

BOLETIM Nº 03 INFORMATIVO

ARTE DE BASE COMUNITÁRIA



OBSERVATÓRIO DE
EDUCAÇÃO AMBIENTAL DE
BASE COMUNITÁRIA DO RIO DE JANEIRO

DIVULGAÇÃO DAS AÇÕES DO PROJETO: OBSERVATÓRIO DE EDUCAÇÃO
AMBIENTAL DE BASE COMUNITÁRIA DO RIO DE JANEIRO

O GEASur, o Observatório de Educação Ambiental de Base Comunitária e a Arte: Contando História



GENTE QUE FAZ O PROJETO

coletivos envolvidos na história
da arte no Rio de Janeiro



DIÁRIOS DE CAMPO

Arte contemporânea, arte
indígena, arte comunitária



DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Do colonialismo da arte à potência
das ações artísticas comunitárias



EDITORIAL

Ecoando temáticas artísticas colaborativas, o GEASur e o Observatório de Educação Ambiental de Base Comunitária do Rio de Janeiro buscam evidenciar a força das ações criativas comunitárias e das plásticas sociais coletivas que buscam os pequenos lumes de poéticas que reconhecem tons, matizes, nuances e diversidades entre culturas, paisagens e relações socioambientais, resplandecendo, assim, um microcosmo de resistência, de cuidado, de cultura e de afetos.

Obras, sejam propositalmente artísticas ou não, que procuram dar visibilidade às singularidades e mistérios de criações espontâneas, de intervenções ambientais e de expressões culturais sobreviventes e comumente silenciadas ou ignoradas. Portanto, são artes que emergem de territórios e expressam os sentidos da terrexistência (Rufino; Camargo; Sánchez, 2020) e de uma intensa necessidade de outros sentidos de existir e ser para além da colonialidade que opera sobre os indivíduos.

A arte engajada é certamente uma bússola que aponta para o sul, para onde os olhares, intenções e possibilidades de construção de inéditos viáveis e de utopias realizáveis podem acolher a todos aqueles que sonham com um mundo onde caibam muitos outros mundos possíveis.

Além disso, o GEASur organiza exposições que propõe justamente, não somente um momento de fruição e de sentido estético, mas também a percepção de uma disposição da arte em fugir ao distanciamento de uma autonomia formal e passar a um estado socialmente engajado e conectado a uma prática pedagógica crítica e transgressora, que rearticula as relações interculturais e ambientais no cenário latino americano.

BOA LEITURA!

Patricia M. Bevilaqua (Tita)

Celso Sánchez Pereira

Alejandra Irina Eismann

A história da arte se divide em diversos períodos e, como era de se esperar, é contada a partir de uma perspectiva europeia, desde que esse continente é berço do verbete, seus signos e transformações durante muitos séculos.

OU SEJA, DURANTE MUITOS SÉCULOS, A CONCEPÇÃO SOBRE O QUE SERIA ARTE, FOI DETERMINADA PELO ENTENDIMENTO DE INTELLECTUAIS, ESTUDIOSOS E ARTISTAS EUROPEUS.

Desse modo, embora a arte sempre tenha existido na vida humana, os círculos que determinavam o que era arte não consideravam, por exemplo, as manifestações artísticas indígenas americanas ou dos diferentes países africanos como tal, mas como “expressões culturais”, “arte primitiva” ou “artesanatos”, que amiúde serviam como inspiração para a “verdadeira” arte.

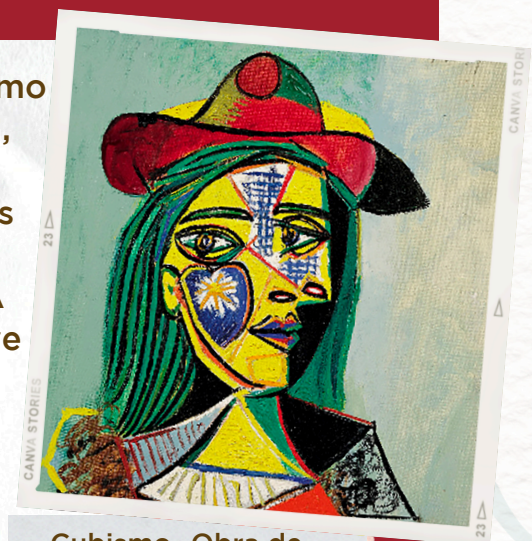


“Mikay” da artista Arissana Pataxó (2009). “O que é ser índio para você?” escrito em um facão. Fonte: Instagram da artista.

