (estudo de cores), 2019

• TINTA DE REPOLHO ROXO •

Bater as folhas no liquidificador com um pouco de água e depois coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE ERVA MATE •

Ferver a erva com um pouco de água durante 30 a 40 minutos, depois que esfriar coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE AÇAFRÃO-DA-TERRA •

É possível usar em pó ou a raiz crua. Bater no liquidificador com um pouco de água, ou também ferver e depois coar, não percebi muita diferença entre os dois processos. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE ESPINAFRE •

As folhas e caules podem ser batidas no liquidificador com um pouco de água e depois coadas, com a centrífuga as cores são mais intensas. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE CASCA DE PINHÃO •

Depois de cozinhar e comer o pinhão, juntar as cascas com a água do cozimento e ferver por mais 20 minutos, depois que esfriar coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE SEMENTE DE ABACATE •

Cortar a semente em pedaços e ferver com um pouco de água durante 30 a 40 minutos, depois que esfriar coar. É possível ainda usar a semente como hidratante para mãos depois do cozimento, dura um dia. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE AMORA / MORANGO •

As frutas maduras podem ser esmagadas e coadas para obtenção do suco colorido. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE CORAÇÃO DE BANANEIRA •

Picar o coração de bananeira, colocar numa panela e cobrir com água. Ferver por 1 hora, depois que esfriar coar. Voltar para a panela o coração de bananeira, cobrir com água, ferver por 1 hora e depois que esfriar coar. Juntar com a tintura reservada e repetir mais uma vez o cozimento.

Caderno *Natureza, Alimento e Cores* (estudo de cores), 2019

• TINTA DE URUCUM •

Deixar as sementes de molho em um pouco de água, esfregar com as mão para ir soltando o corante e depois coar. Testei também o pó, mas é difícil achar puro, é comum estar misturado com fubá.

Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE TAIOBA •

Bater a folha no liquidificador com um pouco de água e depois coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE CAPUCHINHA •

Bater as folhas no liquidificador com um pouco de água e depois coar. As flores também foram testadas mas não tive bons resultados, melhor usá-las no preparo de saladas lindas e saborosas. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE FOLHA DE BATATA DOCE •

Bater as folhas no liquidificador com um pouco de água e depois coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE FEIJÃO PRETO •

Gosto de deixar de molho o feijão por 6 horas antes de cozinhar, a água do molho pode ser usada como tinta. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DOS FRUTOS DE BERTALHA ROXA

Bater os frutinhos roxos no liquidificador com um pouco de água e depois coar. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE CASCA DE ROMÃ •

Ferver as cascas com um pouco de água durante 30 a 40 minutos. Depois que esfriar coar. A fruta não testei, acho uma preciosidade aqueles grãozinhos, melhor saboreá-los. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

Frutos e tinta natural de bertalha roxa

Alguns testes de tintas naturais
Caderno *Natureza, Alimento e Cores* (estudo de cores), 2019

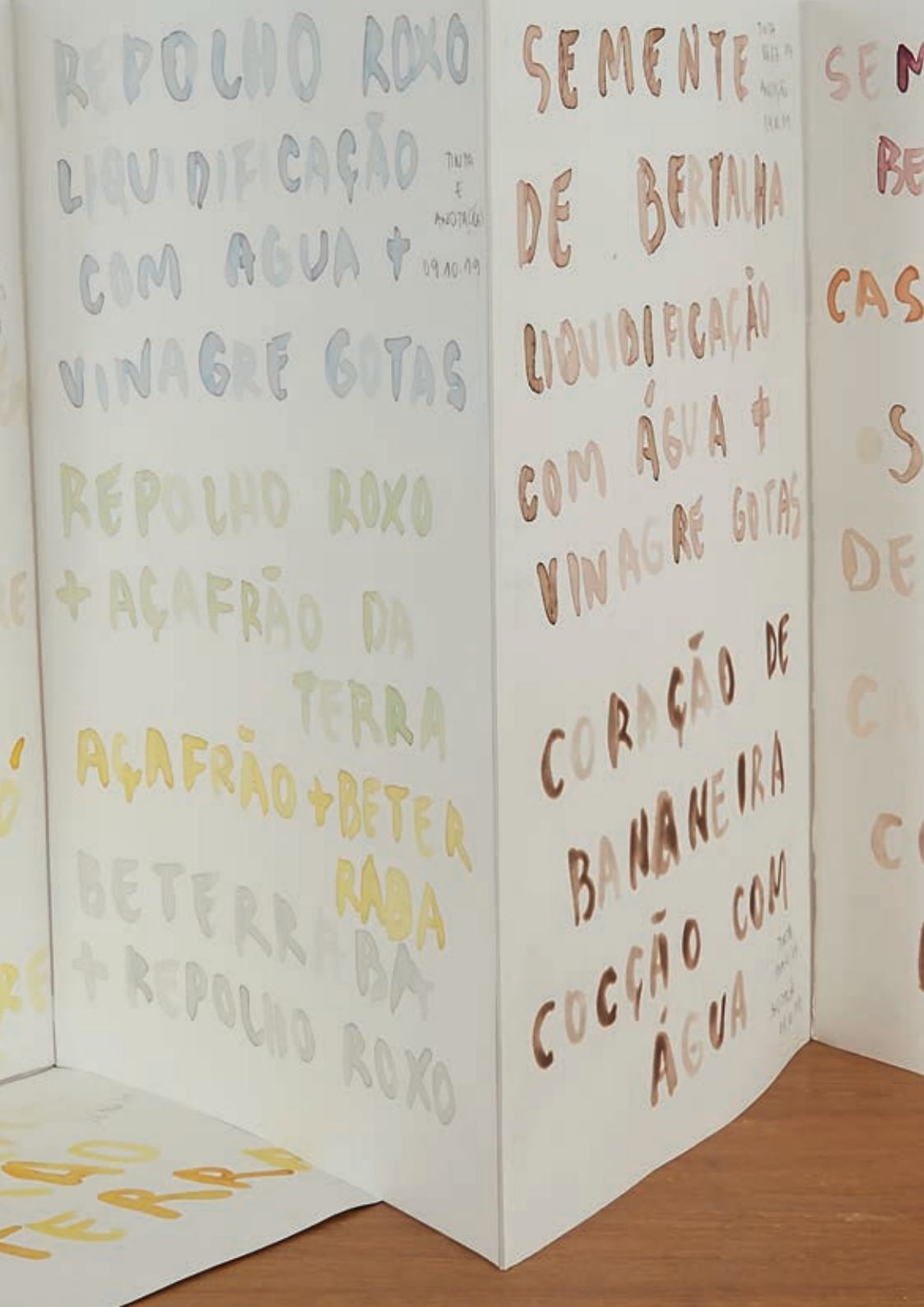
• TINTA DE COUVE / SALSINHA / RÚCULA •

Bater as folhas e caule no liquidificador com um pouco de água e depois coar. As cores obtidas são próximas, é possível bater tudo junto para melhor aproveitamento. É também um ótimo suco verde, e com frutas temos variações das receitas dos "sucos específicos" do Jorge Menna Barreto. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

