

CORPOS-TERRITÓRIOS EM MUSEUS – ESPAÇO DE CRIAÇÃO/EDUCAÇÃO

Nathália Teodósio Vieira¹

Ana Paula Abrahamian de Souza²

Resumo: O presente artigo apresenta recortes das narrativas desenvolvidas na pesquisa de mestrado que buscou, através da contribuição de quatro ex-estagiários do setor educativo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM, compreender como a Arte/Educação em um espaço museal, atravessada por experiências e memórias, constrói saberes. Diante do objetivo proposto procuramos observar como se define o museu e as dinâmicas internas de construção de saberes; como ocorrem os processos (auto) reflexivos e de conhecimentos no museu, a partir das experiências dos/as sujeitos/as; e refletir como o setor educativo, em seu planejamento, dialogou com as experiências dos/as sujeitos/as. A partir da noção de corpo-território, de Eduardo Oliveira Miranda (2020), neste artigo nos provocamos a pensar como memórias, histórias, identidades, saberes se transformam em processos estéticos/artísticos, e como os museus dialogam com os corpos que ocupam este espaço e essas produções, entendendo que esses corpos produtores de arte são potência educadora.

Palavras-chave: Corpo-território; Museus; Arte/educação; Narrativas.

¹ Nathália Vieira, possui graduação em Artes Visuais - UNIAESO, especialização em Educação e Ludicidade - Faculdade Frassinetti do Recife, e é mestra em Educação, Culturas e Identidades (PPGECI - UFRPE/FUNDAJ). Atua na área de arte/educação desde 2013, executando pesquisas, formações, oficinas e debates, em diversos espaços culturais. Atualmente é Coordenadora de Arte/Educação do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM. E-mail de contato: nathalia.btvieira@gmail.com

² Professora do Departamento de Educação da Universidade Federal Rural de Pernambuco (DED-UFRPE) e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades (PPGECI - UFRPE/FUNDAJ). Possui Graduação em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco, Especialização em Ensino da Dança (ESEFE/UPE), Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco e Doutorado em Educação (PPGE-UFPE). Atualmente é membro associado a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação - ANPED e líder do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação (GPECAE-UFRPE). E-mail para contato: anapaula.souza@ufrpe.br

BODY-TERRITORIES IN MUSEUMS – A PLACE FOR CREATION/EDUCATION

Abstract: The present article presents excerpts of the narratives developed in the master's research that aimed, through the contribution of four former interns from the educational sector of the Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães - Mamam, to understand how Art/Education in a museum space crossed by experiences and memories, builds knowledge. In view of the proposed objective, we seek to observe how the museum is defined along with the internal dynamics of knowledge construction; how the processes of (self) reflection and knowledge occur in the museum, based on the experiences of the subjects; and reflect on how the educational sector, in its planning, dialogued with the experiences of the subjects. Starting from the notion of body-territory, by Eduardo Oliveira Miranda (2020), in this article we provoke ourselves to reflect about how memories, histories, identities and knowledge are transformed into aesthetic/artistic processes, and how museums dialogue with the bodies that occupy this space and these productions, understanding that these art-producing bodies have educating powers.

Keywords: Body-territory; Museums; Art/Education; Narratives.

Introdução

O artigo apresenta parte das narrativas desenvolvidas na pesquisa de mestrado que buscou, através da participação de quatro ex-estagiários do setor educativo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam, localizado em Recife – PE, compreender como a Arte/Educação em um espaço museal, atravessada por experiências e memórias, constrói saberes. Ao demarcarmos o museu como um lugar de aprendizagem, procuramos tensionar produções que potencializassem memórias presentes em experiências, provocadas com/nos corpos que fazem parte da construção desse espaço.

Compreendemos que os museus são instituições hoje percebidas como espaços de permanente diálogo para significação e ressignificação do patrimônio cultural de diferentes grupos sociais. Os museus do século XXI, através de suas práticas, buscam sempre estar dispostos a concentrar experiências de aprendizagem e produção de saberes, podendo ser capaz de provocar, difundir, questionar e refletir. Em meio às influências das lutas e movimentos sociais que ocorreram em várias partes do mundo no segundo pós-guerra e as ideias revolucionárias nos anos 1960, uma nova postura do fazer museológico surgiu, cuja principal preocupação são os sujeitos e os problemas sociais por que passam as comunidades a que o museu atende, com vistas à busca de seu desenvolvimento sociocultural (TOLENTINO, 2016).

