



EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO ACERVO DA PINACOTECA PROPOSTAS EDUCATIVAS

OBRAS RELACIONAIS

Núcleo de Ação Educativa

Introdução

Acompanhando o desenvolvimento das áreas políticas, sociais e econômicas, as funções do museu e suas definições vêm se transformando ao longo dos anos assumindo um papel social cada vez mais determinante. É possível a compreensão do museu como instituição que opera por meio da salvaguarda e da comunicação, cujas finalidades envolvem estudo, educação e lazer destinados a toda a população, a partir da cultura material que preserva.

Porém, percebemos como fundamental a realização de ações que tornem concretas estas definições conceituais, ou seja, que transformem – de fato – o museu numa instituição para todos.

É comum perceber tanto no meio museológico quanto fora dele, uma visão que sobrepõe as *funções* de preservação, documentação, pesquisa e comunicação, como sendo os *objetivos* últimos dos museus. De acordo com Sandell, “muitos museus continuam vendo os processos de colecionar, preservar e expor, não



como funções pelas quais as organizações geram valores sociais, mas como fins em si mesmos.”¹

Nesta perspectiva, é responsabilidade das instituições culturais franquearem à população, em toda sua diversidade, acesso aos bens culturais que resguardam e comunicam. É, ainda, fundamental compreender o conceito de acesso para além do meramente físico. Se entendido como mero sinônimo de ingresso, seria próprio pensar que apenas a gratuidade de entrada garantiria um maior afluxo da população e maior diversidade de público às instituições e bens culturais, pressuposto que mais de uma vez foi comprovado como falso.

Na atualidade as palavras acesso / acessibilidade, embora excessivamente empregadas para designar condições e ações voltadas ao público com deficiência, tem sido compreendidas para tratar de políticas e direitos sociais. Assim redefinidas, teríamos que incorporar à ideia de acesso sentidos de aproximação e alcance de algo longínquo, pelos quais perpassam – no caso da arte – a oportunidade de decifrar códigos específicos das linguagens da arte; de compreender os discursos dos sistemas da arte; de desenvolver significação e relevância pessoal sobre os discursos, processos e objetos da arte.

Mas também incluiriam a possibilidade de desenvolver identificação com sistemas de produção e fruição, no sentido de reconhecer a identidade individual na social e ainda de desenvolver confiança e prazer pela inserção no espaço do museu.

Em resumo, acreditamos que o acesso à cultura e à arte deve ser entendido como necessidade básica (assim como o acesso à saúde, à educação, ao trabalho e à

¹ SANDELL, Richard (ed.) *Museums, society, inequality*. Londres e Nova York: Routledge, 2002, prefácio, xvii.



segurança), ou seja, constitui-se em direito de todo indivíduo, e em responsabilidade da sociedade como um todo.

Desta forma, compreendemos que os museus têm um papel fundamental nos processos de desenvolvimento social e que como instituições públicas, devem estar a serviço de toda a população e não apenas de determinadas parcelas socialmente mais privilegiadas.

Segundo a *Coleção Cadernos de Políticas Culturais*, em seu volume 3 - *Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento*², 70% dos brasileiros nunca foram a um museu. Segundo aponta o estudo, um dos principais motivos para tal índice seria o número reduzido de equipamentos e de oferta de bens culturais para o amplo acesso da população. A maior parte do consumo cultural é feita assim no âmbito privado, domiciliar (mais particularmente por meio da televisão e do rádio), o que coloca um desafio para os espaços públicos de socialização da cultura.

Reforçando essa posição, e com índices ainda mais contundentes, segundo os Indicadores da Exclusão Cultural utilizados pelo *Programa Mais Cultura*, do MinC, 92% dos brasileiros nunca frequentaram museus e 93,4% dos brasileiros jamais frequentaram alguma exposição de arte.

Estes estudos apontam que caberia à educação o papel de um dos mais potentes meios para melhorar o acesso à cultura, uma vez que cria gostos, desenvolve capacidades para a fruição dos bens e para a compreensão dos códigos culturais, sendo capaz de atuar na ampliação da elaboração simbólica da população.