• TINTA DE JENIPAPO VERDE •

Tirar a casca e bater a parte interna com um pouco de água e depois coar. Já conhecia seu uso como corante alimentar e tinta corporal, além dos deliciosos licor e doce de jenipapo. Consegui a fruta verde numa feira em Salvador – BA, sua ocorrência é em regiões mais quentes, norte, nordeste e centro-oeste do Brasil. Pingar umas gotas de limão ou vinagre para melhor fixação.

Curitiba, inverno 2020


REPOLHO ROXO
LIQUIDIFICAÇÃO
COM AGUA +
VINAGRE GOTAS
REPOLHO ROXO
+ AÇAFRÃO DA
TERRA
AÇAFRÃO + BETER
RABA
BETERRABA
+ REPOLHO ROXO
SEMENTE
DE BERTALHA
LIQUIDIFICAÇÃO
COM ÁGUA +
VINAGRE GOTAS
CORAÇÃO DE
BANANEIRA
COCÇÃO COM
ÁGUA

TESE DE DOUTORADO | PPGAV - UDESC

Tudo junto e misturado

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO | caderno SEIS

SUMÁRIO

Caderno ZERO
AÇÕES ARTÍSTICAS E PROCESSOS EDUCATIVOS . 14

Caderno UM
1 REALIZANDO JUNTOS . 36
1.1 Modelar e plantar na galeria de arte . 22
1.2 Desenho em construção . 23
1.3 Modelar e plantar na escola . 33
1.4 Caixinhas de escuta . 37

Caderno DOIS
2 TUDO JUNTO E MISTURADO . 58
2.1 *Virada educacional* e mostras de arte . 59
2.2 *Virada educacional* e ecologia . 64

Caderno TRÊS
3 PARTICIPAÇÃO E CONTEXTO . 86
3.1 Educação, participação e *arte contextual* . 87
3.2 *Arte contextual* e natureza . 98

Caderno QUATRO
4 NATUREZA, ALIMENTO E CORES . 102
4.1 *Natureza, alimento e cores*, uma ação com o Coletivo de Mulheres do Assentamento Contestado - MST, Lapa - PR . 103
4.2 *Natureza, alimento e cores* em outros contextos . 119

Caderno CINCO
4.3 Receitas de tintas naturais para aquarela . 134

Caderno SEIS
FIM, COMEÇO, MEIO . 146
REFERÊNCIAS . 152
ANEXO . 160

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Tudo junto e misturado:

ações artísticas propondo processos educativos e modos de participação

DEBORA MARIA SANTIAGO

FLORIANÓPOLIS – SC
2020

6 . FIM, COMEÇO, MEIO

Concluir essa pesquisa de doutorado em Processos Artísticos Contemporâneos certamente é concretizar um ciclo no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, mas também é parte de um percurso no campo das artes que segue sua trajetória levando muitos aprendizados desse período.

A aproximação com a obra de Paulo Freire, propiciada pela atividade docente, foi fundamental para refletir sobre a minha atuação, e se "ensinar não é transferir conhecimento" (FREIRE, 1996, p.47), deste modo essa aproximação também contribuiu para uma atenção às práticas artísticas em que o processo educativo é parte constituinte. A partir da prática educativa-crítica trazida pelo autor, e da atenção aos conceitos de autonomia e participação foram trazidos/as outros/as autores/as que atravessam essas ideias no campo da arte e da educação.

As ações com público que venho realizando buscam aliar experiência estética e troca de saberes entre os/as participantes. As experiências vivenciadas durante o processo de realização, em diferentes contextos, são também parte do aprendizado para pensar as próprias ações e a série de desenhos de frases. Aqui também a aproximação com agricultores/as, o dia-a-dia nas hortas da cidade, os encontros no Centro Cultural Casarão do MST, as vivências para o reconhecimento de plantas usadas para fins medicinal e espiritual por religiões de matriz africana e pela fitoterapia indígena, além do reconhecimento de uma rica cultura alimentar produzida por esses povos tradicionais[67]