Na década de 1960, temos um cenário mais forte de reflexão dos museus como espaços de experimentações e de criação. Mário Pedrosa (1996) compreendia que esses espaços podiam ser lugares como casas e laboratórios, entendendo a potência que esse espaço possuía como ativador de afetos, de subjetividade, de experiências criadoras.

Compreendemos que esses espaços iniciam uma busca pelo diálogo e pela acolhida de corpos-territórios- noção produzida por Eduardo Oliveira Miranda (2020), sensíveis a criar experiências e subjetividades, a partir de histórias e saberes, narrativas que esse corpo atravessa e constrói. Para o nosso estudo, as produções estéticas e artísticas que partem do corpo-território são potentes geradoras de um corpo educador. Concordamos com Ana Mae Barbosa, que afirma: “Para mim, todo grande artista é intrinsecamente um educador. Através da arte, não só revela mas também afeta o mundo ao redor dele” (BARBOSA, 1985, p.74).

Ao miramos o museu como espaço que possibilita o desenvolvimento de aspectos sociais, políticos, culturais, artísticos; que estimula a utilização do senso crítico para repensar suas hierarquias, e que possibilita novas leituras de mundo aos corpos-territórios que os compõem e/ou perpassam, optamos por compartilhar as narrativas de dois dos participantes da pesquisa de mestrado (VIEIRA, 2022). Ao rememorarmos as experiências de Leandro Roberto e Ziel Karapotó³, e a interpelação de seus corpos-territórios ao produzirem arte e que, através desses processos se desdobram em exercícios arte/educativos.

Museus e corpos-territórios

É importante mencionar que os museus estão em processo de ressignificação e de redemocratização, e que essa busca é um processo contemporâneo, pois historicamente esses espaços respondiam a estruturas que serviam a determinadas camadas da sociedade.

Durante o século XIX e primeira metade do século XX, esses espaços eram configurados para funcionarem como dispositivos ideológicos do estado, e também para disciplinar as sociedades. São espaços historicamente higienizados e pensados para atender às demandas das elites

A partir da década de 30, com a modernização e a força do Estado, espaços foram criados, sendo públicos e privados, que passaram a interferir nas relações sociais, no campo da educação e da cultura. Havia uma nova forma de compreensão dos museus, gerando espaços com diferentes tipologias e um esforço para a profissionalização do campo. “É importante registrar que os museus existentes no Brasil até a década de 1980, de uma maneira geral, reproduziam o modelo colonialista.

³As identidades dos participantes da pesquisa não foram ocultadas no estudo (VIEIRA, 2022), ao acordarem a importância de partilhar narrativas e identidades que também constroem o espaço museal. Leandro Roberto é arte/educador e artista visual, trabalha com tatuagem, arte têxtil e performance, foi estagiário no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – MAMAM, de 2016 a 2018. Atualmente é educador na Caixa Cultural do Recife. Ziel Karapotó, nascido na comunidade indígena Karapotó Terra Nova, em São Sebastião (AL), é artista e ativista, reside em Recife (PE) desde 2015, foi estagiário no MAMAM entre 2016 e 2017. Atua em diferentes linguagens, como fotografia, performance, instalação e audiovisual.

A situação atual não é tão diferente, mas já apresenta exceções” (CHAGAS, 2017, p. 131).

Logo, se faz imprescindível abrir a discussão para as hierarquias que estão postas nesses espaços, dialogando com as diferenças, dialogando com as várias vivências socioculturais do público, como nos alerta Mário Chagas:

Romper com as camisas de força, com as práticas de domesticação e colonização, com a anestesia e o entorpecimento produzidos pela museologia colonialista que se estrutura em bases hierárquicas e patriarcais, que acredita no poder das disciplinas, que se considera pura e ideologicamente neutra, que atribui mais valor à teoria do que à prática e que valoriza, de modo especial, a memória do poder (CHAGAS, 2017, p. 126).

