

ARTE PARA CRIANÇAS

Uma Exposição de Arte Contemporânea para o Público Infantil

**Amilcar de Castro, Eder Santos, Eduardo Sued, Ernesto Neto, Lawrence Weiner,
Mariana Manhães, Rubem Grilo, Tunga, Yoko Ono e Manoel de Barros**

concepção e curadoria de Evandro Salles



de 20 de abril a 20 de junho de 2007

A Fundação Vale do Rio Doce tem o prazer de apresentar a exposição "Arte para Crianças", idealizada pelo curador Evandro Salles.

A mostra traz ao Museu Vale do Rio Doce importantes artistas da cena nacional e internacional para um público muito especial: as crianças.

O conjunto de obras percorre desde técnicas tradicionais, como a xilogravura, até técnicas digitais de animação videográfica. Obras inéditas e outras especialmente adaptadas ao Museu propiciarão um canal direto entre o jovem visitante e a arte contemporânea.

Do "Uni Verso Bebê" de Ernesto Neto ao cubo-cor de Eduardo Sued, do jogo de xadrez sem vencedores de Yoko Ono à delicadeza precisa da xilogravura de Rubem Grilo, a mostra vem reconduzir a uma questão: como apresentar o mundo da arte mais avançada ao universo infantil?

Esta exposição vem dialogar com o projeto de arte educação que o Museu desenvolve com crianças e adolescentes das redes de ensino médio e fundamental, através da capacitação de professores e estudantes universitários em workshops que abordam os temas das exposições realizadas.

Temos aqui, sem dúvida, uma das respostas possíveis: nosso papel na Fundação Vale do Rio Doce é ampliar esse canal de aprendizado e educação para as crianças, instrumentalizando-as na construção de sua cidadania com espírito crítico e criativo.

Olinta Cardoso
Diretora superintendente
Fundação Vale do Rio Doce

ARTE PARA CRIANÇAS



Realização
Companhia Vale do Rio Doce
Fundação

Lumen Arte
2014 e 2015

CRUSMAN





POR UM TEMPO
→ NO CHÃO

No caso de não haver nem começo e nem final para as nossas histórias

Evandro Salles

Dizem que tudo tem um começo e um fim. Dizem também que devemos sempre começar pelo começo. Mas como saber onde começa e onde termina uma obra de arte? Difícil também é saber onde começa ou termina o caminho que devemos percorrer quando visitamos uma exposição de arte. Aqui, não há começo e nem fim. Esse lugar é "a unha do dedão do pé do fim do mundo", como diz o poeta Manoel de Barros que vocês em breve conhecerão. Olhamos para os objetos que moram aqui e é como se fosse uma história que só tivesse o meio. É como se estivéssemos perdidos em uma floresta cheia de coisas interessantes mas sem nenhum caminho para iniciar nosso passeio, para direcionar nosso olhar. Dá um pouco de medo porque estamos sozinhos e nos perguntamos: Onde é o caminho? Onde é o começo? Cada objeto da floresta vira para você e fala: é por aqui, é por aqui, ei, ô menino, ô menina, é por aqui... Ficamos confusos, o que fazer? Acho que nós poderíamos fazer o seguinte:

Primeiro, esquecer por algum tempo que as coisas geralmente têm começo, meio e fim. Segundo, esquecer por outro tempo que, para percorrer um caminho, precisamos dele, do caminho. A gente pode passar a caminhar sem pensar no caminho. Ou seja, para visitar esta exposição de arte a gente vai fazer como se tivesse perdido a memória, como se tivesse perdido os olhos em algum sonho e de repente tivesse acordado. Aí a gente abre bem devagarzinho os olhos que a gente perdeu e pergunta: quem sou eu, onde estou, para onde vou? Como ninguém vai responder a essas perguntas porque ninguém sabe as respostas, a gente pára na frente do primeiro objeto de arte que encontrar e faz as seguintes perguntas: Bom dia

'seu' objeto de arte, o que é você? O que tem para me dizer? Tem alguma sugestão de caminho?

Uma coisa é certa: o objeto de arte sempre responde às perguntas que a gente faz para ele, só que ele tem uma língua própria. Ele fala a língua das obras de arte.

Como conversar com obras de arte

Aprender a língua de uma obra de arte é mais fácil do que se pensa. Existem vários jeitos para isso. Um que eu gosto é assim: a gente tem de chegar bem perto do objeto, ficar com a memória perdida por algum tempo e deixar que o olhar fique pensando, pensando naquele objeto. De repente, nos damos conta de que estamos falando com ele e ouvindo sua resposta.

Um outro jeito que nós vamos conhecer nessa exposição é usado por nosso Manoel de Barros e serve também para fabricar obras de arte de palavras, que são chamadas 'poemas'. Segundo ele é assim:

"A gente inventou um truque para fabricar brinquedos com palavras. O truque era só virar bocó. Como dizer: Eu pendurei um bentevi no sol."

Nos dois jeitos, perder a memória e ficar bocó, você tem de esquecer de você mesmo por algum tempo para que a língua das obras de arte possa ser ouvida e falada. Isso é como fazer silêncio para poder ouvir um som. Com a diferença que esse som vem de dentro de nossa cabeça e não de fora. O silêncio também tem de estar dentro da

cabeça. Perder a memória para ouvir obras de arte significa fazer silêncio dentro da gente e deixar que a música da fala da obra de arte nos invada. O nome disso é "silenciar nossa fala interior" e é o melhor jeito de ouvir obras de arte.

Pode acontecer que às vezes alguns objetos de arte que a gente encontre sejam muito calados. Falem quase nada. Você pensa que você não está ouvindo nada mas são eles que não estão falando. Mas em compensação, tem outros que falam muito e a gente tem vontade de ficar conversando com eles a vida toda. É por isso que algumas pessoas compram esses objetos e os levam para casa: é para ficar ouvindo eles falarem a vida toda.

O que falam os objetos de arte

Tem um coisa importante: para cada pessoa os objetos de arte falam coisas diferentes. Depende da pergunta que a pessoa fizer ou do tamanho do silêncio que a pessoa tem dentro de si. São conversas especiais e diferentes. É por isso que é tão difícil explicar para outra pessoa o que a gente conversou com um objeto de arte, ou o que a música que a gente gostou falou de tão bonito. O pintor Pablo Picasso, quando pediram a ele uma explicação sobre uma pintura que tinha feito, perguntou: "será possível explicar o canto de um passarinho para alguém?"

Como para cada pessoa o objeto de arte fala uma coisa diferente, não se deve considerar como uma verdade definitiva o que alguém disser sobre um objeto de arte ou o que alguém disser sobre o que uma

obra de arte é ou não é. Porque, em se tratando de obras de arte, o melhor mesmo é a experiência da própria pessoa, ou seja, o melhor é saber o que um determinado objeto de arte tem para falar para você. Aí é verdade. Sabe por quê? Porque os objetos de arte apenas são aquilo que eles dizem, eles são a própria fala deles. Mas como eles falam coisas diferentes para cada pessoa, isso quer dizer que eles são coisas diferentes para cada pessoa. Isso acontece porque toda pergunta que uma pessoa faz traz nela mesma a resposta. O que o objeto de arte faz é revelar para a pessoa o que ela própria respondeu mas não pôde ouvir, porque a resposta estava perdida em sua fonte de palavras. O nome disso poderia ser “revelação pela arte através da junção das letras de palavras perdidas ou inexistentes”. O pintor Paul Klee explica isso de uma outra maneira. Ele diz: “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”. Ele quis dizer que a arte não serve para copiar as coisas que já existem, mas para criar as que ainda não existem.

O que são as obras de arte

Existem muitas definições diferentes do que é arte. Isso porque, como nós vimos antes, a arte pode ser coisas diferentes ou ao menos pode ser percebida de uma maneira diferente por cada pessoa. Então, mais sábio do que ter uma definição do que é uma obra de arte, é pensar que a obra de arte é o que ela fala. Porque nesse caso ela é o que cada pessoa ouve dela. Mas isso não é tão simples, porque muitas vezes ela não é o que ela fala que é. Mas ela é a própria coisa falante, a própria coisa que dentro dela nos

fala. Temos, nesse caso, de saber mais sobre a fonte, a origem da natureza falante das obras de arte.

A origem da natureza falante da arte

Se a natureza da arte é falante é porque ela vem da mesma fonte de nossa linguagem: poderíamos dizer que ela tem a mesma origem que as letras e as palavras. Mas se os objetos de arte são como palavras que ninguém conhece, fazer arte seria como falar palavras que não existem. Podemos dizer que o trabalho da arte é o de fazer palavras inexistentes e dar nomes aos bois com elas. E também o de desinventar palavras e transformar as coisas do mundo usando a fonte das palavras.

Lá na fonte das palavras, escrever e desenhar são a mesma coisa. A fonte das palavras é a mesma tanto para as palavras que são faladas como para as que não existem ou que não são faladas. E isso é o verdadeiro mistério da linguagem: a existência das palavras só depende do fato de serem faladas ou desenhadas. É por isso que nós podemos inventar palavras que nunca foram faladas e os artistas obras de arte que nunca existiram.

A fonte das palavras nunca seca e ninguém sabe onde ela fica. Nem mesmo os artistas sabem, porque eles só vão até lá quando perdem a memória ou quando estão dormindo.

O pensador e psicanalista francês Jacques Lacan tenta explicar isso mudando o sentido de uma famosa frase: “Penso onde não sou,

logo sou onde não penso". Ou ainda dessa outra maneira: "Penso naquilo que sou onde não penso pensar".

Assim, fazer arte pode ser como perder a memória e ir na fonte das palavras para trazer palavras que não existem. Isso me foi dito por alguns objetos de arte, mas é uma verdade que talvez só sirva para mim.

Sobre verdade e mentira

Quando dizemos que uma fala de uma obra de arte é verdade, é isso: é quando ela fala bem no fundo do nosso coração. Mas é uma verdade que só existe para a gente mesmo. É a chamada verdade da fala do fundo do coração.

É uma verdade que vale por um tempo: ela só vale enquanto estiver no fundo do coração daquela pessoa que ouviu. Se ela sair do coração pela boca da pessoa, geralmente ela perde a validade. Aí ela se transforma na verdade da boca para fora.

Da mesma forma, quando dizemos que uma fala de uma obra de arte é mentira, é isso: é que a fala é rasa e não chega no fundo do coração da pessoa que ouve. Fica boiando na superfície dos olhos sem afundar lá para dentro. O coração não sente a presença daquela fala do objeto no olho. A fala do objeto vira um cisco. Mas é preciso ter cuidado para não confundir fala que vira cisco com dificuldade de silenciar nossa fala interior. Lembre-se que sem perder a memória é mais difícil ouvir os objetos de arte falarem.