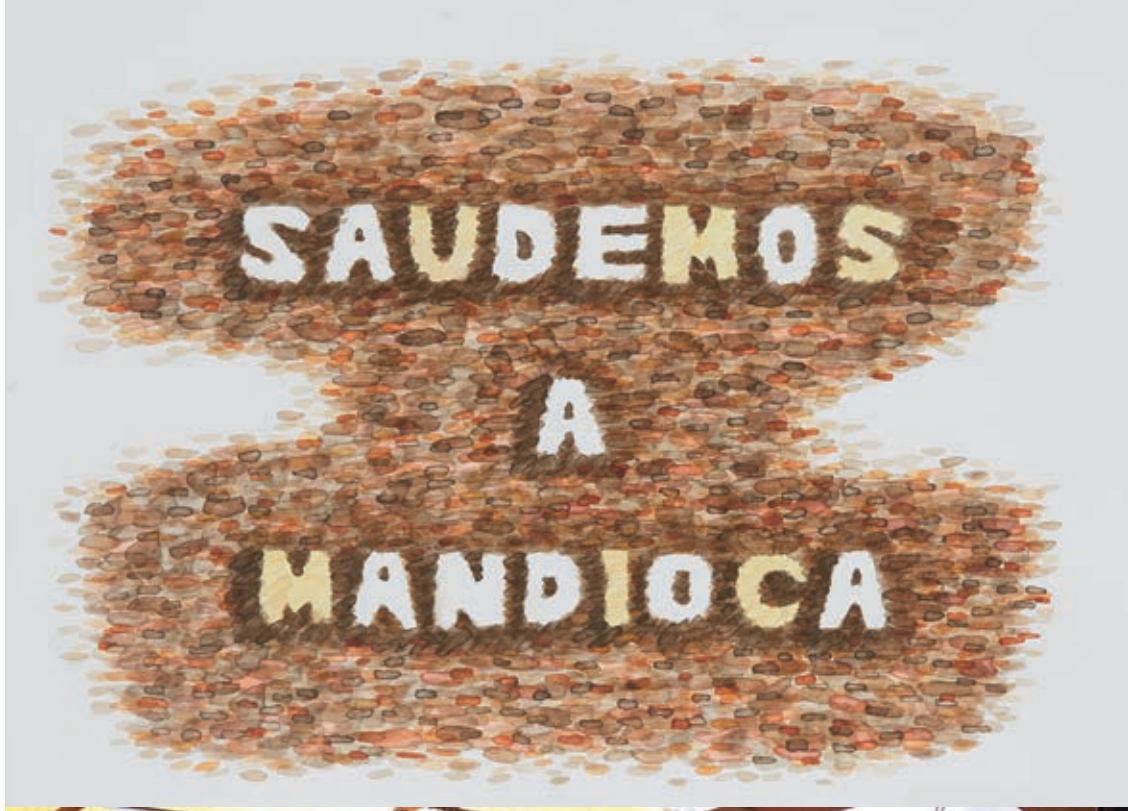
67 Entre os Povos e Comunidades Tradicionais (PCT) do Brasil, estão os povos indígenas, quilombolas, as comunidades tradicionais de matriz africana ou de terreiro, extrativistas, ribeirinhos/as, seringueiros/as, castanheiros/as, quebradeiras de coco-de-babaçu, faxinalenses, caboclos, pantaneiros/as, caiçaras, sertanejos/as, jangadeiros/as, açorianos/as, pescadores/as artesanais, pomeranos/as, ciganos/as, entre outros. Por meio do Decreto 6.040 de 7 de fevereiro de 2017, foi instituída a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais (PNPCT). Os PCT são definidos como: "grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social,

foram fundamentais para trazer a discussão da agroecologia para o campo das artes.

No inicio do ano de 2020 participei da Bienal Pilarzinho, organizada pelo artista Daniel Dach o evento cultural acontece na casa/ atelier do artista no bairro Pilarzinho em Curitiba. Durante um dia de programação foram realizadas apresentações de música, performances e uma exposição. Sugeri apresentar alguns dos desenhos/frases que foram ampliados e colados em um dos muros internos da casa, localizado em frente à cozinha onde estavam sendo comercializadas comidas preparadas pela família do artista. Conversas sobre as receitas dos pratos, a relação entre comida e cultura com as mulheres à frente na cozinha, durante a preparação do evento, apontaram também para outras maneiras possíveis de circulação e ações com os desenhos/frases.

PÁGINA AO LADO

Debora Santiago
Saudemos a mandioca[68], 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm



Desenhos/frases na Bienal do Pilarzinho, Curitiba - PR, 2020

que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição". (http://mds.gov.br/assuntos/seguranca-alimentar/direito-a-alimentacao/povos-e-comunidades-tradicionais acesso em 03/04/2020).

68 A frase é da nutricionista Neide Rigo, em seu blog https://come-se.blogspot.com/2019/02/da-mandioca-aos-seus-produtos-carima-ou.html ela comenta e dá receitas dos vários usos culinários e dos produtos extraídos da mandioca: farinha crua, farinha torrada, beiju, tapioca, polvilho, tucupi, carimã.

Debora Santiago
Comida é cultura, 2020
Aquarela sobre papel
35 x 50cm

Ao me aproximar dos/as agricultores/as e da agroecologia, sentimentos se intensificaram em relação a existência de uma sabedoria da natureza que pude perceber a partir dos/as agroflorestaleiros/as, eles/as observam atentamente a natureza e buscam reproduzir seus processos, como o de sucessão natural e estratificação. "Somos parte de um sistema inteligente" disse Ernst Gotsch durante uma transmissão ao vivo[69] com o tema "Água se planta - os meios utilizados pela vida para favorecer a circulação de água doce no planeta", em sua concepção de agricultura sintrópica os seres vivos trabalham juntos, e liga-se ao conceito do Bem Viver (ver nota 54).

Muitos aprendizados foram possíveis dentro de um processo social contínuo e que vem refletindo na minha prática artística. A percepção da crise climática, que como disse o ecossocialista Michael Löwy (2019, p.1) em entrevista para o Instituto Humanitas Unisinos, "A crise climática, ameaça sem precedente para a vida neste planeta, já é, e vai se tornar ainda mais nos próximos anos, a questão política central de nossa época." (2019) e de como a produção de alimentos afeta todo nosso planeta, ajudaram a pensar as ações e mobilizaram o processo de criação da série de desenhos. Nesse sentido, nos trabalhos e ações pensadas e produzidas na presente pesquisa busco o engajamento com questões da agroecologia, com o desejo de compartilhar e alimentar experiências transformadoras em outros sujeitos.

69 A transmissão foi feita em seu perfil na rede social do Instagram @agendagotsch no dia 13 de maio de 2020.

REFERÊNCIAS

AGENDA GOTSCH. Disponível em https://agendagotsch.com/pt/ernst-gotsch/ . Acesso em 25 mar. 2019.

ALLEN, Felicity (Ed.). **Education**. Whitechapel: Documents of contemporary art. Londres: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2011.

AMARAL, Aracy A. **Arte pra quê**?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

ANDREOLA, Balduino Antonio. Paulo Freire e a Condição da Mulher. In: **Roteiro**, Joaçaba, v.41, n.3, p. 609-628, 2016. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6183764.pdf . Acesso em 07 jul. 2018.

ARDENNE, Paul. **Un art contextuel**. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation. Paris: Flammarion, 2002.

ASP-TA AGRICULTURA FAMILIAR E AGROECOLOGIA. Disponível em http://aspta.org.br . Acesso em 25 jan. 2020.

AZEVEDO, Elaine de. **Manifesto da comida de verdade**. Brasília: s.n., 2016. Disponível em: https://cporgsc.files.wordpress.com/2011/10/manifesto-da-comida-saudavel.pdf . Acesso em 9 abr. 2020.