Também se faz importante entender como são construídas as identidades em nossa sociedade, para que possamos refletir criticamente, como expôs Chagas, a circularidade delas nesses espaços de culturas. A linguagem é um sistema de representação na construção dos sentidos. As culturas se relacionam com as produções de emoções, sentimentos, ideias, e etc. “Pensar e sentir são em si mesmos ‘sistemas de representação’, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções ‘dão sentido a’ ou representam – em nossa vida mental – objetos que estão, ou podem estar, ‘lá fora’ no mundo” (HALL, 2016, p.23).

As experiências e os sentidos nos permitem cultivar nossa própria identidade, nos relacionando com nossas culturas, com nossas representações sociais, e nossas afetividades. Assim construímos nosso corpo-território, a partir de nossa relação com o eu, com o outro e com o mundo.

Por isso, pensar o corpo-território que escreve (grafia) a sua bagagem cultural pelos espaços (geo) que circula é ampliar o ato de refletir sobre as ações que compõem o fluido mosaico das nossas vidas (bio), ou seja, o corpo-território é um texto narrativo orgânico e, sendo assim, rico em geobiografias (MIRANDA, 2020, p. 42).

Vale ressaltar, como expôs Hall (2006), que o sujeito na sociedade contemporânea não possui uma identidade fixa, permanente, estável e unificada. A mudança constante, característica presente no indivíduo pós-moderno e no local que está inserido, influencia na construção da identidade cultural. Dessa maneira, deve-se

levar em consideração os contextos sociais que estão presentes nos corpos-territórios que passam a condensar o espaço de um museu.

Para refletir como esses corpos-territórios, a partir de suas bagagens culturais, históricas e de saberes, tornam-se potente criador/fruidor/educador dentro do espaço museal, a pesquisa propôs uma primeira etapa em campo, no formato de entrevista narrativa, que se chamou *Reconhecer a si*. Neste artigo iremos apresentar partes das narrativas de dois dos participantes do estudo, Leandro Roberto e Ziel Karapotó, que trouxeram aspectos que dialogam com nossa discussão. À frente iremos conhecer como as narrativas foram sendo construídas em campo, a partir de uma comunicação horizontal e cotidiana, compreendendo a experiência e a vivência, que foi fundamental neste estudo.

Durante os encontros foi possível acessar um pequeno baú com registros do período em que os participantes estiveram atuantes no museu, fotografias impressas, e que estavam relacionadas com alguma ação desenvolvida no período do estágio.

Aquilo a respeito do qual o sujeito se oferece seu próprio ser quando se observa, se decifra, se interpreta, se descreve, se julga, se narra, se domina, quando faz determinadas coisas consigo mesmo (LARROSA, 2008, p. 43).

Narrar a si, como em Larrosa, nos dá alicerce para pensar os corpos. Os encontros aconteceram no Mamam, dentro do salão expositivo do primeiro andar. As entrevistas buscavam as memórias que carregam os corpos-territórios, as experiências que os atravessaram e lhe deixaram marcas. Buscamos conhecer pontos das histórias de vida, pois como vimos em Miranda (2020, p. 27) “O corpo-território precisa experimentar o mundo com leituras próprias, para sentir a energia vital presente no encontro com o outro”.

Com a intenção de localizar a/o leitora/o, apresentaremos rapidamente o Mamam. Um Museu que funciona em um edifício construído em meados do século XIX. No levantamento histórico realizado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), no processo de tombamento N° 3.522/83 do Conjunto Urbano da Rua da Aurora (Recife - PE), encontram-se poucas informações sobre o casarão. Nesse sentido, através de pesquisas realizadas nos jornais e

fotografias da época, constata-se que o prédio foi construído na segunda metade do século XIX, período em que teve início o processo de ocupação da Rua da Aurora. O casarão foi construído entre 1914 e 1930, sede do tradicional Clube Internacional do Recife. Tendo sido também utilizado, por várias décadas do século seguinte - a partir da década de 30 até a década de 60, como sede da Prefeitura do Recife. Sua transformação em espaço de arte ocorreu apenas em 1981, quando foi criada a Galeria Metropolitana de Arte do Recife. No ano seguinte foi renomeada para Galeria Metropolitana de Arte Aloisio Magalhães, em homenagem ao artista plástico, designer e gestor cultural pernambucano, falecido no ano de 1982. Em 1997, o casarão foi reformado e, por um ato do Prefeito da Cidade – lei 16.314/97 –, em 24 de julho de 1997, foi transformado em Museu.