Então, falando de obras de arte, as palavras verdade e mentira

servem apenas para medir a força de uma conversa entre o objeto de arte e quem pergunta coisas para eles.

Percorrendo o caminho sem caminho, sem começo e sem final

Agora que nós já sabemos que muitas obras de arte são histórias sem começo e sem fim, sem verdades e mentiras, pode ser que fique mais fácil percorrer um caminho sem caminho. Nós temos uma exposição cheia de obras de arte para percorrer, mas o caminho será aquele que cada pessoa fizer: pode ser por um lado ou por outro. Ou você também pode parar em um objeto de arte e ficar ali para sempre. O perigo é o artista pensar que você virou parte daquele objeto e te levar com ele quando a exposição acabar.

O certo é o seguinte: aqui você pode ir para onde o seu olhar quiser, não há tempo para nada, nem começo nem final. Tudo está no meio, entre a fonte de palavras e o seu coração. O caminho será aquele que você fizer. Vamos conhecer um pouco sobre os artistas da exposição?

Um músico chamado John Cage fez uma música que, a cada vez que é tocada, o maestro tira a sorte para definir qual o tempo de sua duração. Pode ser 5 minutos, 15 minutos ou 1 hora. Podemos usar o idéia de John Cage para definir nosso caminho na nossa exposição e sortear a ordem de cada artista.

A ordem sorteada por mim foi esta:

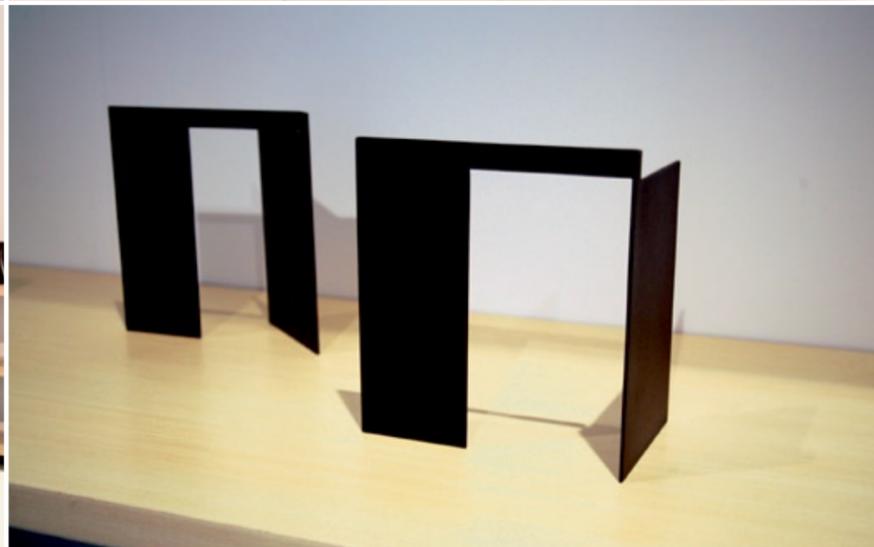
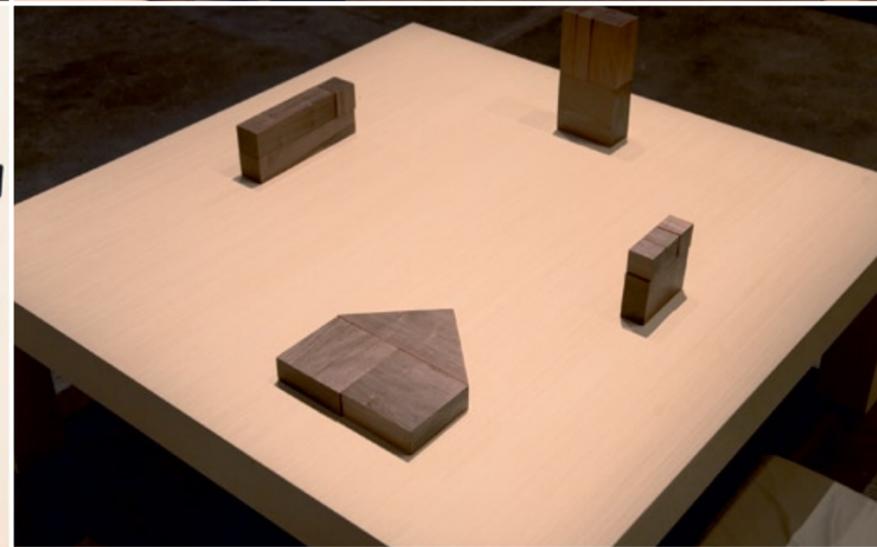
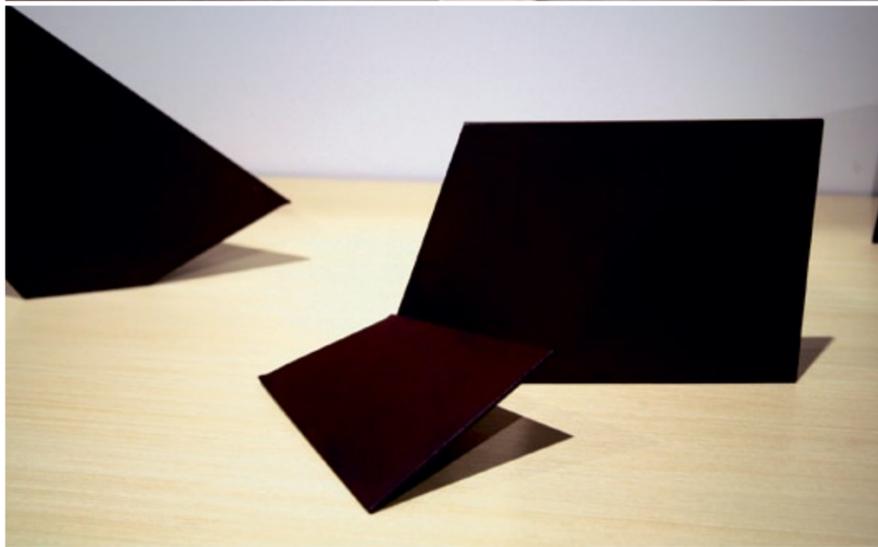
Amilcar de Castro

Amilcar foi desenhista e escultor. Fazia esculturas com chapas de ferro. As chapas eram muito pesadas e duras, mas ele as dobrava como se fossem de papel. É porque as esculturas do Amilcar nasceram de dentro de uma folha de papel. Um dia, quando ele desenhava, descobriu que se dobrasse ou cortasse o papel em cima da linha do desenho, o desenho virava uma escultura. Descobriu a mágica de transformar um desenho em escultura apenas dobrando e cortando uma folha de papel. Isso é passar uma forma de duas para três dimensões. O espaço onde a gente desenha em um folha de papel só tem duas dimensões: comprimento e largura. É o espaço onde as pessoas e as coisas vivem tem três dimensões: comprimento, largura e altura. Ele descobriu que podia fazer isso com chapas de ferro grandes e pesadas. Fazia o desenho em uma folha de papel pequena, mas dobrava e cortava aquele desenho em chapa de ferro bem grande. Ele descobriu que, aos nossos olhos, uma chapa de ferro pode pesar a mesma coisa que uma folha de papel. Fez muitas experiências com essa descoberta. Aqui, na nossa exposição, nós podemos ver quase todas as experiências deste tipo que ele fez em sua vida. São 140 esculturas de cortar e dobrar.

Amilcar também fez outros tipos de escultura. Aqui podemos ver também várias esculturas de madeira, mas que parecem blocos de ferro bem pesados. É como se fossem casas ou prédios para construir, como arquiteturas. A gente pode brincar com elas e construir muitas formas diferentes. Vamos ver como elas funcionam?