BARBOSA, Willer Araújo; ZANELLI, Fabrício Vassalli; LOPES, Leandro de Souza; CRUZ, Nina Abigail Caligiorne; CONTE, Guilherme Menezes; MOREIRA, Fábio de Oliveira E CARDOSO, Irene Maria. Programa Teia: Trocando saberes e reinventando a universidade. In.: Revista Agriculturas, v.10, n.3., p. 7-11, 2013. Disponível em http://aspta.redelivre.org.br/files/2019/09/Artigo-1.pdf Acesso em 05 maio 2019.

BEUYS, Joseph. In: Joseph Beuys – **A revolução somos nós**. Catálogo de exposição. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

BISHOP, Claire. The New Masters of Liberal Arts: Artists Rewrite the Rules of Pedagogy, 2007. In: ALLEN, Felicity (Ed.). **Education**. Whitechapel: Documents of contemporary art. Londres: Whitechapel Gallery; Cambridge: The MIT Press, 2011.

_____. A virada social: colaboração e seus desgostos. In: **Revista Concinnitas**. Ano 9, v. 1, n.12, p. 144-155, 2008. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22825/16284 Acesso em 14 maio 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRETT, Guy. Museu Parangolé. In.: **Brasil Experimental**: arte/vida, proposições e paradoxos. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

BRUGUERA, Tania. Escola de Arte Útil, edição São Paulo, 2019. In: **Somos muit+s: experimentos sobre coletividade** / curadoria Jochen Volz, Fernanda Pitta e Amanda Arantes; textos Arnd Wedemeyer ... [et al]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

BURIGO, André Campos; VAZ, Bernardo Amaral; LONDRES, Flavia et al. (orgs.). **Caderno de estudos: saúde e agroecologia**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ; ANA; ABA-Agroecologia, 2019, vol.1.

CAMPO NEUTRAL. Catálogo de exposição. Curitiba: 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:**1. Artes de fazer. 7ª ed. Petrópolis – RJ: Editora Vozes, 2007.

CLARK, Lygia. Nós somos os propositores. In: **Lygia Clark: da obra ao acontecimento.** Somos o molde. A você cabe o sopro. (Catalogo da exposição) Nantes: Musee des Beaux-Arts, 2005; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

COME-SE. Disponível em https://come-se.blogspot.com. Acesso em 15 mar. 2018.

COOPERAFLORESTA. Barra do Turvo. Disponível em https://www.cooperafloresta.com Acesso em 15 fev. 2016.

D'AVOSSA, Antonio. Joseph Beuys – **A revolução somos nós**. In: Joseph Beuys – A revolução somos nós. Catálogo de exposição. São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

DE'CARLI, Caetano. O discurso político da agroecologia no MST: O caso do Assentamento 17 de Abril em Eldorado dos Carajás, Pará. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais,** 100, p. 105-130, 2013. Disponível em http://journals.openedition.org/rccs/5245. Acesso em 10 jul. 2019.

ESCOLA LATINO AMERICANA DE AGROECOLOGIA. Disponível em http://elaa.redelivre.org.br . Acesso em 28 ago. 2018.

FENIMAN, Eduardo **Hortas curitibanas: as representações simbólicas do cultivo de alimentos na cidade.** 2014 Dissertação (Mestrado em Meio Ambiente) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/37338/R%20-%20D%20-%20EDUARDO%20HENRIQUE%20FENIMAN.pdf?sequence=3&isAllowed=y . Acesso em 14 jul. 2018.

FERNANDES, B.M. (2000). O MST e a luta pela reforma agrária no Brasil. In: **Observatório Social de America Latina**, Buenos Aires. Disponível em https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/praxis/105/O%20MST%20e%20a%20luta%20pela%20reforma%20agrária%20no%20Brasil.pdf?sequence=1 . Acesso em 10 jul. 2019.

FERVENZA, Helio. Registros Sobre Deslocamentos nos Registros da Arte. In: DA COSTA, Luiz Cláudio. (Org.). **Dispositivos de Registro na Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: CONTRA CAPA / FAPERJ, v.1. p. 43-64, 2009a.

_____. Formas da Apresentação: da exposição à autoapresentação como arte. In: **Revista Palíndromo**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 68-93, 2009b.

FRANKOWICZ, Marcos. **Impresso Bases Temporárias para Instituições Experimentais.** Curitiba: Marcos Frankowicz, 2014.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968. Disponível em: http://forumeja.org.br . Acesso em 25 jul. 2018

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 59. ed. rev. e atual. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. 1a reimp. Porto Alegre: L&M, 2018.

GIBRAN, Marcio. Vilas São Tomaz e Aeroporto. In.: LINKE, Ines; GANZ, Louise; NADOR, Monica. MARQUEZ, Renata (org.). **Outros Lugares**. Belo Horizonte: Museu da Pampulha, p. 53-61, 2012. Disponível em http://www.bhfazcultura.pbh.gov.br/sites/bhfazcultura.pbh.gov.br/files/2012_2_CATALOGO%20OUTROS%20LUGARES.pdf acesso em 6 de agosto de 2018.

GOGAN, Jessica; MORAIS, Frederico. **Domingos da criação:** uma coleta poética do experimental em arte e educação. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. In: **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação,** Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27-38, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40362006000100003&lng=en&nrm=iso . Acesso em 18 jul. 2018.

GUSSOLI, Felipe Klein. A natureza como sujeito de direito na Constituição do Equador: considerações a partir do caso Vilacamba. In: **Anais da XVI Jornada de Iniciação Científica da Faculdade de Direito da UFPR**, Curitiba, v. 1. n. 5 p. 1-27, 2014. Disponível em http://www.direito.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2014/12/Artigo-Felipe-Gussoli-classificado-em-1º-lugar-.pdf . Acesso em 20 maio 2018.

HOFF GONÇALVES, Monica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e contexto brasileiro**. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

HONORATO, Cayo. Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. In: **ARS (São Paulo)**, São Paulo , v. 5, n. 9, p. 116-127, 2007. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202007000100010&lng=en&nrm=iso . Acesso em 06 abr. 2020.

JARDINAGEM: TERRITORIALIDADE, TEMPORALIDADE, ATO POLÍTICO. Folder da exposição, 2015. Disponível em https://jardinagemterritorialidade.wordpress.com Acesso em 15 fev. 2016.

JUNG, Ana Emília. **Arte ocupação: prática artística e a invenção de modos de organização.** 2018. Tese (Doutorado em Artes Visuais) + 2 encartes + site http://www.arteocupacao.com - Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-04122018-171845/pt-br.php . Acesso em 16 mar. 2020.