O museu busca assegurar a preservação, divulgação e reflexão da produção moderna e contemporânea das artes visuais; fomentar o registro e reflexão sobre a arte do presente e suas referências históricas; contribuir com a formação cultural do público; garantir equidade de gênero e étnico-raciais, na ocupação de suas pautas; respeitar e garantir acesso aos diversos públicos; ser uma referência local de pesquisa, divulgação e preservação da produção artística visual e ser referência no campo da arte/educação e formação nas artes visuais⁴.

O corpo-território de Leandro

Iniciamos ouvindo aspectos da história de vida de nosso participante. Ele nos contou de seu início no Projeto Arte e Vida, que atendia às Comunidades do Pilar, Santo Amaro e Coque (todas localizadas no Recife - PE), sendo essa última o local de onde ele veio. Sua entrada foi aos 11 anos, e lá permaneceu até os 14 anos. O projeto dialogava com as linguagens das artes e com esportes. Sua chegada foi a partir de sua mãe, que lhe inscreveu na expectativa de ocupar o tempo dele, enquanto pré-adolescente, e por desejar essa experiência na vida dele, pois quando jovem também participou de um projeto social que lhe proporcionou várias vivências. Leandro nos

⁴ As informações sobre o museu foram consultadas pela autora no Plano Diretor do Mamam.

disse que o Arte e Vida lhe nutriu com trabalhos têxteis, que atualmente são um de seus instrumentos nos processos artísticos e arte/educativos, principalmente o bordado e o crochê.

Após o período no Projeto Arte e Vida, ele entrou para a Orquestra Criança Cidadã⁵. Seu tempo de estágio no Mamam se deu junto à participação na Orquestra. Atualmente, ele é Educador com aptidão em música, na CAIXA Cultural do Recife, integrando a equipe Gente Arqueira⁶. Segundo ele, essa função contribui para que ele pense a música como algo que se integre na mediação e nas práticas arte/educativas.

Leandro, junto a outra funcionária do museu, articularam a realização de uma oficina do setor educativo, no Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (NEIMFA)⁷, na comunidade do Coque. A partir dessa experiência surgiu o projeto *Mamam Fora do Centro*, que busca estreitar diálogos com as comunidades vizinhas ao museu, executando oficinas gratuitas nas comunidades para que os participantes conheçam esse espaço a partir do deslocamento do museu, e se sintam convidados a visitar/conhecer/ocupar o espaço do Mamam. Essa experiência fez com que Leandro olhasse para seu território com outro reconhecimento.

A curiosidade partida de uma experiência trouxe Leandro para um outro lugar de vínculo com seu território: o entendimento desse corpo enquanto artista e educador que vem da periferia. A própria observação das tramas dos fios que tempos depois reverberam como referência a criação artística com o bordado. Vamos

⁵ O projeto Orquestra Criança Cidadã é um projeto social gerido pela Associação Beneficente Criança Cidadã (ABCC). Idealizado pelo juiz de Direito João José Rocha Targino, o programa, em funcionamento desde 2006, visa ao resgate social de crianças carentes através da música. A primeira comunidade escolhida foi o Coque. Atualmente, a Orquestra atende gratuitamente a 400 jovens (250 no Coque, 120 no Ipojuca e 30 em Igarassu), entre 06 e 21 anos. Os alunos recebem aulas de instrumentos de cordas, sopros, percussão, teoria e percepção musical, flauta doce e canto coral. O programa conta ainda com apoio pedagógico, atendimento psicológico, médico e odontológico, aulas de inclusão digital, fornecimento de três refeições por dia e fardamento. Fonte: <https://www.orquestracriancacitada.org.br/quemsomos>