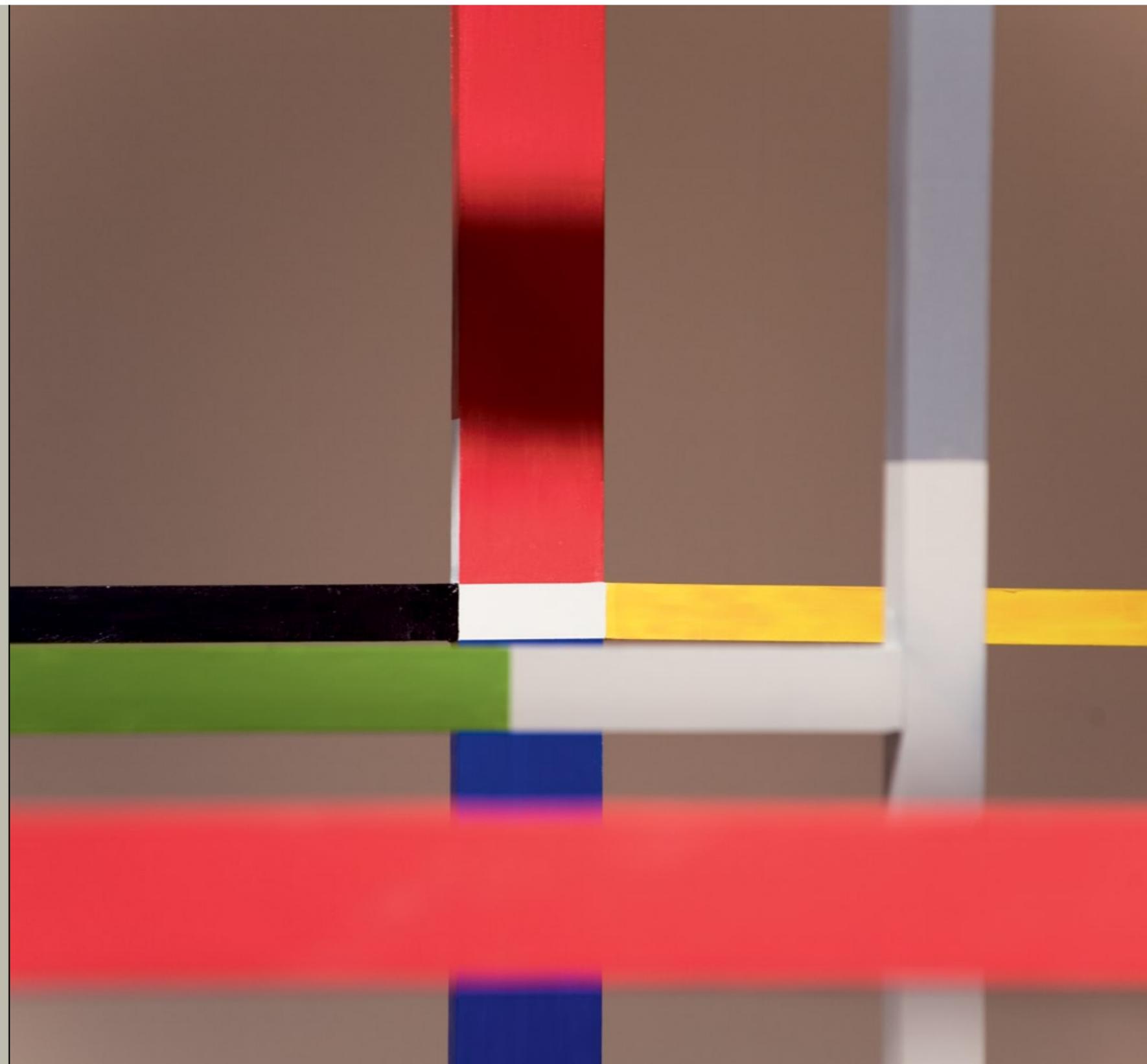


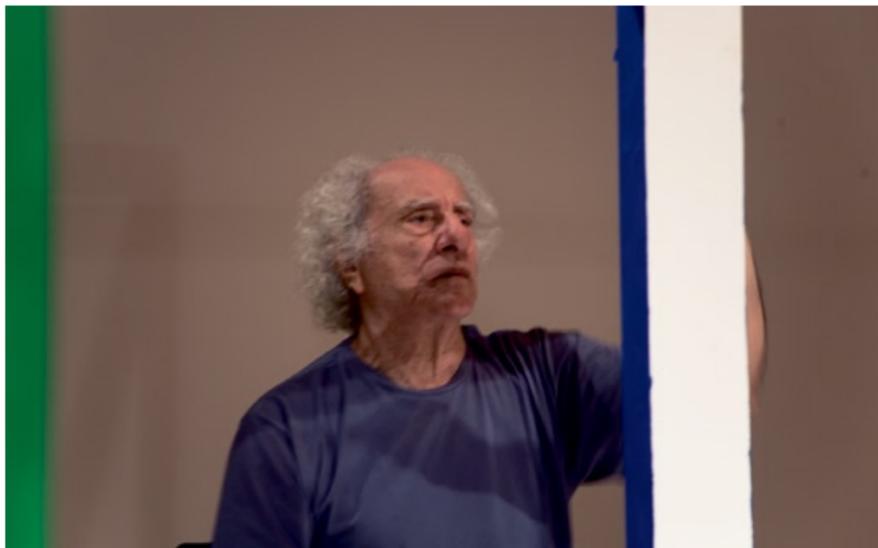




Eduardo Sued

As cores existem por que a luz contém todas as cores e nós vemos as coisas através da luz. Na nossa exposição, o Eduardo Sued queria que todo mundo entrasse dentro das cores. Ele chamou isso de entrar dentro da "LUZ-COR". Ele fez uma casa de cor para as pessoas entrarem e viverem a experiência da cor. O Sued é um pintor que trabalha todo o tempo com a cor. Ele sabe que quando coloca uma cor do lado de outra parece que a pintura vai virando uma espécie de música, um canto feito de cores. Descobriu que se ele muda uma cor de lugar a música fica diferente, temos outras sensações dependendo das cores escolhidas. Assim, as pinturas do Sued falam muitas coisas diferentes a partir das conversas que ele cria entre as cores.

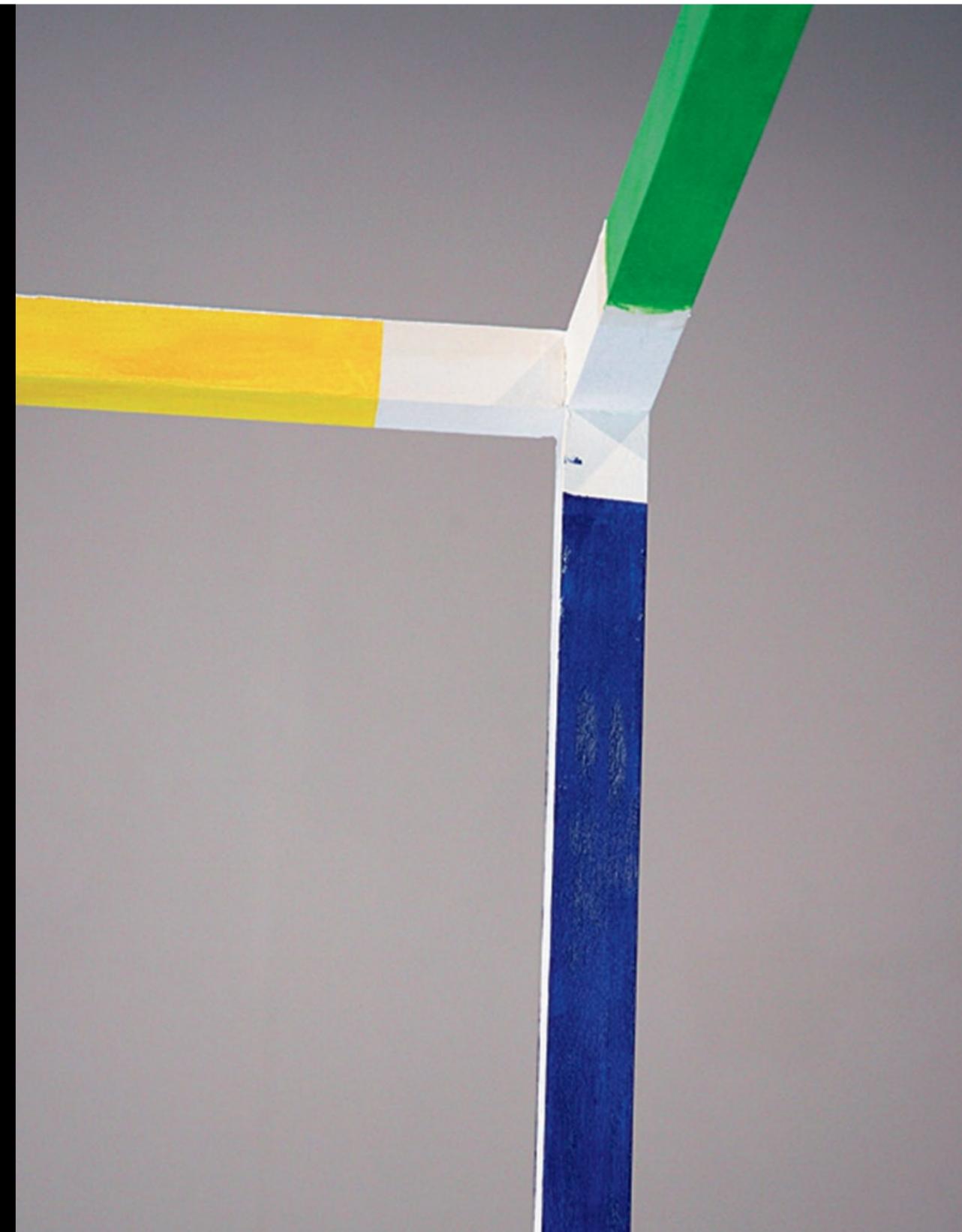




Eduardo Sued
A Nave e o Imaginário. 2007
Madeira pintada, tecidos e papéis coloridos. Dimensões: 3 x 3 x 3 metros.
Página anterior • Eduardo Sued pintando a estrutura de A Nave e o Imaginário.



Página anterior:
Crianças participantes
do programa
de arte-educação do
Museu Vale do Rio Doce
manipulam a obra
de Eduardo Sued.





Lawrence Weiner

O Lawrence é um artista americano que também acha que a arte tem uma natureza falante: ele só trabalha com palavras. Ele pinta e desenha letras, palavras e frases. Mas não são pinturas só para ver, são mais para pensar. Você acha que é possível fazer uma pintura que não é para ver mas para pensar? Com o Lawrence é. Ele passa o tempo brincando com o significado que as palavras têm. Ele descobriu que pode, com uma mesma palavra, dizer coisas diferentes. Ele faz uma espécie de jogo onde, através de uma única palavra, é possível pensar ou dizer mais de uma coisa. A palavra vai mudando de significado como um camaleão muda de cor.



Lawrence Weiner

e na mesa no momento + no chão por um tempo, 2007.

Catalogue #940 - 6 x 3, 20 x 4 metros - impressão digital.