KAPROW, Allan. A educação do Não-Artista, Part 1 (1971). In.: **Concinnitas, Revista do Instituto de Artes da UERJ,** Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p. 214-226, 2003. Disponível em https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/articleview/42641/29501. Acesso em 15 abr. 2019.

LACERDA, Rosane Freire; FEITOSA, Saulo Ferreira. Bem Viver: Projeto Ú-topico e De-colonial. In.: **Revista de Educação Interritórios**, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru - PE, v.1 n.1, p. , 2015. Disponível em https://periodicos.ufpe.br/revistas/interritorios/article/view/5007 . Acesso em 22 mar. 2020.

LAROSSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LETTER from former curators of Manifesta 6. 2006. Disponível em https://www.e-flux.com/announcements/41260/letter-from-former-curators-of-manifesta-6/ . Acesso em 16 jul. 2018.

LÖWY, Michael. **A emergência climática é a questão política central da nossa época**. Entrevista especial com Michael Löwy. São Leopoldo – RS: Instituto Humanitas Unisinos, 2019. Disponível em http://www.ihu.unisinos.br/591845-a-crise-climatica-e-a-questao-politica-central-da-nossa-epoca-entrevista-especial-com-michael-loewy?utm_source=Contatos+Boitempo&utm_campaign=38a84ca35d-EMAIL_CAMPAIGN_2019_08_27_08_59&utm_medium=email&utm_term=0_68c0e326c0-38a84ca35d-60007311. Acesso em 16 set. 2019.

MAIS PERFROMANCE. Org. Caroline Menezes. Rio de Janeiro: Caosmos Editora; Editora Oi Futuro, 2019.

MANIFESTA The European Nomadic Biennial. Amsterdam, Manifesta Foundation. Disponível em: https://manifesta.org . Acesso em 16 jul. 2018.

MONNERAT, Priscila Facina; SANTOS, Adriano Lima dos. Educação e agrofloresta: conexão com a vida. In.: **Caminhos para transformação da escola: trabalho, agroecologia e estudos nas escolas do campo**. CALDART, Roseli Salete. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. Disponível em http://www.mst.org.br . Acesso em 28 ago. 2018.

MÜLLER, Christa. Plante você mesmo. In: **Piseagrama**, Belo Horizonte, número 09, p. 112-119, 2016. Disponível em: https://piseagrama.org/plante-voce-mesmo/ . Acesso em 07 mar. 2018.

NANCY, Jean-Luc. À escuta (parte I). In: **Outra travessia**, Florianópolis, n. 15, p. 159-172, out. 2013.Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2013n15p159 . Acesso em 17 abr. 2017.

O'NEILL, Paul; WILSON, Mick. (Ed.) **Curating and the educational turn.** Londres: Open Editions; Amsterdam: De Appel Arts Centre, 2010.

OITICICA, Hélio. Esquema geral da Nova Objetividade. In.: FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

PAIVA, Vanilda. **História da Educação Popular no Brasil**. Educação Popular e Educação de Adultos. 7ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2015

PEREIRA. Marcos Villela. Educação e arte: a consolidação de um campo interminável. In: **31ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED**. Caxambu - MG, 2008. Disponível em: http://coral.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/Artigo%20J.pdf. Acesso em 04 abr. 2016.

POVOS E COMUNIDADES TRADICIONAIS. Disponível em: http://mds.gov.br/assuntos/seguranca-alimentar/direito-a-alimentacao/povos-e-comunidades-tradicionais. Acesso em 03 abr. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e politica. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante** - cinco lições sobre a emancipação intelectual. 3ª ed. 7a reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

REDE ECOVIDA DE AGROECOLOGIA. Disponível em: http://ecovida.org.br. Acesso em 06 abr. 2019.

ROLNIK, Suely. Afinal, o que há por trás da coisa corporal? In: **Lygia Clark: da obra ao acontecimento.** Somos o molde. A você cabe o sopro. (Catalogo da exposição) Nantes: Musee des Beaux-Arts , 2005; São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

SANTIAGO, Debora Maria. **Espaço Fluido**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UDESC, Florianópolis, 2007.

TALLANT, Sally. Experiments in Integrated Programming. In: O'NEILL, Paul; WILSON, Mick. (Ed.) **Curating and the educational turn**. Londres: Open Editions; Amsterdam: De Appel Arts Centre, 2010. p.186-194.

TAVARES, Paulo; ACOSTA, Alberto; MACAS, Luis; MELO, Mario; MARTÍNEZ, Esperanza. Direitos não humanos. In: **Piseagrama**, Belo Horizonte, número 10, p. 2-9, 2017.

VOLZ, Jochen; REBOUÇAS, Júlia. (Org.) **32ª. Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

VOLZ, Jochen. **Somos muit+s: experimentos sobre coletividade**. In: Somos muit+s: experimentos sobre coletividade / curadoria Jochen Volz, Fernanda Pitta e Amanda Arantes; textos Arnd Wedemeyer ... [et al]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

WEZEL, A., BELLON, S., DORÉ, T. et al. Agroecology as a science, a movement and a practice. A review. In.: **Agronomy for Sustainable Development**, 29(4), 503-515, 2009. Disponível em https:// www.socla.co/wp-content/uploads/2014/wezel-agroecology.pdf . Acesso em 30 out. 2018.

ANEXO

MANIFESTO DA COMIDA DE VERDADE
OU
COMER COMO ATO POLÍTICO[1]

Gostaria que essa fala fosse um apelo afetivo
para cada um de vocês. Já que o foco é **política**,
quero iniciar discutindo rapidamente como essa categoria mudou.
Como várias categorias contemporâneas
- família, Estado; gênero; saúde; alimento saudável –
que não cabem em seus estreitos campos
conceituais de origem, a **política** também
ganhou diferentes nuances
e vem sendo desconstruída em
sua dimensão formal
mais comumente conhecida.

[1] Este manifesto foi apresentado no "II Seminário Internacional sobre Segurança Alimentar e Nutricional- Cenário Atual", promovido pelo SESC/ Mesa Brasil e UnB em 29 de setembro de 2016. Ele se apropria do valioso termo "Comida de Verdade" cunhado dentro do CONSEA e lema da "V Conferência Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional: Comida de Verdade no campo e na cidade: por direitos e soberania alimentar", realizada em 2015.