⁶ A CAIXA Cultural possui o Programa Educativo Gente Arqueira em suas unidades, buscando fomentar a discussão e a produção cultural, e incentivar a reflexão e criatividade, por meio de atividades lúdicas e educativas relacionadas com as visitas mediadas às exposições em cartaz na programação da CAIXA Cultural. Possui atuação junto à rede de ensino público, e estende o atendimento ao público de todas as idades e segmentos. Fonte: <https://www.caixacultural.com.br/Paginas/Sobre.aspx>

⁷ O Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (NEIMFA), é uma associação sem fins lucrativos e sem vinculação político-partidária ou religiosa, com mais de 33 anos de história na comunidade do Coque, uma das maiores periferias da região metropolitana do Recife. Como uma organização social, o NEIMFA constitui-se principalmente como instância ética de caráter formativo que defende as vidas, em especial as existências dos espaços e dos sujeitos periféricos - com seus saberes e suas culturas. Fonte: <https://www.neimfa.com.br/quemsomos>

conhecendo o transitar do *corpo-território* de Leandro e percebendo como suas experiências são processos que desaguam em sua trajetória profissional e artística.

Eu sempre gosto de falar pra todo mundo, aonde quer que eu entre, onde quer que eu inicie qualquer processo, assim... de como esses dois anos no mamam foram divisor de águas, foram os momentos onde eu me descobri como arte/educador, como artista, como performer, muitas coisas [...] (Narrativa de Leandro em situação de entrevista).

Observamos algumas imagens nas exposições *História da Poesia Visual Brasileira*, 2016, *Prêmio Marcântonio Vilaça*, 2016, e *Sala de Jogar e Outros Campos Minados*, 2017, do artista pernambucano Márcio Almeida. Todas realizadas no Mamam. Nesse processo, Leandro fala da importância em viver um processo artístico com outro artista, o entendimento de pensar e repensar a gestação de uma obra, dentro do espaço que ele atuava enquanto educador. A vivência com um outro artista o fez pensar sobre seus próprios processos, amadurecendo um pouco mais o entendimento das possibilidades que o campo da arte nos traz na concepção de uma obra.

Em 2018, durante a *Semana de Museus*, a equipe de estágio realizou pela primeira vez um projeto formativo de Ocupação do Aquário Oiticica, que acabou se tornando calendário anual, e consiste na elaboração de uma exposição com obras do acervo do museu. A equipe protagoniza a elaboração e execução dessa proposta, a partir da temática lançada pelo IBRAM para a *Semana*. Pensar uma exposição implica em discutir sua curadoria, expografia, montagem, e desdobramentos educativos. À coordenação cabe um apoio às discussões desse planejamento, pois a equipe lida com as limitações que o espaço oferece, e também o próprio Acervo do museu. A exposição, que no ano em questão chamou-se, *Tempos de Conectividade*, contou com a apresentação de uma performance de Leandro, chamada *Área (não)demarcada*.



Imagem 01 - Montagem da exposição de Marcio Almeida, no Mamam, 2017. Leandro no canto inferior da imagem vestindo camisa branca. Fonte: Nathália Vieira