NA MESA

NO MOMENTO

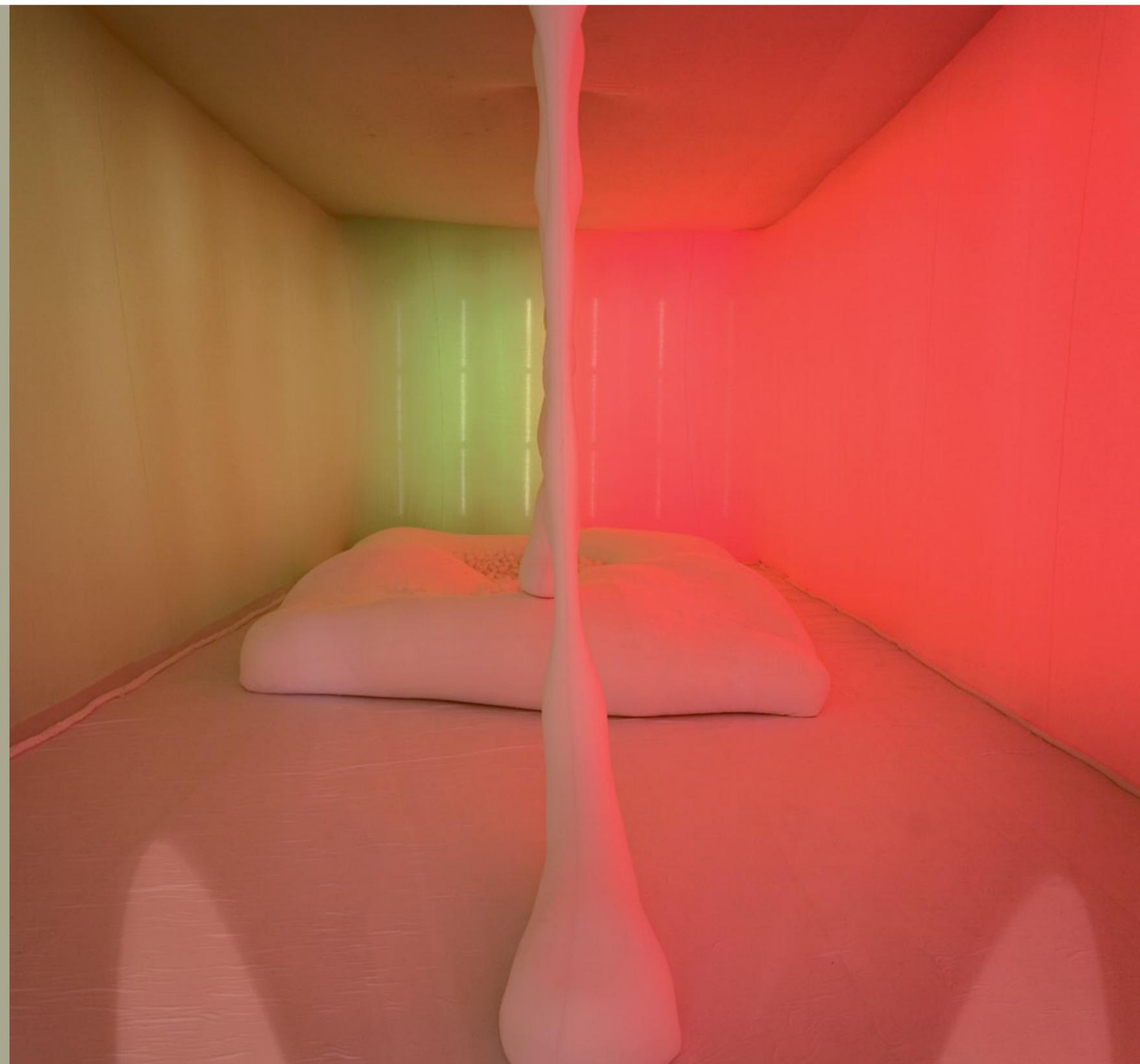


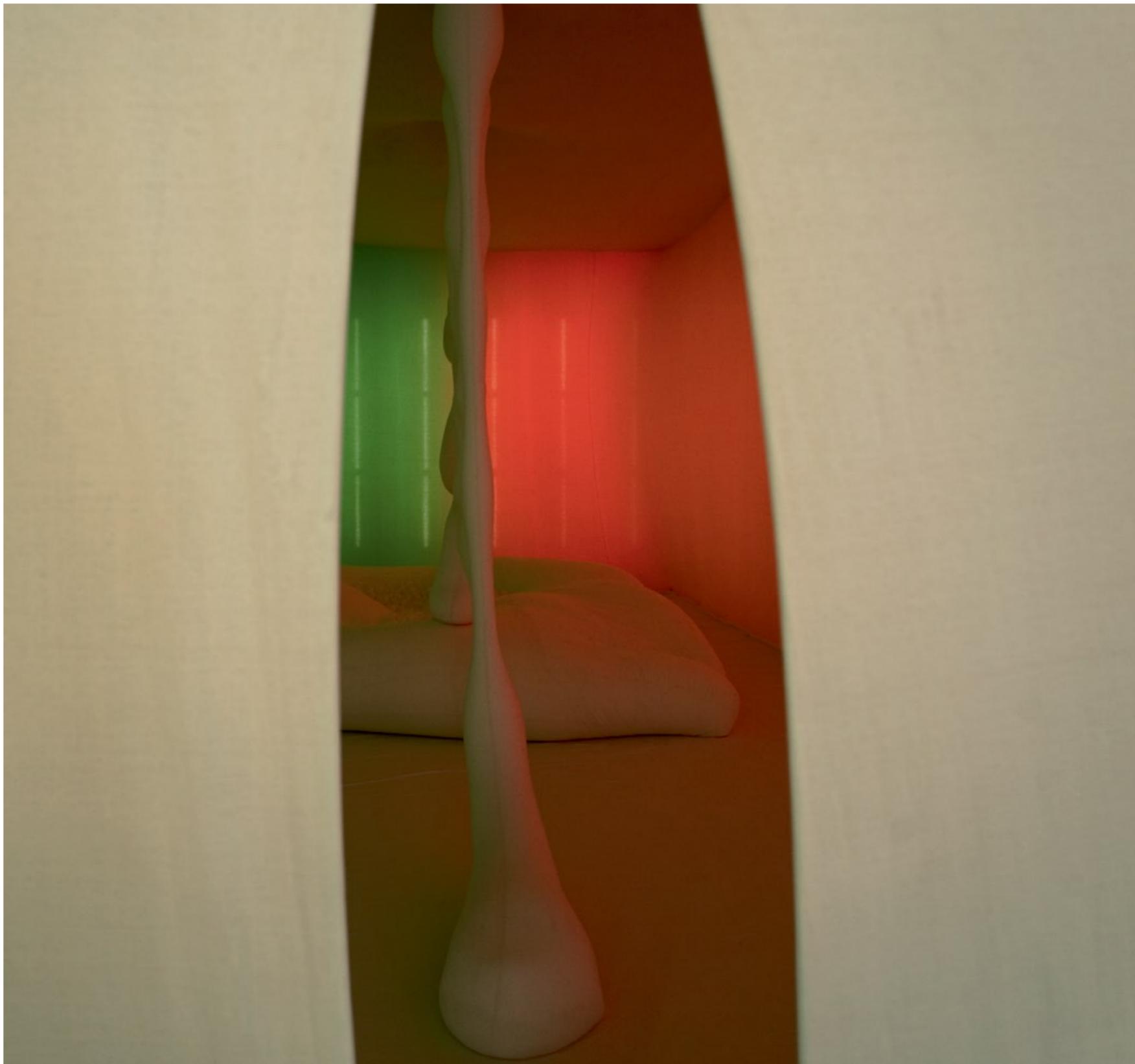
POR UM TEMPO

NO CHÃO

Ernesto Neto

O Neto é um escultor que trabalha só com coisas moles: formas feitas de pano. Dentro delas ele coloca outras coisas e são elas que dão firmeza à escultura. As coisas que ele coloca dentro das esculturas variam de bolinhas de isopor e espumas até temperos bem cheirosos. Pessoas também entram dentro das esculturas do Neto. É isso mesmo: nas esculturas do Neto a gente pode entrar e ficar brincando lá dentro. As vezes, é como voltar para dentro da barriga da mãe. Outras, é como entrar em uma casa que fosse uma escultura macia. O Neto quer que as pessoas mexam nos trabalhos que ele faz, apertem, vistam, deitem, brinquem. Na exposição temos uma casa do Neto para entrar e experimentar. O risco é não querer sair de lá nunca mais.





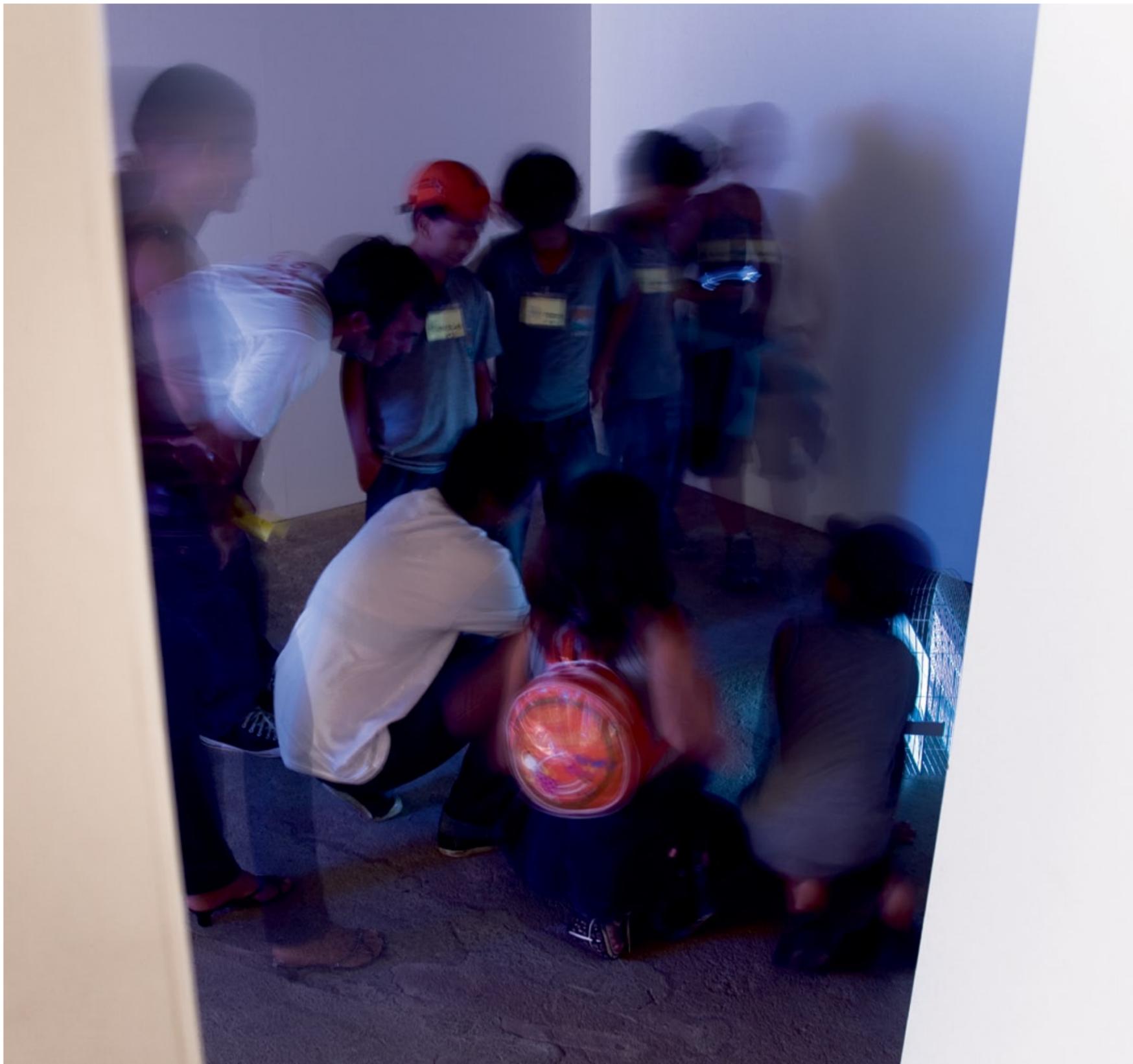


Parte externa e interior da obra Uni Verso Bebê II Lab de Ernesto Neto.

Eder Santos

Eder Santos faz arte usando filme. Só que os filmes do Eder não são para passar no cinema nem para contar histórias. Eles servem para criar mundos paralelos, mundos que são parecidos com o nosso mas onde tudo funciona de forma diferente. Esses filmes são projetados em salas e misturados a objetos verdadeiros. O Eder quer que as pessoas não saibam se o que elas estão vendo é real ou fantasia. Os mundos paralelos do Eder às vezes parecem reais. O nosso mundo é que fica parecendo de mentira. O Eder faz isso para falar de coisas importantes, como por exemplo a liberdade. Estar preso ou estar livre: os dois se misturam nos mundos criados pelo artista. Os bichos e pessoas dos filmes do Eder parecem seres holográficos – seres feitos de luz – que vivem em outro mundo. Nós sabemos que esse outro mundo é apenas a imaginação do Eder. Mas será que ela é real ou é apenas uma invenção?