Recentemente, nós brasileiros, passamos por um doloroso processo de alfabetização política e aprendemos mais sobre essa esfera política formal. O que é fazer política na esfera do voto, de escolhas, de reivindicações via parlamentares escolhidos - ou injustamente inseridos na arena do Estado – ficou mais claro ou pelo menos mais discutido. Também é comum reconhecer **política** ligada às ideias de narrativas como direita e esquerda. Essa é a plataforma política que conhecemos e com a qual estamos familiarizados.

Mas eu gostaria de falar aqui de outras plataformas e de outras formas de agir politicamente que ampliam para essa arena que, apesar do meu ateísmo político, não pode ser subestimada e deve continuar a ser incrementada/ revitalizada/ moralizada. Quero falar aqui de uma ação política colocada a serviço da humanidade e do planeta, uma forma de antropopolítica de Edgar Morin que rompe com as políticas formais que nos envergonham e não nos representam e que desconsideram o nosso direito às dimensões essenciais da vida: saúde, ambiente saudável, abrigo, alimento saudável, lazer e felicidade.

Quero falar de uma plataforma que nos libera dessa esfera anestesiante e nos fortalece como atores individuais e coletivos; como cidadãos, como consumidores de alimentos (no caso dessa fala), mas também de educação, de saúde, de lazer, ou do que quer que decidirmos consumir ou defender com outra forma de consciência.

O processo a que me refiro pode ser exemplificado com a Revolução Indiana contra a colonização inglesa nos anos 1940 quando os indianos, imbuídos por um sentimento nacionalista, resolveram fazer uma revolução pacífica e silenciosa sob a inspiração de Gandhi. Queimaram roupas e tecidos britânicos e buscaram a tecelagem manual; voltaram a produzir o sal a partir do seu oceano porque o sal processado tinha pesadas taxas impostas pelos britânicos; pararam de usar produtos britânicos e voltaram-se para a cultura e tradição locais; deflagrou-se, com esse boicote, pacificamente, a libertação da Índia como colônia inglesa.

Seguindo a filosofia da desobediência civil de Henry Thoreau, Gandhi começou a aperfeiçoar a arte e a prática da renúncia e do coletivismo, a desobediência de hábitos enraizados e a resistência ao consumo e ao caminho fácil. Sobre essa prática política que eu quero falar hoje aqui. Não em detrimento de nenhuma outra. Essa forma de se engajar em uma política emancipatória é explorada em vários autores contemporâneos deflagrados teoricamente no âmbito das Ciência Políticas e Sociais:

Além da **antropolítica** de Edgar Morin a que me referi acima, Ulrich Beck cunha o termo **subpolítica** que se propõe a modificar regras 'de baixo para cima'. O discurso das **micropolíticas** dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Felix Guattari (1996) desloca o poder para as mãos dos indivíduos, grupos e organizações. Ressalto também a ideia de **pós-modernismo de oposição**, em uma perspectiva **pós-colonial e pós-imperial** de Boaventura de Souza Santos. E também, as ações definidas por Anthony Giddens como **política-vida** que se referem a formas de ativismo através dos quais o âmbito pessoal e cotidiano torna-se político, como por exemplo, o ato de comer.

Tais teorias apontam atores individuais e coletivos que exercem influência e fomentam o fortalecimento da cidadania dentro de microestruturas decisórias e descentralizadas, essenciais para promover mudanças sociais. São atores externos às arenas formalmente designadas como políticas no entendimento do senso comum.

David Harvey fala numa palestra sobre movimentos sociais urbanos de grupos que procuram "uma relação não alienada com a natureza (...) outros apelam para ideias e coesões religiosas

para construir propostas alternativas (...) outros buscam novas maneiras de ser e de viver (...) novas formas de construir alianças e fazer politicas(...) novas estruturas de relações sociais que devem ser olhadas também pela esquerda que se apresenta como extremamente conservadora". Esses atores vêm se organizando coletivamente em parques, centros e espaços urbanos ou rurais; reivindicam direitos de minorias, cuidado com o meio ambiente, resgate de práticas agrícolas e alimentares tradicionais e conhecimentos locais e ocultos; propõem trocas de afetos, habilidades e aptidões; ocupam espaços urbanos; constroem cozinhas, restaurantes comunitários, hortas urbanas; desconstroem estilos de vida consumistas; reaproveitam e reciclam bens; buscam terapias e práticas de cura naturais; organizam escolas cooperativas para educar crianças mais conscientes e centros de saúde mais humanizados; preocupam-se com os animais e com o planeta. Assim fazendo, buscam independência de um sistema com o qual não compactuam em vez de esperar pela revolução. Para Harvey, "é preciso pensar nessas ações e movimentos como um processo político mais amplo; um solo fértil para ação política".

São inúmeros movimentos e teorias. Alguns ainda difusos e porosos em sua infância conceitual: a teoria do decrescimento; o desacelerar ou dowshifting; a economia solidária; o movimento da Agroecologia; a economia do suficiente; o movimento do "small is beautiful"; do "menos é mais"; a economia da plenitude; o freeganismo; o movimento de simplicidade voluntária; a filosofia slow discutida na pedagogia, na alimentação, na moda; o time banking que negocia tempo livre em vez de dinheiro; a cultura da dádiva que troca habilidades sem dinheiro envolvido; as ecovilas; os cultural creativers; o sea change sob a influência panteísta do zen budismo.

Voltando ao nosso manifesto: para considerar **a alimentação como um ato político**, devemos pensar nela para além do voto em representantes que lutam por fazer a secularmente desqualificada divisão equitativa de terras agrárias no país. Em políticos que apoiam a agricultura familiar, a Agroecologia, a Segurança Alimentar e Nutricional e os programas sociais e ambientais duramente conquistados nos últimos anos. Devemos pensar na alimentação para além de um ato biológico, de manutenção da vida. Também para além de um ato hedonístico e de prazer - dimensão que deve ser ferrenhamente defendida frente a tantas restrições alimentares; diante de dietas punitivas que retiram alimentos saudáveis e tradicionais do seu contexto por desconsiderar questões culturais e ignorar processos agroindustriais que interferem na sua qualidade. Dietas que promovem culpa, segregação social e acabam por fortalecer endógenos e outro tipo de indústria alimentar, além de apoiar o Nutricionismo (a tendência da Nutrição em supervalorizar os nutrientes desconsiderando as variadas dimensões do ato de comer).