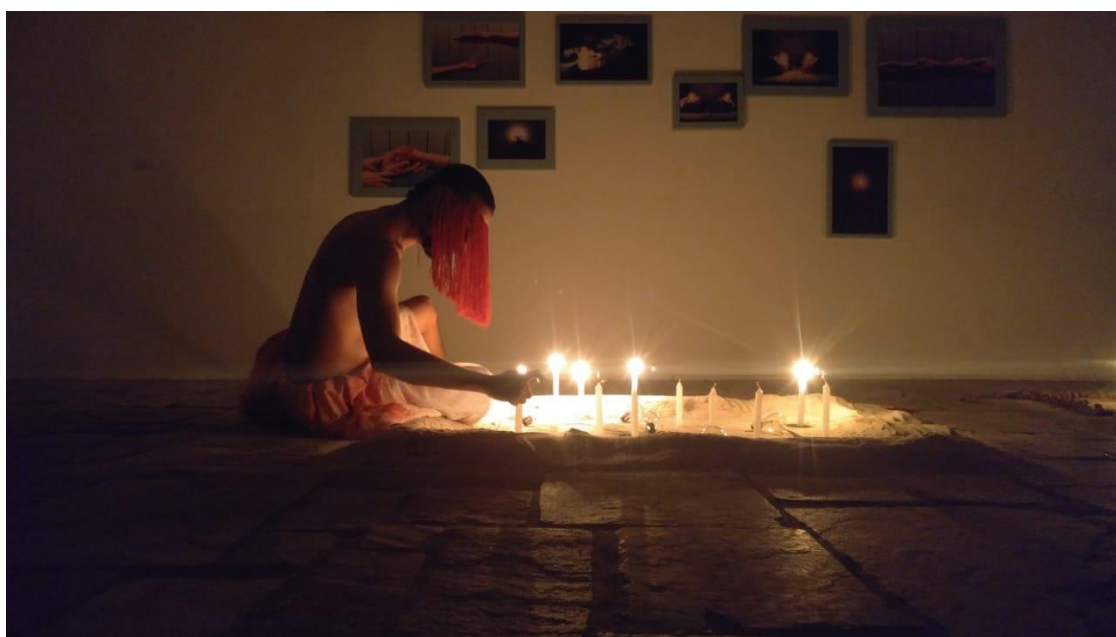


Imagem 02 - Performance *Área (não)demarcada*, Mamam, 2018. Fonte: Nathália Vieira

Essa foi a realização de sua primeira performance, e marcou o período de encerramento de seu estágio no museu. Seu processo de criação está relacionado com as vivências e experiências citadas anteriormente. Sobre o desejo de realizar uma performance nesse espaço que também discutia essa prática, Leandro conta:

[...]a gente, cada um, tinha sua prática artística também. A gente pensou, acho que foi muito em conjunto, de colocar uma performance no meio, desse artista que está emergindo, entre dois artistas já consagrados na arte (...) eu lembro que eu incorporei ali um ser mais coletivo do que individual, que era dialogando com outros artistas, essa cena mais jovem (Narrativa de Leandro em situação de entrevista).

Segundo relata nosso participante, o Mamam estimulava os seus processos e possuía uma abertura no diálogo para pensar ações e atividades. O que caminhou lado a lado com seu amadurecimento enquanto artista e arte/educador.

O corpo-território de Ziel

Iniciamos ouvindo aspectos da história de vida de Ziel. Ele nos contou que é indígena, de uma família com pais semianalfabetos, oito irmãos, de um contexto coletivo e humilde, com a riqueza da possibilidade de comer o que se planta, que segundo cita, na estrutura colonial em que vivemos, isso já não é possível a tantas pessoas. Sua família é indígena do Nordeste, e carrega o resquício histórico colonial dessa região. Sua infância se deu em escola pública, mas não com a especificidade da educação indígena, pois seu povo, Karapotó, se divide em duas comunidades, uma com a educação indígena nas escolas, e a outra não, a qual ele nasceu, a Karapotó Terra Nova (Alagoas).

Ele nos conta que suas primeiras motivações nas artes, apesar de ser de um contexto com muita produção artística, que são as manifestações e expressividades de seu povo, foi com sua irmã, e os desenhos em areia, embaixo das árvores, por exemplo. Ele sempre a viu como artista, por ela ter habilidade com desenhos/pinturas mais realistas. Ser artista ou transitar nos campos da arte não era um caminho a se pensar, pois segundo ele, não existiu essa referência, da infância à sua adolescência. Apesar de ele ter um grande desenvolvimento artístico na escola, com prêmios por pinturas, por exemplo, fruto de seu aprendizado com sua irmã.

Ziel fez o Ensino Técnico integrado ao Ensino Médio, dentro desse contexto conheceu um professor de artes, que salienta ser formado na área de artes, e ele define esse encontro como algo de muita importância e relevância para sua vida. Esse professor era também artista, e então possuía muitas referências e levava para as

aulas diferentes perspectivas de artes e de mundos. O contato com este professor o fez ter muitas experiências com produções artísticas que ele desconhecia, além da realização dos trabalhos desenvolvidos nas disciplinas, dentro do Ensino Técnico. Essas vivências lhe trouxeram curiosidade sobre o curso superior de Artes Visuais, então ele decidiu prestar vestibular para este curso em Recife, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Na busca por estágio, Ziel enviou seu currículo para o Mamam e foi selecionado para estagiar no Educativo. Esse foi seu primeiro local de trabalho no campo da arte, em que ele nos conta que trouxe uma possibilidade de observar mais as produções e linguagens contemporâneas da arte.