Eder Santos

Chamada em Espera - Call Waiting, 2006. Vídeo-instalação com objetos.

Baixa Pressão - Low Pressure, 2006. Vídeo-instalação com objetos.

Tunga

Os trabalhos do Tunga vêm diretamente da fonte das palavras. São histórias para se contar apenas durante o sonho das pessoas. Mas o Tunga faz questão que a gente veja essas histórias enquanto estamos bem acordados. Você pode imaginar duas irmãs gêmeas que nasceram ligadas pelos cabelos andando bem na nossa frente? Você nem precisa imaginar porque elas estão aqui e você poderá vê-las. Elas andam em meio a pentes enormes, maiores que uma pessoa, e tranças feitas de fios de cobre e aço. O Tunga também é um escultor e ele faz esculturas tanto com pedaços de ferro e outros materiais, como com pessoas e bichos vivos. Mas ele acha que a principal matéria das obras que faz é a POESIA.



Tunga
Lezarts III 1990/2007
Cobre, ferro, ímas, tecido e performance. Dimensões variáveis.



Páginas 46 e 49 - Imagens do vídeo "Xifópagas Capilares Entre Nós", 2007, realizado a partir da obra de Tunga.

Páginas 47 e 48 - Tunga, detalhes da obra Lezarts III.





Yoko Ono

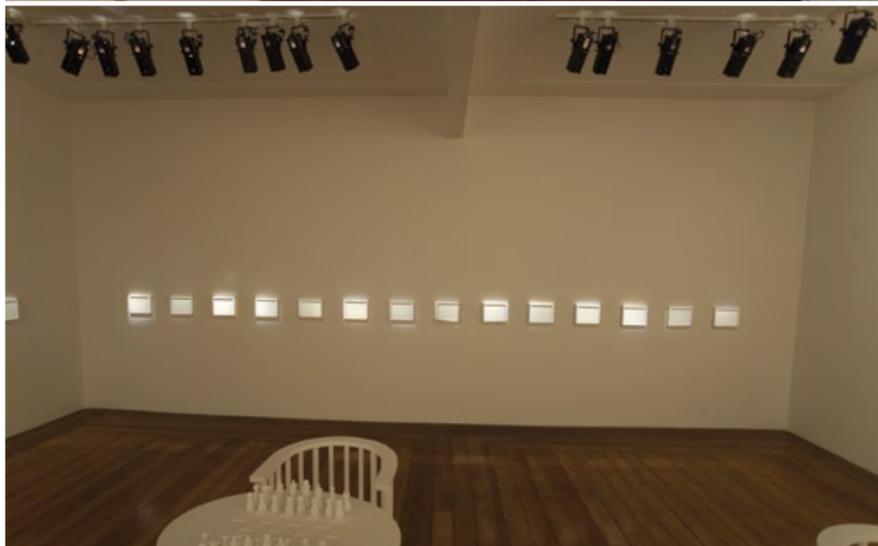
A Yoko Ono é uma artista que faz muitas coisas: músicas, filmes, performances, desenhos, objetos e pinturas. Mas cada coisa que ela faz parece que tem a mesma intenção: mudar nossa forma de ver o mundo. A forma como vemos o mundo define a forma do mundo ser. Assim, para mudar o mundo, bastaria mudar nossa forma de ver. Quase todas as pessoas acham que o mundo tem de mudar para ficar melhor. Mas pouca gente sabe como fazer isso. A Yoko nos fala sobre maneiras de experimentar a vida de forma diferente. De mudar a nossa forma de ver e pensar o mundo. Porque o ver e o pensar são quase a mesma coisa. Quando você seguir alguma das instruções da Yoko, fique com os olhos bem abertos para ver como seu pensamento sobre o mundo começa a mudar.

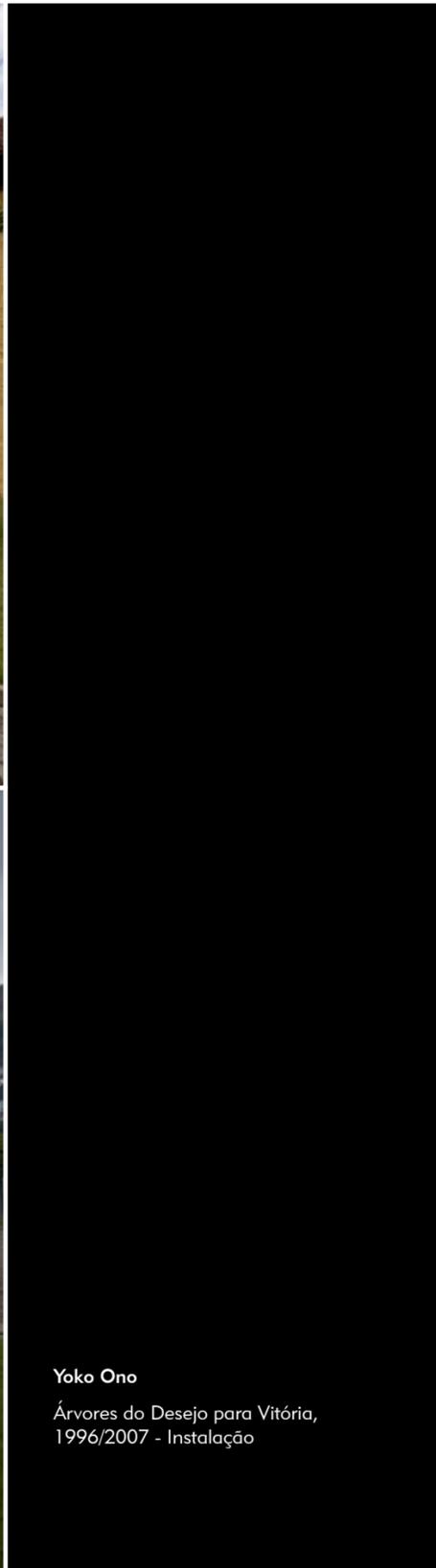


Yoko Ono

Visão geral da sala de Yoko Ono na mostra Arte Para Crianças com as obras.

Jogue com Confiança, 1997; Evento Sala Azul, 1966/1990; e Pinturas.

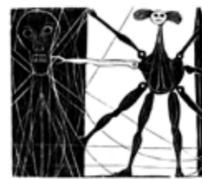




Rubem Grilo

O Rubem Grilo é um xilogravador. Isso quer dizer que ele faz desenhos que são gravados em pedaços de madeira e depois impressos em papel. O Rubem, que só fazia desenhos grandes, um dia resolveu fazer também desenhos bem pequenos, de histórias minúsculas, de coisinhas, pessoas e paisagens bem pequenininhas, quase insignificantes. Ele acha que as coisinhas pequenas muitas vezes podem ser maiores que as coisas grandes. Ele fez mais de mil gravuras minúsculas onde aparecem pessoas estranhas, objetos absurdos, bichos de toda espécie, rabiscos, letras, todo tipo de coisas... Acho que ele quer povoar o mundo com essas coisas pequenas. Nós colocamos em uma salinha 382 desses pequenos absurdos para você poder descobrir cada um deles. Mas lá dentro tem um segredo: um dos desenhos parece que está vivo. Preste bem atenção...

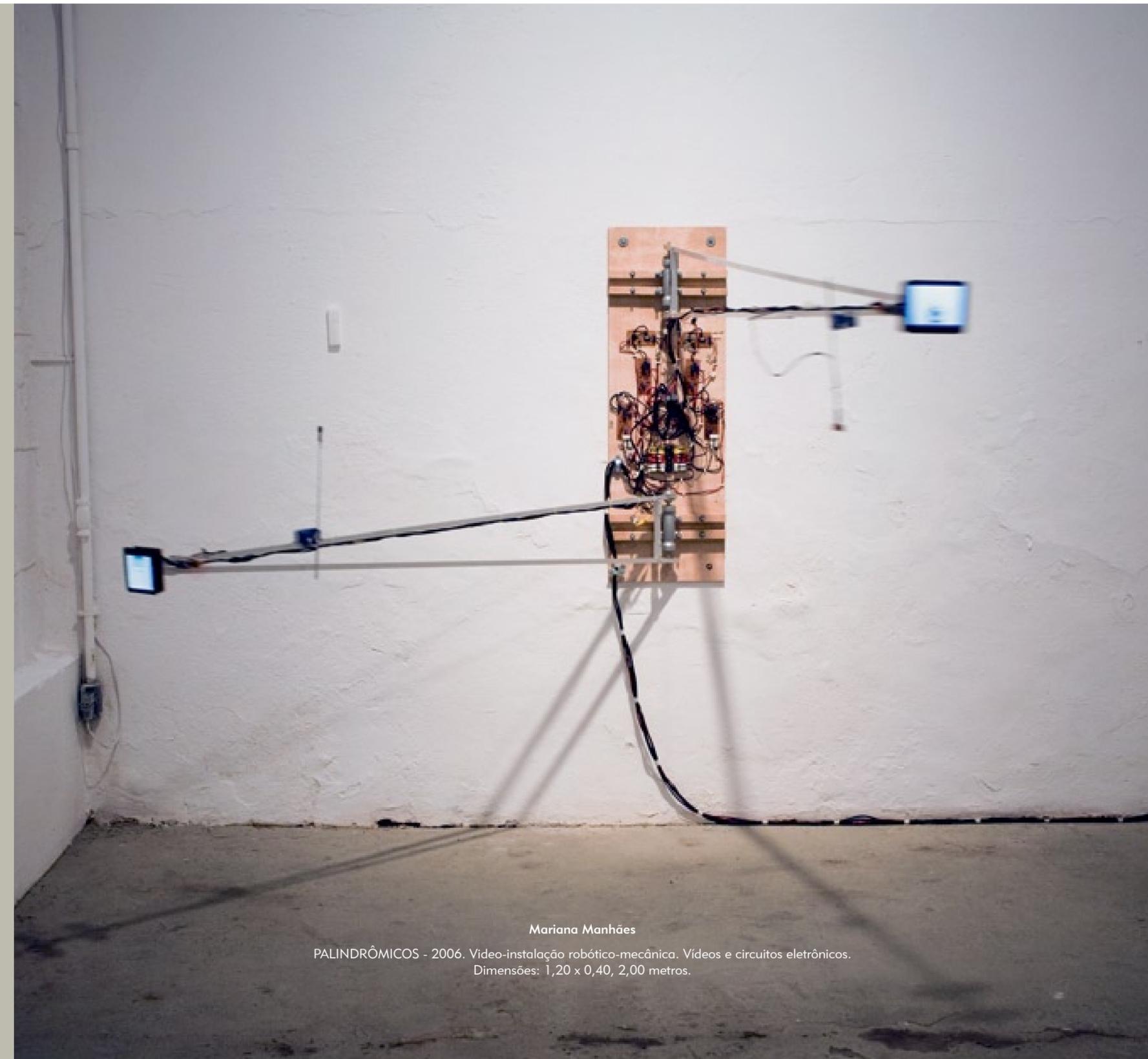






Mariana Manhães

Se nós acabamos de descobrir a língua das obras de arte, a Mariana descobriu, já faz tempo, a língua das xícaras e dos bules. Ela descobriu que os objetos de nossa casa na verdade falam muito, só que muito rápido, muito corrido, como se estivessem com pressa. A Mariana então resolveu fazer arte com essas xícaras e bules, dando vida a eles. Assim, a arte da Mariana é dar voz e movimento aos objetos da casa dela. Ela faz isso construindo umas máquinas estranhas, feitas com circuitos eletrônicos, fios, mecanismos de movimento e pequenas televisões, por onde as xícaras e bules falam e vêm ao nosso mundo. Nas engenhocas da Mariana você vai encontrar duas falas: a fala que o objeto fala e a fala que fala o objeto. Quem é capaz de entender isso?