² A *Coleção Cadernos de Políticas Culturais* são publicações do Ministério da Cultura em parceria com o IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), a partir dos dados coletados pela pesquisa realizada pelo IBGE em 2003 intitulada *Sistema de Informações e Indicadores Culturais*. SILVA, Frederico A. Barbosa da. *Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.



Em resumo, percebemos como fundamentais que processos educativos sejam um eixo ativo e permanente na concepção e estrutura dos museus, tornando mais concreta sua atuação como catalisador do desenvolvimento social.

Proposta

A presente proposta se estruturou a partir da elaboração do discurso da nova exposição de longa duração de obras do acervo da Pinacoteca por parte da curadoria da instituição.

Em sua concepção, as obras do acervo serão apresentadas em três espaços distintos, cabendo às salas do prédio Luz obras referentes ao século XIX.

No projeto expositivo a cada sala ou conjunto de salas serão apresentadas obras representativas de conceitos históricos, numa abordagem eminentemente temporal.

O projeto proposto pela curadoria e os pressupostos apresentados na introdução acima, incentivaram o Núcleo de Ação Educativa a propor – em algumas salas - a inserção de obras distintas desse universo, na busca de possibilitar ao público em geral um maior potencial de discursos e relações.

Em paredes sinalizadas em cores distintas das paredes do percurso curatorial estariam colocadas obras que chamaremos de relacionais, numa alusão à Estética Relacional, termo cunhado por Nicolas Bourriaud.



Este teórico propôs a estética relacional tanto como processos de criação artística, como também método de análise dessa criação, característica a partir dos anos 90. Formulando este conceito a partir da análise de poéticas desenvolvidas por artistas nos anos 80 e 90 do século passado, definiu a estética relacional pensando em obras construídas de forma colaborativa, que partilhavam uma preocupação com a interatividade e com as relações entre o artista, o espaço social e o espectador. Certamente, no sentido que aqui adotamos, o conceito não se aferra aos processos de criação ou aos analíticos da obra, mas se estende aos processos de mediação e interpretação do objeto artístico.

Entretanto, mais do que suas teorias, a ideia de uma arte relacional foi ainda mais enfática enquanto esteve à frente da direção do Palais de Tokyo, em Paris de 1999 a 2002.

Naquela ocasião algumas medidas foram tomadas para aproximar a instituição e seu entorno, desde a alteração no horário de funcionamento da instituição (que ficava aberta até a meia-noite); ingressos, café e produtos da loja do museu com preços mais acessíveis ao público em geral e a valorização do programa de mediação, entre outras ações.

Longe de ser uma proposta que consideramos ideal no relacionamento entre a instituição e a comunidade na qual se situa, estas ações demonstra uma preocupação mais ampla em relação ao público que frequenta e/ou deveria frequentar o museu.

O termo *relacionais* é também alusivo aos trabalhos de artistas do Neoconcretismo que propunham na interação com o espectador, a construção compartilhada do sentido da obra.



Partimos, ainda, de teóricos da educação que embasam as ações no Núcleo de Ação Educativa, principalmente as propostas do filósofo americano John Dewey, na concepção de que o encontro com a arte pode ser uma experiência de tal significância, que é capaz de constituir-se em referência para a vida.

Assim, em acordo com as prerrogativas explicitadas acima e em consonância às proposições teóricas e práticas da chamada Nova Museologia, e principalmente calcadas em nossa prática diária de mediação junto ao público geral do museu, a seleção de Obras Relacionais tem por objetivos, entre outros:

- Ampliar o potencial interpretativo das obras expostas;
- Ampliar o repertório visual presente na mostra;
- Gerar empatia e identificação com os universos culturais dos visitantes;
- Potencializar o senso de pertencimento do visitante no universo da cultura coletiva;
- Propiciar diversificação e multiplicidade de ações educativas;
- Promover discursos paralelos e complementares aos propostos pela curadoria.