O Mamam me possibilitou isso, de diálogos sobre arte/educação, de experiências estéticas, processos de formação mesmo [...] e aquilo foi ampliando muito meu entendimento, minha compreensão, até a possibilidade de eu trabalhar em museu, também foi o primeiro museu que eu adentrei na vida, o Mamam, e isso é bacana [...], mas eu acho que todas as viradas, a virada não foi nem eu ter entrado num museu, mas foi uma conversa com Rebeka Monita. Aquela conversa virou, assim... acho que da mesma forma a minha vinda pra Recife... acho que mudou a minha... acho que me orientou... disse 'isso aqui é uma possibilidade de você seguir, de fazer performance' [...] e aí foi o trabalho do ÚNICO, né. O trabalho do ÚNICO, Inventário Curumim, ele nasce com essa conversa com Rebeka, e é isso, acho que foi revolucionário pra meu entendimento enquanto artista, mesmo" (Narrativa de Ziel).

Ziel começou a pesquisar mais sobre performance em um período próximo à citada conversa com Rebeka - que à época, era a Coordenadora do Educativo do Museu, atualmente Vice-diretora do Mamam. O diálogo com Rebeka foi uma conversa informal em horário de trabalho, numa perspectiva de apoio para pensar um formato de criação em um de seus trabalhos, assim também surgiu a concepção de seu trabalho, *Inventário Curumim*, que ele inscreveu no Salão Universitário de Arte Contemporânea do Sesc – ÚNICO. Uma obra que se configura como museu pessoal do artista, composto por objetos carregados de símbolos da cultura de seu povo, mesclado com fotografias, performance e sonoplastia, revelando uma infância marcada por práticas ritualísticas indígenas em paralelo as práticas religiosas da igreja

católica, atreladas as suas memórias recentes, evidenciadas pelo contato com a cultura urbana, culminando na constituição de sua identidade.

Ele nos contou que passou a se entender como artista após a experiência no Salão Único, também enquanto pessoa artista e arte/educador. Ziel nos diz que o processo no museu e no Salão Universitário lhe trouxeram esse entendimento, a experiência no museu lhe trouxe o pensar arte/educação <—> artista, a partir dessas vivências ele começou a produzir unindo as duas coisas, dentro de seu processo criativo.

Eu acho que o ÚNICO ele é muito bacana, porque é por meio de Inventário Curumim que eu externo as minhas inquietações sobre minha identidade étnica, né. Todas as minhas inquietações de ausência, não debate na academia, de não debate até aqui no museu, por mais que o Mamam fosse massa, mas eu também via pouquíssimo, só alguns diálogos entre mim, entre vocês, algumas trocas de informação [...] falta de referências enquanto artes indígenas, exposições, né, no momento que eu passei aqui não rolou nenhuma, né [...] Depois rolou a performance Entre o fogo e a Penumbra, né, que eu acho que foi muito bacana aquele momento, né [...] eu fiz ela e saí, foi a minha despedida, eu encerro com Entre o fogo e a Penumbra, né, e que foi incrível, com todos os funcionários, né, houve essa experiência minha e deles, nossa experiência aqui [...] e que isso tudo me impulsionou, após o ÚNICO e Inventário Curumim, a querer usar o meu corpo, enxergar o meu corpo, como suporte, como dispositivo, instrumento, de promover narrativas, de promover visualidades, de adentrar um pouco desse imaginário sobre as identidades étnicas dos povos originários, sobre os povos do Nordeste, né? (Narrativa de Ziel em situação de entrevista).

Imagem 05 — Registro da performance *Entre o fogo e a Penumbra*, realizada no Mamam, 2017. Ziel caminha pela Rua da Aurora, Recife/PE.