Para além dessas arenas, uma **alimentação política** implica um **ato agrícola/ agropecuário** porque inclui a produção de alimentos; um **ato cultural** porque carrega a noção de patrimônio alimentar; um **ato ambiental** porque é a partir de recursos da natureza que produzimos alimentos; e um **ato social** porque ainda são homens e mulheres que produzem nossa comida. Entramos assim no âmbito do que chamamos de **"história por trás da comida".**

Para **alimentação ser um ato de política-VIDA** é preciso preocupar-se com a VIDA de quem produz essa comida – no caso do Brasil – indígenas, quilombolas, ribeirinhos, neoruralistas, agroflorestеiros, pescadores, campesinos e agricultores familiares que produzem comida e segurança alimentar e nutricional ao mesmo tempo. São esses atores que produzem 70% do que comemos com apenas 25% do orçamento destinado à agricultura nesse país. Quando compramos comida deles, ajudamos a manter o filho dos agricultores familiares na escola, o indígena e a agroflorestеira na floresta, o quilombola cuidando do rio, o pescador protegendo o mar... Assim eles não precisam migrar para a sofrida arena de desemprego e encarar as mazelas sociais nas franjas das grandes cidades.

Para **alimentação ser um ato político**, precisamos aprender a ser locavores, a comprar comida local. Devemos procurar alimentos que são cultivados perto da nossa casa, evitando quilômetros de energia a base de petróleo implicados na sua produção. Ao apoiar o locavorismo, o dinheiro investido reverte para o desenvolvimento local, rural e urbano. Seguindo a fala do Presidente Obama "Americans, buy American", podemos chamar: "brasileiros, comprem comida e produtos do Brasil – e mais, do Brasil que está perto de você"!

Para **alimentação ser um ato político**, é necessário compreender que ao comprar, e consequentemente, apoiar quem produz comida local, somos nós, o povo brasileiro, que passamos a ganhar. Ganhamos independência e soberania alimentar; passamos a ser donos de nossas sementes e florestas; de nossa própria água e nossas ervas medicinais; nossa flora e nossa fauna. Isso não tem preço, é de valor incomensurável.

Para **alimentação ser um ato político**, passou da hora de nos preocuparmos muito sobre as repercussões do Sistema Agroalimentar Moderno, o maior responsável pelos impactos ambientais (se considerarmos que ele acolhe a indústria alimentar). Então, para **a alimentação ser política** é preciso que o sistema agroalimentar se volte para formas de agropecuária sustentáveis, que não poluam as águas, o ar, o solo e os alimentos, que contribuam para o equilíbrio do clima e que respeitem a biodiversidade, a VIDA do meio ambiente. Essa é uma política VIDA sem a qual ninguém aqui terá VIDA.

Para **alimentação ser um ato político**, é preciso pensar na qualidade de vida e no direito dos animais numa ótica ecocêntrica. Se você ainda não consegue parar de comer carne, é preciso pensar em diminuir significativamente seu consumo. E se você não consegue, altruisticamente, pensar na VIDA dos animais ou no impacto dos frigoríficos sobre a produção de água e de grãos, o impacto das pastagens sobre as florestas e a produção de gases animais de efeito estufa sobre o desequilíbrio do clima, pense então na sua própria saúde, pois quem tem acesso a uma dieta hiperproteica, está sofrendo de doenças metabólicas, renais e reumáticas.

Para **alimentação ser um ato político**, ela deve promover VIDAS saudáveis: crianças sem autismo; homens e mulheres férteis e lúcidos; indivíduos sem Alzheimer, depressão e outros problemas neurológicos e dermatológicos, alergias e diversos tipos de tumores relacionados aos diferentes venenos da agropecuária convencional. É bom lembrar que não devemos nos preocupar apenas com agrotóxicos, cujos efeitos já conhecemos bem, mas também com drogas veterinárias, antibióticos e hormônios, fertilizantes e aditivos sintéticos, produtos da irradiação e sementes manipuladas e transgênicas. Alimentação/ política VIDA. Não morte.

Para **alimentação ser um ato político**, é essencial pensar na manutenção do patrimônio alimentar; na territorialidade dos hábitos alimentares e das práticas agrícolas. Pensar no sentido da cultura de promover alimentação saudável porque é a cultura a mais importante legitimadora desse deslizante conceito. Com base na cultura os povos pré-modernos tiveram dietas saudáveis apoiados na sazonalidade, na geografia, nos hábitos e práticas locais. Nós queremos óleo de oliva para o mediterrâneo, óleo de palma e coco para os trópicos, manteiga e banha para os locais frios. Dietas saudáveis e adequadas dialogam invariavelmente com o elemento cultural. Ao olhar para a comida sob as potentes lentes da cultura, é possível cultivar a tolerância alimentar e compreender que alguns grupos comem diferente de outros porque gostam, valorizam ou precisam de certos alimentos ajustados às suas necessidades mais profundas. Além disso, manter nossa própria cultura leva a diferentes formas de soberania. Um povo sem cultura, sem sentimento de pertencimento e sem orgulho, é mais fácil de manipular e de ser levado pelas ilusórias premissas do consumismo e de outras culturas.

Para alimentação ser um ato político, é preciso cuidar de quem mora no campo, mas também pensar em voltar para o meio rural e para as cidades pequenas. Mudar seu ritmo de vida, ser dono do seu tempo e rever seu conceito de produtividade e qualidade de vida. Tomar os campos de volta, cuidar das nascentes de águas e dos rios. Produzir água a partir das florestas, como fala o mestre da agroflorestal Ernest Götsch. Cuidar da própria qualidade de vida e da natureza que ainda resiste. Produzir e ensinar a produzir o próprio alimento. Se você não se encaixa nesse retorno, produza sua comida em hortas urbanas, nos parques, nos espaços urbanos de lazer, na janela do seu apartamento. O alimento é uma moeda forte. Soberania alimentar e independência significam muito em tempos de crise.

Mas se você não deseja plantar sua comida, lembre que o seu poder de compra de alimentos da agricultura familiar sustentável é também um poderoso ato político que pode levar ao equilíbrio dos preços desses alimentos e garantir o acesso a quem ainda não pode comprar alimentos orgânicos e ecológicos. Esse ato contribui para equilibrar a oferta e demanda dos circuitos curtos da agropecuária sustentável e a VIDA de quem produz comida, saúde, meio ambiente saudável e uma sociedade mais justa.