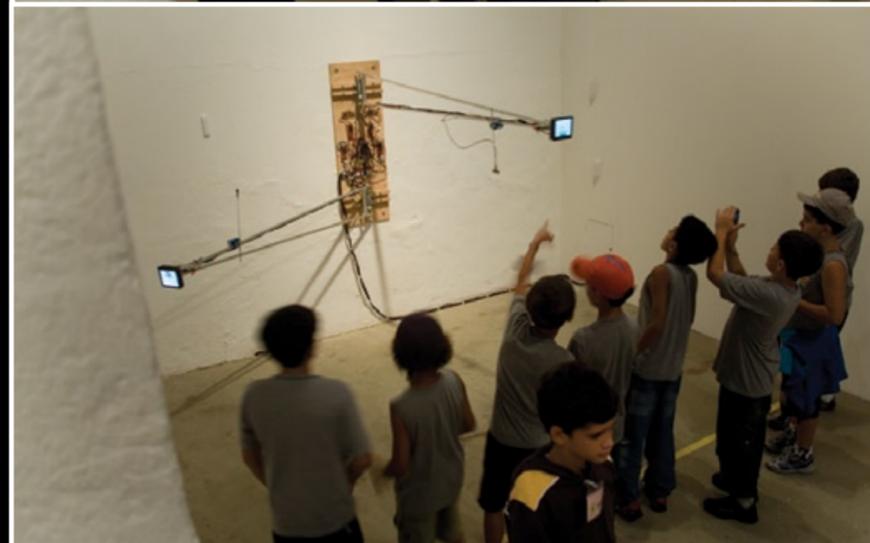


Mariana Manhães

PALINDRÔMICOS - 2006. Video-instalação robótico-mecânica. Vídeos e circuitos eletrônicos.
Dimensões: 1,20 x 0,40, 2,00 metros.

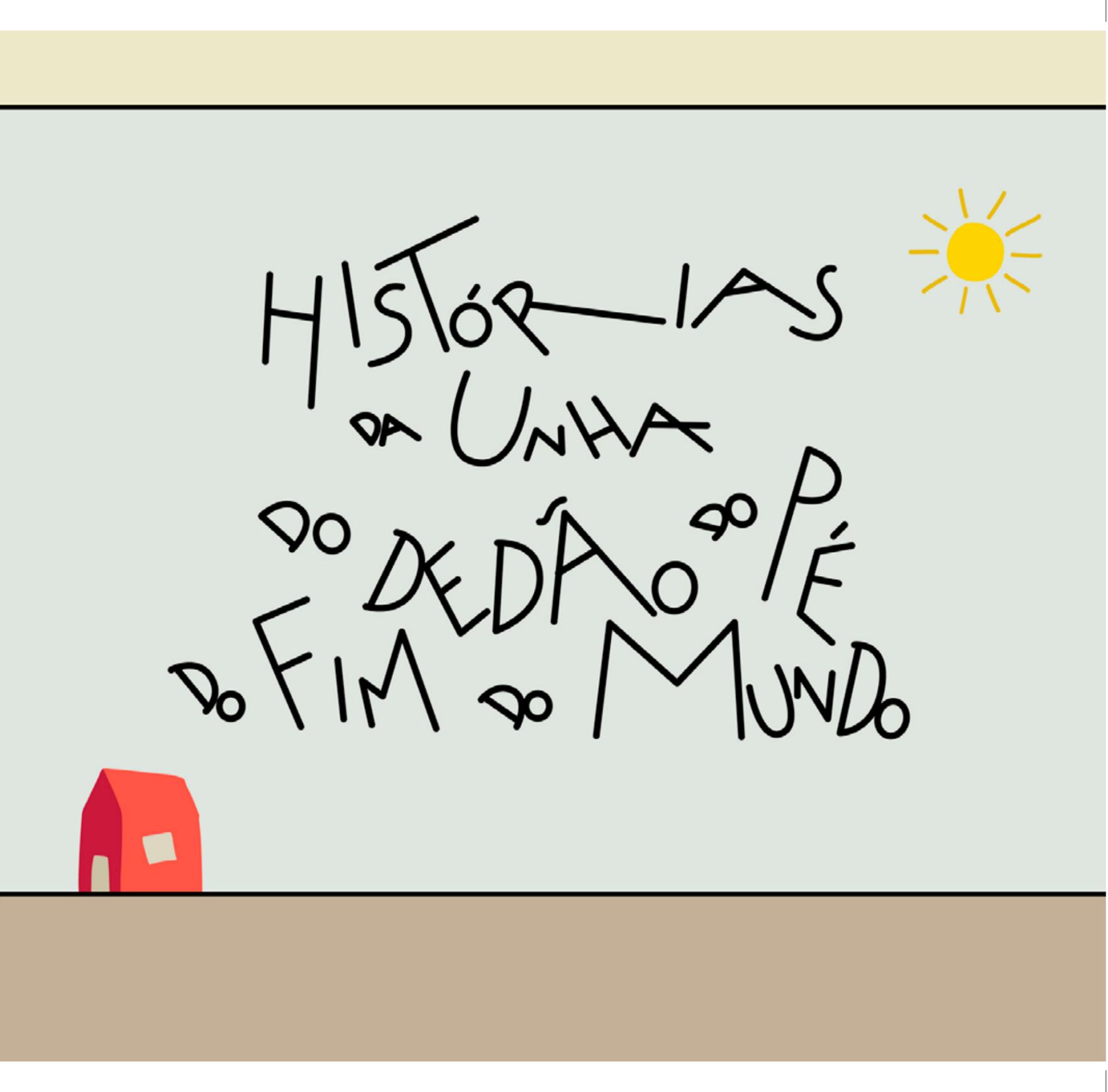


BULIÇOSOS - 2007.
Video-instalação robótico-mecânica.
Vídeos e circuitos eletrônicos.
Dimensões: 1,50 x 2,40 x 0,60 metros.



Manoel de Barros

O Manoel de Barros nasceu em um lugar que, de tão longe que fica, ele chama de "Unha do Dedão do Pé do Fim do Mundo". Vocês vão conhecer esse lugar na nossa exposição. Fica bem perto da fonte das palavras e, por causa disso, o Manoel, desde pequeno, gosta de brincar com palavras. Manoel passa a vida brincando com um monte de palavras que ele coloca no bolsos. De vez em quando ele tira um punhado delas e joga na gente como se fosse um pó mágico. Mas são palavras meio mágicas mesmo, porque fica todo mundo encantado. Ficar encantado com palavras significa ficar preso a elas. Para desencantar, a pessoa tem de achar as suas próprias palavras mágicas e jogar na cabeça. É muito perigoso: pode-se acabar virando poeta também.



HISTÓRIAS
DA UNHA
DO DEDÃO DO PÉ
DO FIM DO MUNDO

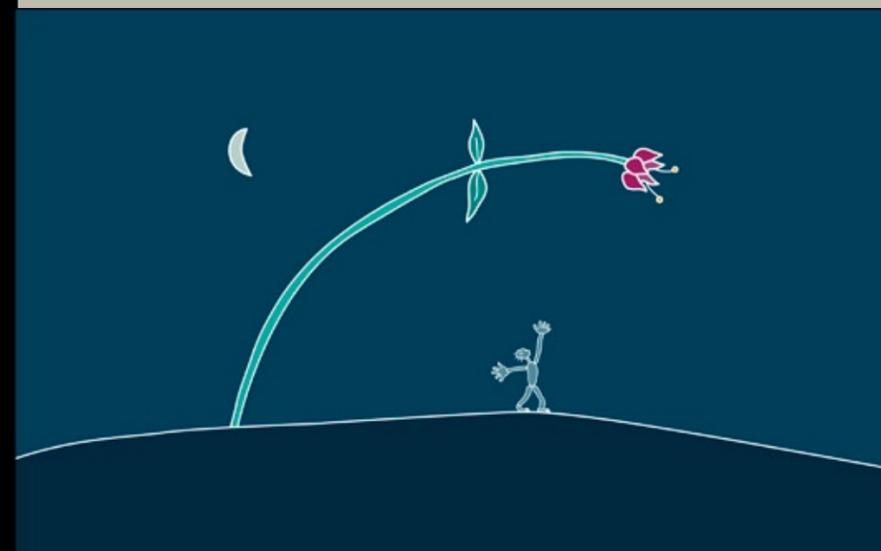


Vagão de Histórias

Vagões transformados em salas de projeção para o vídeo de Manoel de Barros e os filmes de Yoko Ono.

Página 69
Trechos do texto e do desenho animado Histórias da Unha do Dedão do Pé do Fim do Mundo realizado com poemas de Manoel de Barros.

A mãe reparava o menino com ternura.
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta.
Você vai carregar água na peneira a vida toda.
Você vai encher os vazios com as suas peraltagens. E algumas pessoas vão te amar por seus despropósitos.



No quintal a gente gostava de brincar com palavras mais do que de bicicleta. Principalmente porque ninguém possuía bicicleta. A gente brincava de palavras descomparadas. Tipo assim:

“O céu tem três letras”. / “O sol tem três letras”. / “O inseto é maior”.

Porque o inseto tem seis letras e o sol só tem três. Logo o inseto é maior.



Hoje completei 10 anos. Fabriquei um brinquedo com palavras. Minha mãe gostou. É assim:

- De noite o silêncio estica os lírios.