Fonte: Victor Hugo Borges

A obra *Entre o Fogo e a Penumbra* busca estabelecer um diálogo sobre o lugar museu e como as culturas indígenas são abordadas nesses espaços. Notamos o forte diálogo de sua identidade e de seu *corpo-território*, com as experiências e práticas em arte e arte/educação. Ziel afirma que sua experiência no Mamam lhe trouxe a observação em si do pensar artista / arte/educador / indígena, e que em suas produções artísticas, que estão sempre em diálogo com seu próprio corpo, ele busca refletir sobre a potencialidade educativa.

O corpo-território no museu: produção artística e potência educadora – considerações finais

Por não responder ao sistema educacional convencional, a educação em museus e instituições culturais possuem liberdade para propor metodologias e experiências diversificadas. Segundo Chagas (2002), entre as tantas coisas que pode ser um museu, interessa pensá-lo como espaço de encontro, de convivência, de cantoria, de cidadania, de resistência, de lazer e de luta. Interessa-nos também pensar

os museus como espaço de potência criadora e educadora a partir de corpos-territórios que criem reflexões críticas e saberes, repensando esses espaços e nossas construções sociais.

A partir das escutas realizadas nas entrevistas do estudo, podemos notar a união dos saberes afetivo, intelectual e prático, como sendo um dos caminhos da constituição da experiência através da arte (DEWEY, 2010). É dentro desse processo que podemos observar o encontro criador do eu com a arte, em suas múltiplas possibilidades, narrado por Leandro e Ziel.

Esse processo das experiências estéticas, visto em John Dewey, requer todo nosso corpo, uma disposição de nossos sentidos com a vida/natureza, não somente os nossos saberes. O encontro com a arte se dá através do encontro eu com o mundo, relacionando o interno ao externo, percorrendo travessias de maneira reflexiva e crítica.

Assim como se dá a construção do corpo-território, segundo Eduardo Oliveira Miranda, o “[...] corpo-território é um texto vivo, um texto-corpo, que narra as histórias e as experiências que o atravessa [...]” (MIRANDA, 2020, p. 25). O que chamamos aqui de potência educadora é um desdobramento desse corpo-território que se atravessa por experiências, histórias, saberes, e a partir disso, cria relações estéticas, expandida para produções artísticas que usam o corpo como instrumento, como linguagem, como comunicador. A arte/educação também se localiza dentro desses processos, entendendo as diversas leituras de mundo e contextos sociais-históricos.

As contribuições de Leandro Roberto e Ziel Karapotó são muito caras ao pensar esses corpos no espaço museal, e as tantas possibilidades criadoras/educadoras que atravessam e dialogam com o museu. É possível observar a partir dos recortes aqui apresentados, que os corpos e suas identidades estão em contínuo processo de costura com as vivências e experiências na arte, como foram por exemplo a criação das performances *Entre o Fogo e a Penumbra*, de Ziel, e *Área (não)demarcada*, de Leandro. Há uma produção artística que se instiga a partir deste encontro do eu com o mundo, despertada no corpo-território e provocadora de lugares outros – como o museu, como a arte/educação.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A arte-educação precisa dos artistas**. In: Arte-educação: conflitos e acertos. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda., 1985.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museus de ciência: assim é, se lhes parece**. Caderno do Museu da Vida. O formal e o não formal na dimensão educativa dos museus - 2001/2002, Rio de Janeiro: Museu da Vida e Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2002, pp. 48-56.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.35, p. 121-137, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação**, IN: T. T. SILVA (org.). O sujeito da educação: Estudos Foucaultianos, Petrópolis: Vozes, 2008.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência**. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em: <http://proex.uefs.br/arquivos/File/EBOOKcorpoterritorioeducacaodecolonialrepositorio.pdf>

PEDROSA, Mário. **Crescimento e criação**. In: ARANTES, Otília (ed.). Mário Pedrosa: forma e percepção estética. São Paulo: Edusp, 1996.

TOLENTINO, A. B. **Museologia social: apontamentos históricos e conceituais**. Cadernos de Sociomuseologia. Ed v.52 n.8, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.36572/csm.2016.vol52.02>

VIEIRA, Nathália Teodósio. **Caminhar entre pontes – Museus e Arte/Educação: Transpassar em Experiências**. Orientadora: Ana Paula Abrahamian de Souza. 2022. 112 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Culturas e Identidades) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2022.

Recebido em: 23/12/2022

Aceito em: 04/03/2023