Para **alimentação ser um ato político**, quem tem o privilégio do acesso ao alimento precisa também fazer sua ação individual: parar de consumir alimentos industrializados e colocar produtos frescos à sua mesa; desembrulhar menos, abrir menos latas, garrafas plásticas e embalagens tetra pak e descascar mais, comprar mais produtos a granel e em vidros e menos produtos embalados em plástico, isopor, alumínio. Deve evitar produtos artificiais e comer mais vegetais. Deve preferir alimentos locais que caruncham, mofam, estragam, não duram muito tempo porque são VIVOS, como você. Longa VIDA, só com alimentos que morrem logo! Que duram pouco! O aumento de vida de prateleira é um apelo estratégico que só favorece a indústria alimentar.

Para **fazer do comer um ato político**, é importante dedicar tempo a esse ato e equacionar o que fazemos com o tempo livre. Tempo para ir a feira, além do supermercado; tempo pra ir na loja de produtos naturais e orgânicos e na cooperativa de agricultores familiares; dedicação para estimular a família a voltar para o fogão, para ensinar seus filhos a cozinhar e a apreciar a culinária e os rituais da mesa; tempo para passear com a família na feira e para fazer turismo rural; tempo para ensinar seus filhos a respeitar o agricultor e a natureza; para se encantar com uma árvore carregada de frutas e com um pé de manjericão; tempo para ensinar e conhecer de onde vêm as abóboras e as couves; tempo para lavar sua salada, descascar sua fruta; encantamento para apreciar o cheiro do pão e do bolo saindo do forno e tempo para comer juntos. Esse tempo vai reverter em aproximação e qualidade de vida, satisfação, saúde, socialização, segurança alimentar e nutricional... Não é tempo perdido. Claro que isso implica em mudanças profundas no nosso modo de vida urbano industrial, por isso devemos discutir Segurança Alimentar e Nutricional sob as premissas de novas práticas econômicas e estilos de vida.

Para **alimentação ser um ato político**, é preciso também rever nossas prioridades. Gastamos com planos de saúde, seguros de vida e de carro, com roupas e medicamentos e economizamos na comida e na feira. Gastar com comida de verdade é investimento no futuro, na segurança, na saúde e no meio ambiente. Isso não significa que essa comida de verdade deve ser cara e inacessível. Essa mudança é parte da nossa luta também. A maior segurança possível, nenhum seguro pode proporcionar: uma mente lúcida e equânime. Entretanto isso pode ser alcançado através de tempo livre para cultivar bons hábitos que resultem em um corpo saudável, satisfação pessoal, afetividade e tudo mais que contribua para um estilo de vida equilibrado.

Então, esse é um convite para você pensar que pode fazer **política de outra forma**: uma forma que não seja desanimadora e frustrante. Uma política VIDA emancipatória, impactante, pacifista, altruísta, ambientalista, comprometida, consciente, sem partido, na direção de um mundo melhor... Esse é um convite para que o nosso ato de comer possa reverter em um planeta saudável, em emprego no campo e na cidade, em inclusão social de quem produz comida e que merece nosso voto pelo garfo, através da compra em feiras orgânicas e agroecológicas, em cooperativas de consumidores e produtores orgânicos e agroecológicos, em restaurantes e lojas de produtos sem venenos.

Essa fala é um apelo para que não desanimemos e possamos considerar nosso imenso poder como ativistas alimentares e consumidores cidadãos. Para isso, é preciso agrupar-se com pessoas afins, formar e buscar iniciativas solidárias e colaborativas. Fortalecer-nos para agir na mesma direção.

Pense nos indianos derrubando o poder econômico da Inglaterra. No fenômeno borboleta que busca lembrar que pequenos eventos podem originar grandes consequências; não subestime a minha, a sua e a nossa capacidade de mudar quando nos imbuirmos realmente desse desejo. Juntos podemos mais!

Essa fala é um manifesto à ação. Uma índole política implica necessariamente em tomada de decisão. Não vamos paralisar; não vamos deixar de acreditar que a revolução pode começar no prato. Mas para isso acontecer temos que mudar também nossas premissas individuais e não esperar passivamente a mudança vir só de fora.

Voltando a Gandhi. Ele culpou os indianos pela ocupação da Índia. A razão? Ele dizia que 100.000 britânicos não podiam controlar 300 milhões de indianos a menos que eles fossem cúmplices da sua própria subjugação. Hoje nós somos controlados por instituições muito poderosas vinculadas aos sistemas agroalimentar e médico-farmacêutico hegemônicos; tão poderosos quanto o império britânico. Mas essas **10 ou 15 multinacionais não são 200 milhões de habitantes.** Até que ponto não somos parcialmente cúmplices desse sistema comprando dele? Não desconheço nem desqualifico os empecilhos estruturais vinculados a esse sistema que fortalece essas instituições, mas onde esse apelo nos diz respeito, espero que isso não nos culpe, mas nos motive e nos mobilize. Não como indivíduos culpabilizados, mas como coletivos emancipados.

A primeira ação é resistir à apatia e à anestesia. Não tem sentido fugir da verdade. Ela continua sendo verdade e estará sempre à espreita. Compreender que a primeira Revolução nasce de nós / "somos nós" como falou o artista Joseph Beuys. E só a partir dela é que vamos mudar o mundo. Vamos ficar despertos, conscientes, atuantes, juntos, bem informados e fazer algo com esse conhecimento. Algo real! Não nos imobilizemos! A outra ação é resistir ao medo, citando a ativista Vandana Shiva que diz que o modo mais efetivo de resistir ao medo é não ter medo. É continuar tendo coragem. "Neste terreno do não medo, vamos cultivar nossa força comum e nossa solidariedade para estarmos juntos". Essa ativista indiana fala em ter na mente e na consciência, o objetivo de "viver em paz com a Terra e com todos os seres vivos". Essa deve ser a nossa maior força e nosso maior impulso.

"Podemos escolher o que semear,
mas somos obrigados a colher aquilo que plantamos"
(Sabedoria das paredes de São Paulo)

Elaine de Azevedo
Brasília, 29 de setembro de 2016.

Elaine de Azevedo
elainepeled@gmail.com
https://www.facebook.com/AlimentosOrganicos

Ilustração: Bia Rodrigues
biaxnca@gmail.com
(@biavbia)

**Se você leu / ouviu e gostou do conteúdo, repasse,
recorte, cole, copie, imprima, divulgue e faça sua ação política**

Curitiba, inverno 2020