Sobre ARTE PARA CRIANÇAS

Rápido panorama das idéias que nortearam o projeto Arte Para Crianças

Evandro Salles

Não se trata, nesta exposição, de obras produzidas para um público específico, ou de uma arte infantilizada, pretensamente mais acessível ou talvez lúdica. Não existe arte *de ou para* crianças, adultos, mulheres ou homens. A dimensão da arte é atemporal e sem gêneros. Como no que diz respeito às faculdades de pensar, ver ou falar, na arte não existem distinções dessa ordem. Todo ser humano indistintamente detém tais faculdades, e seu acesso a elas é irrestrito, desde que estejam asseguradas suas condições de desenvolvimento. Para que alguém viva a experiência da arte, basta que tenha um contato adequado e direto com os objetos que a engendram. A exposição *Arte Para Crianças* visa, portanto, estabelecer canais específicos e abertos que permitam que a arte seja experimentada e vivenciada de forma direta, em sua complexidade e atualidade, por um público hoje quase totalmente impedido de assim proceder no seu âmbito: as crianças.

Discorrendo sobre literatura infantil, Walter Benjamin nos faz entender um pouco sobre as relações atuais entre a arte e as crianças: "Atual literatura romanesca juvenil (...) nasceu no solo de um preconceito inteiramente moderno. Trata-se do preconceito segundo o qual as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável à nossa, que precisamos ser particularmente inventivos para distraí-las. No entanto nada é mais ocioso que a tentativa de produzir objetos - material ilustrativo, brinquedos ou livros - supostamente apropriados às crianças. Desde o Iluminismo, esta tem sido uma das preocupações mais estereis dos pedagogos. Em seu preconceito, eles não vêem que a terra está cheia de substâncias puras e infalsificáveis, capazes de despertar o interesse das crianças."¹

1. Benjamin, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 237.

O impedimento do usufruto pleno da arte pelas crianças ocorre, atualmente, de maneira indireta, mas parece-nos ter um sentido político. Ele se constrói através de uma tradição advinda da modernidade: a da dificuldade que teriam os leigos de compreender as obras de arte produzidas pela chamada arte moderna. Tal pretensa dificuldade se reproduz hoje no universo dos objetos definidos como constituindo a chamada arte contemporânea.

Esta tradição de ininteligibilidade fundamenta-se num falso princípio: o de que há algo nos objetos de arte que precisa ser compreendido para que se possa vivenciar plenamente o fenômeno estético. Um suposto conjunto de conteúdos e significados, guardados no interior inacessível das obras de arte, que precisariam ser entendidos ou mesmo decifrados para que seja possível o pleno usufruto destas. Mas tais supostos significados, que exigiriam um "aprendizado teórico" ou educação especial para serem alcançados, simplesmente não existem. Não existem por uma razão muito simples: a estrutura do processo artístico se materializa através de significantes e não de significados. Historicamente, isso foi demonstrado por Marcel Duchamp através da invenção do *ready made*, em que um simples deslocamento muda a "significação" do objeto. Em um objeto de arte não há nada de importante para ser entendido do ponto de vista de seus conteúdos, mas muito para ser articulado por seu observador ou "experenciador", no contexto de sua estrutura. Assim, para se apreciar a *Mona Lisa* de Leonardo, não se faz necessário conhecer a história de nenhum dos dois personagens, nem a do artista, nem a da esposa do comerciante Francesco de Giocondo. Não são suas histórias pessoais que constituem a obra enquanto obra de arte, nem, tampouco, a extraordinária técnica pictórica de Leonardo.

Esta constatação, aparentemente óbvia, tem, entretanto, de ser sistematicamente defendida e debatida para que não haja um desvio de foco em torno do quê realmente seria definidor da obra de arte, como vemos por exemplo no seguinte trecho de Mario Pedrosa:

Só pressentimos a presença de uma obra plástica, em sua essência e segredo, se recebemos o seu impacto por assim dizer passivamente, ou se para nós ela se apresenta como uma estrutura ou um todo complexo em si mesmo, sem outro objetivo ou interesse particular (...) Ai daquele que não sente, que não consegue viver uma obra de arte simplesmente contemplando-a, e precisa recorrer deliberadamente, intelectualmente, a elementos extrínsecos de justificação e decifração! Pode ser um sábio, um gênio da psicologia, nem por isso terá entrevisto sequer o cerne do fenômeno.²

O fato da relação arte-público no século XX ter sido historicamente construída a partir de uma suposta necessidade de mediação que se dá através da aquisição de conhecimento específico, ou seja, através de “mediadores” - críticos e especialistas -, revela o caráter político desse processo. Toda necessidade de mediação é absolutamente contraditória com o ideário radicalmente libertário, democratizante e aberto que embasa os movimentos artísticos surgidos desde o final do século dezenove. A arte profundamente imersa na vida cotidiana apenas seria possível com uma transformação da cultura, e era esse exatamente o objetivo dos movimentos radicais modernos. A grande utopia de unir arte e vida se tornaria impossível diante de uma arte de significação inatingível pela maioria das pessoas.

2. Pedrosa, Mário. *Arte, Forma e Personalidade*. São Paulo: Kairós, 1979, p. 108.

Como sabemos, o procedimento-chave de Duchamp com o *ready made* consiste apenas em nomear um objeto qualquer como *objeto de arte* e esta ação de nomeação como *atividade artística*. Toda a ação do artista se restringe ao âmbito da nomeação, ou seja, não há em sua atividade nenhuma especificidade de natureza estética ou formal a ser materializada. Assim, podemos dizer que a obra de arte é criada apenas pelo estabelecimento de uma nova ordem de linguagem. O que a ação do artista produz é uma espécie de deslocamento ou deslizamento de nomeações, um deslizamento semiótico (de significado e significante) que, por sua vez, provoca o surgimento de um novo conjunto de significações. E é isto que diferencia uma ação artística de qualquer outra ação produtiva. A simples fala poética tem o poder de se sobrepor às sólidas leis da cultura que designam uma coisa com sendo o que ela é. A ação do artista muda o significado de um objeto – ou melhor, a ação do artista faz com que os significantes flutuem diante dos olhos, desprovidos de seus significados originais, descarnados e prontos para novas articulações ou reencarnações. O mundo é, assim, reinventado, recriado. Ao encobrir os objetos de arte com o manto da ininteligibilidade, o discurso amplamente vigente acerca das supostas significações da arte e dos instrumentos e conhecimentos necessários para sua correta recepção e apreciação, busca, na verdade, barrar ou amenizar o caráter transformador da ação da arte.

Se tomarmos a obra de Duchamp como paradigmática na investigação da arte moderna, muito provavelmente chegaremos à linguagem como a estrutura onde se dá essa articulação privilegiada, na qual os artistas buscam estabelecer bases para suas construções. Duchamp revela, ao separar em um objeto significado e significante submetendo-o à possibilidade de materializar novas significações, que a arte atua como uma estrutura de linguagem no âmbito mesmo do ver e da construção de

imagens. A visão e, conseqüentemente, o entendimento sobre um objeto, mudam a partir dos deslocamentos gerados pela leitura desse objeto através da articulação de significado e significante produzida pela arte. Os objetos e as coisas do mundo não se reduzem à sua materialidade de coisa, mas são nomeações pertencentes ao universo da linguagem.

Coube a Jacques Lacan a teorização ampla deste fenômeno ao unificar a teoria do inconsciente de Freud com a linguística de Saussure, realização expressa na famosa e sintética sentença: “O inconsciente se estrutura como uma linguagem”. A questão se desdobra em Lacan em complexa e rica problemática em torno do papel do significante na estrutura psíquica. O importante para nós é que, relendo Freud com extremo rigor e precisão, Lacan, já com os instrumentais da linguística e da antropologia estrutural, revela a posição central da linguagem no cerne da conceituação freudiana fundamental: o inconsciente. Sem dúvida essa nova compreensão do problema da linguagem no âmbito do inconsciente atinge frontalmente toda a teoria da arte. Com o legado da arte moderna, não podemos mais negar as relações profundas entre arte e inconsciente e, conseqüentemente, entre arte e linguagem. Essa compreensão abre a possibilidade do entendimento da arte enquanto aparato privilegiado de ação dentro dessa estrutura que preexiste ao discurso do sujeito. Estrutura que, segundo Lacan, se articula, não a partir de significados, mas de significantes (no sentido dos conceitos criados por Saussure) – proposta revolucionária com enormes conseqüências para o campo da teoria da arte.

Muitas são as decorrências e injunções advindas desse entendimento. Entre elas a de que, se a arte se define enquanto uma estrutura de linguagem específica, seu usufruto pleno deve se dar no âmbito mesmo

dessa estrutura. E se não são os significados que a definem, mas seus significantes, toda tentativa de explicação, tradução ou compreensão de conteúdos é vã ou redutora porque simplesmente não há o que explicar, compreender ou traduzir. Os supostos “conteúdos” da arte são múltiplos em função das diferentes apropriações de seus significantes por cada pessoa, seu acoplamento ao universo pessoal de cada indivíduo. Essa é a razão de cada pessoa “ver” de forma diferente uma mesma obra de arte. Como eu poderia “explicar” uma obra a outra pessoa se o que eu vejo nela é visto, em última instância, apenas por mim? Seguindo nessa direção, nossa constatação será que, parafraseando a genial revelação de Lacan, a arte se estrutura como uma linguagem do inconsciente.

Nesse contexto, como e por que conceber uma exposição de arte contemporânea voltada para um público infantil?

A concepção dessa exposição baseia-se, como estabelecemos acima, na perspectiva de um contato direto entre o espectador e a obra de arte. Supõe que a arte carrega em si elementos estruturais que estão ao alcance de todos, inclusive dos “iletrados” e das crianças. O que há de particular em relação ao público infantil, e que o diferencia de forma notável do público adulto, é que, na infância, a estrutura psíquica encontra-se radicalmente aberta, os processos de formação do aparato que articula a linguagem estão em construção, flexíveis, móveis, disponíveis para o aprendizado e a inserção do indivíduo na cultura. Dessa forma, o contato do indivíduo com a arte durante a infância, será um contato decisivo, marcante e de intensidade ímpar. Assim, ao contrário do entendimento corrente nos sistemas educacionais institucionais, uma criança teria, em relação a um adulto, uma capacidade bem maior e profunda de experimentar os fenômenos artísticos.

Desse ponto de vista, como compreender os métodos pretensamente “didáticos” de intermediação, interpretação, contextualização ou facilitação criados por muitos dos sistemas de arte-educação vigentes em museus e centros culturais, senão como uma velada, mas eficaz, demanda social de obstrução da ação transformadora da arte na formação infantil, na formação do olhar do indivíduo? Foi nesse sentido que falamos acima em “impedimento”: para designar a obstrução dissimulada mas real e imperativa ao universo infantil da estrutura móvel e explosiva do fenômeno da arte. Grande parte desses sistemas educativos criam um encobrimento, um velamento do objeto artístico. Encobrimento que ocorre através do discurso subtendido no método de ensino que diz: – isso você ainda não sabe mas eu vou te explicar. O sujeito, pelo discurso daquele que detêm um suposto saber que lhe falta, é distanciado da ação do objeto, colocado no lugar do incapaz e imobilizado, impedido de obter o impacto de sua própria revelação da natureza da arte através da abordagem direta e única da obra de arte. Esse método, em última instância, reproduz o próprio sistema de ensino tradicional.

Mas se é nas crianças que o projeto Arte Para Crianças supõe seu público ideal, seu sentido estrutural reside na sempre renovada busca da natureza mesma da arte. Assim, esta não é uma exposição de arte para crianças, mas com crianças, visando redespertar a dimensão original da experiência que cria, no sujeito, linguagem e mundo. Para Merleau-Ponty, esta experiência está na arte como na origem de nossa presença no mundo, e portanto o “artista lança sua obra como um homem lançou sua primeira palavra, sem saber se ela será outra coisa senão um grito.”³

³ Merleau-Ponty, Maurice. “Le Doute de Cézanne”. In *Sens et Non-sens*, Paris: Gallimard, 1996, p. 25.

Do ponto de vista prático, o problema se coloca da seguinte maneira: se a arte é intraduzível e sua experiência intransferível, como propiciar a alguém a experiência da arte? Ou, se buscássemos sistemas para o ensino da arte, poderíamos falar simplesmente: como ensinar a alguém algo sobre a linguagem da arte? A resposta que a exposição *Arte para Crianças* propõe é a seguinte: esta experiência não é transmissível senão por sua prática, pela vivência estética direta, pelo acúmulo da experiência singular do sujeito no campo da cultura, através de um compartilhamento desta experimentação.

Esta exposição visa criar condições reais para o contato direto entre arte e público. Se desejamos levar arte, particularmente arte contemporânea, ao público infantil, não será através de uma mediação que “infantilize” o discurso da arte ou “traduza” seus supostos conteúdos, ou crie objetos especiais e diferenciados para esse público. Ao contrário, criamos condições dentro do próprio campo da arte para que ela possa ser abordada de forma íntegra, plena, para que nosso público tenha uma experiência memorável, marcante, emocionante: uma profunda e verdadeira experiência estética. Este é o verdadeiro processo de aprendizado que a arte pode oferecer.

A exposição Arte Para Crianças foi propositalmente montada sem uma seqüência lógica entre as obras ou os artistas escolhidos. Não há temas ou características estéticas que unifiquem o conjunto. Escolhemos arte que consideramos de alta qualidade, antes de qualquer outra consideração. Cada conjunto de obras de um autor constitui um núcleo autônomo, assim, cada pessoa pode criar seu próprio percurso. Essa independência entre as diversas obras abre o campo de experiência para os limites e características de cada observador. Atende também às diferenças de interesses e capacidade de concentração entre as

diversas faixas etárias, além de desconstruir a ilusória e absurda busca, geralmente presente em grandes mostras coletivas, da existência de um tema ou conteúdo oculto que deva ou possa interligar e gerar sentido para todo um conjunto de obras ou mesmo para cada obra em particular. Estes são critérios para as grotescas “leituras” e “versões” curatoriais, os geniais *insights*, tão poderosos e imperativos nos dias de hoje e que muitas vezes justificam e dão suporte a obras com poucas qualificações estéticas. Nesta exposição, tentamos nos ver livres desses fantasmas que perseguem e atormentam curadores e artistas. Aqui, a condução do público deve visar apenas a surpresa, o deleite e a revelação no improvável, e não o encadeamento estanque e estéril de idéias e conteúdos. Não se supõe nenhum conteúdo oculto a ser decifrado, nenhuma contextualização histórica a

ser compreendida ou transmitida, nenhuma relação comparativa que indique caminhos de “entendimento” das obras ou que se sobreponha a estas. Na experiência estética, o que está em jogo não é a história da arte. Isso é matéria de interesse específico de historiadores. Nesse sentido, o que se propõe nessa exposição não será nunca a “decifração” ou contextualização da obra, mas sua incorporação ao aparato do “ver”, sua absorção no âmbito da linguagem e da experiência da linguagem. Sendo que Ver aqui significa também pensar a imagem e o mundo enquanto constituído por imagens.

Realizando essas premissas, acreditamos colaborar para abrir pela experimentação do estético o campo da invenção – ou seja, tentamos abrir um campo de existência possível para o sujeito através da experiência da arte.

FUNDAÇÃO VALE DO RIO DOCE

Diretora Superintendente
Olinta Cardoso Costa

Gerente Geral
Sérgio José Leite Dias

Analista Responsável
Marize Lima

**Conselho de Curadores da
Fundação Vale do Rio Doce**

Tito Botelho Martins Junior
Carla Grasso
Gabriel Stolar
Pedro Aguiar de Freitas
Sérgio Márcio de Freitas Leite
Orlando Góes Pereira Lima
Marcio Luis Silva Godoy
Eduardo Beauclair
Adriana Bastos
Marconi Tarbes Vianna

MUSEU VALE DO RIO DOCE

Diretor
Ronaldo Barbosa

**Coordenadora de
Arte-Educação**
Ruth Guedes

Produtora
Elaine Pinheiro

Museóloga
Agnes Scolforo

**Gerente Administrativa
e Financeira**
Noyla Nakibar

**Auxiliar Administrativo
e Financeiro**
Diogo Nunes

Monitores
Adriana Pereira
Alex Schmidel
Claudia Oliveira
Helton Gomes
Osmar Paranhos
Renato Müller
Vinicius Almeida

Museu Vale do Rio Doce
Antiga Estação Pedro Nolasco, s/n -
Argolas • Vila Velha • ES Brasil
CEP • 29114-670
Tel. 55 27 3333-2484

ARTE PARA CRIANÇAS FICHA TÉCNICA

EXPOSIÇÃO

**Concepção, Curadoria e
Direção Geral**
Evandro Salles

Direção de Produção
Daiana Castilho Dias

Produção
Daniela Estrella e Gustavo Magalhães

Assistentes de Produção
Claudia Alves, Vinicius Martins Gonzales

Coordenadores de Produção
Videográfica

Marcia Roth (animação)
e Sergio Azevedo (edição)

**Co-curadoria de Yoko Ono
e Lawrence Weiner**
Jon Hendricks

Programação Visual
Evandro Salles

Assistente de Programação Visual
Marcia Roth

Arte Final
Jarbas Delani

Projeto de Montagem
Evandro Salles e Gustavo Magalhães

Desenho de Projeto de Montagem
Andrei Hermuche

Coordenação de Montagem
Gustavo Magalhães

Montadores
Tuca Sarmento, Danilo Porfirio de
Almeida

Assistentes de Montagem
Karoline Marques Stelder, Renato
Mariano Junior e Moisés Oliveira
Barcellos

Montagens Especiais
Mauricio L. Pereira (Tunga), Ivan Ventura
e Marcelo Muleta (Ernesto Neto), Aline
Xavier (Eder Santos), Alen Roscoe
(Amílcar de Castro), Antonio Moutinho
(Mariana Manhães)

Pintura
Adalto Corrêa dos Santos

Marcenaria Cenográfica
Francischetto Comércio e Indústria
de Madeiras

**Carpintaria das Esculturas de
Amílcar de Castro**
Jadir Aleixo

Iluminação e Projeção
Dalton Camargos

Equipamento de Iluminação
Atelier da Luz

Divulgação
CW&A Comunicação

Fotografias do Catálogo
Evandro Salles e Juan Pratginestós
(pags. 46 e 49)

Tradução de Textos
Pablo Barbosa Bergami

Revisão de Textos
Tania Rivera

Programa de Arte-Educação
Palavra Chave
Marilia Panitz e Renata Azambuja

**Aprendizes de Montagem e
Iluminação**
**(Programa de Arte-Educação do Museu
Vale do Rio Doce)**
Artur Venâncio, Felipe da Silva Ferreira,
Washington Dias, Natiel Dias, Hélio
Santana Júnior, Joel Soares da Silva Filho

Estagiários UFES
**(Programa de Arte-Educação do Museu
Vale do Rio Doce)**
Christel Bautz Gomes, Gabriel Borém,
Juliana B. Nunes, Thiago de A. Martins

**Equipe de apoio do Museu Vale
do Rio Doce**
Alberico D. dos Santos, Amarildo O.
Marques, Agnaldo F. Meireles, José do N.
Ferreira, Edmara Z. Demuner, Irene G.
Lacerda, Rute Maria de Barros, Elpídio P.
de Souza, Gilberto dos Santos Souza

Agradecimentos
Ronaldo Barbosa, Tania Rivera, Alberto
Devido, Anita Romero Gonzalez, Marcel
Galvez Martins, Idelazir Cau, Elaine
Pinheiro, Marcio Teixeira, Instituto Amilcar
de Castro, Rodrigo Castro, Alen Roscoe,
Milton Giglio, Guilherme Reis, Jon
Hendricks, Studio One, Galeria Brito
Cimino, Liu Lage, Carlos Caetano,
Carmen Riquelme

VÍDEOS

**Histórias da Unha do Dedão do Pé
do Fim wwo Mundo**

Texto
Manoel de Barros

Direção e Desenhos
Evandro Salles

Roteiro
Bianca Ramoneda

Animação e Direção de Arte
Marcia Roth

Trilha Sonora Original
Tim Rescala

Voz da Trilha Sonora
Isabela Mele Rescala

Narração
Bidô Galvão

Assistente de Animação
Tiago Miranda

Assistentes de Vetorização
Jarbas Delani e Sergio Azevedo

Coordenação de Produção
Daiana Castilho Dias

Produção
Daniela Estrella e Gustavo Magalhães

Gravação da Narração
Studio Prof

Xipófagas Capilares Entre Nós
Realizado a partir da obra "Lezarts" e do
texto "Xipófagas Capilares Entre Nós"
de Tunga

Direção e Roteiro
Evandro Salles

Atrizes
Diana Hammar e Julia Hammar

Montagem e Finalização
Sérgio Azevedo

Direção de Fotografia
Jane Malaquias

Fotografia de Still
Juan Pratginestós

Assistente de Direção
Marcia Roth

Narração
Bidô Galvão

Produção
Daniela Estrella e Gustavo Magalhães

Gravação da Narração
Studio Prof

Assistente de Iluminação
Camilo Soldante

Maquiagem e Peluqueria
Carlos Veludo

Camarim
Maria de Lourdes

**Idealização e Produção do Projeto
Arte Para Crianças**

Lumen Argo Arte e Projeto
SCLN 205 Bloco C loja 9 • Brasília DF
CEP 70843-530
Tel. 55 61 3033 4701