O OBSERVATÓRIO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL DE BASE COMUNITÁRIA E A ARTE: CONTANDO HISTÓRIA

Mesmo os movimentos da arte moderna, que eram constituídos em sua essência por contestações aos seus próprios modelos, muitas vezes, se inspiraram em objetos e estéticas de outras culturas como rompimento a seus próprios padrões. Todavia, essa arte externa não era agregada como arte ao universo e ao mercado artístico europeu, como explica o crítico de arte Mario Pedrosa:

A arte moderna nasceu em função do imperialismo [...] nasceu da intervenção imperialista na África, por exemplo. Os naturalistas europeus – os antropólogos da época – descobriram nos países africanos atividades de ordem cultural de uma grande qualidade, de uma estranha qualidade. A arte negra que se descobriu então, em Paris, teve uma importância enorme sobre o cubismo (Pedrosa, 2013, p.123).



Cubismo- Obra de Picasso: Mulher de chapéu e gola de pele (Marie-Thérèse Walter).
Fonte: web



Da mesma forma, a arte moderna brasileira muitas vezes traz a influência de imagens e de temáticas dos povos e das artes indígenas...

sem reconhecer os criadores, outrem, como artistas, mas apenas como referências exóticas e inspiradoras.



Jaider Esbell: It Was Amazon (biopirataria). Fonte: Página do artista



Sallisa Rosa - Horta de Mandioca no museu da Pampulha. Fonte: página Jaca Center

Mesmo após da publicação de “Tupy or not tupy, that is the question” e proposta da Revolução Caraíba no “Manifesto Antropofágico” em 1928 por Oswald de Andrade, a conjuntura da arte moderna não exhibe as artes indígenas fora dos seus próprios nichos, como, mais tarde, o Museu do Índio e outras instituições similares.

Mário Pedrosa tenta realizar, na década de 70 a exposição “Alegria de Viver, Alegria de Criar” no Museu de Arte Moderna - MAM, com obras de artistas indígenas, mas a ideia acaba não se concretizando.



Rita huni Kuin, “A Mulher Jiboia”.

Fonte: acervo Rita Huni Kuin

Essa exposição, para o crítico de arte, teria um caráter de “reposição histórica, moral, política e cultural para esse povo que está dentro da natureza” (Pedrosa, 2013, p.173) e faz a arte em consonância com uma verdade cada vez mais histórica, **na qual a vida e a arte será a mesma coisa.** Segundo Pedrosa:

“um dia num ponto do horizonte, os dois processos se encontrarão, e então a arte será a vida, e a vida será arte” (Ibidem, p.99).

Nesse período da arte moderna, alguns artistas das décadas de 60 e 70 já ensejam um movimento de arte participativa com ações como as do grupo Fluxus, do qual faziam parte George Maciunas, líder e criador do Manifesto, Allan Kaprow, Joseph Beuys, John Cage, entre outros, que buscavam não só inserir a arte no cotidiano das pessoas, como tornar o próprio público componente da obra, desfazendo a distância entre artistas e não artistas.



Grupo Fluxus. Fonte: wordpress

No Brasil, à mesma época, em meio à cultura popular carioca, ao samba e a uma experiência na favela da Mangueira no Rio de Janeiro, Hélio Oiticica transpassa e é transpassado pela cultura local, desconstrói o conceito tradicional de obra e dos espaços de exposição, procurando reunir as classes sociais pela experiência artística dos Parangolés, “instaurando um elo entre a poesia da vida e a ética” (Proença, 2012, p.263).



Tropicália, obra de Oiticica, é um percurso sensorial que recria a brasilidade. Fonte: web



Bandeira-poema de Hélio que traz a imagem de Cara de Cavalo morto e a frase "Seja Marginal, seja Herói", e deu impulso ao que se chamou "marginália" ou "cultura marginal", que permeou as artes brasileiras no final dos anos 60 e começo dos 70. Fonte: web

Hélio Oiticica é um dos precursores da arte como estado de encontro e, de uma só vez, transgride os modos de produção, divulgação e fruição da arte. Com uma obra aberta ao movimento, ao ritmo, às sinuosidades e às sensualidades das relações humanas, reúne as classes sociais por uma visão humanista, social e ecosófica da experiência da arte.

Essas experiências chegam à contemporaneidade do século XXI, inspirando práticas colaborativas, que enfatizam o processo e a experiência da interação coletiva.

Elaborando e promovendo a reinvenção das formas de estar junto, ultrapassam a reificação das relações sociais (Kester, 2006, p.15), mas também se engajam socialmente, se constituindo a partir das relações sociais e comunitárias (Helguera, 2011), ao converter o debate público em material central e núcleo constitutivo da obra (Ala Plastica, 2015).



Onibus “Piel de la memoria” elaborado comunitariamente em Medellín, Colômbia.
Fonte: <https://www.suzannelacy.com/skin-of-memory>

Sendo assim, comunidades (cujos participantes se tornam artistas) e artistas, juntos, criam experiências socialmente engajadas, como, por exemplo, a colaboração entre a antropóloga Pilar Riaño, a artista Susan Lacy e a comunidade de moradores do bairro de Antioquia em Medellín, Colômbia, com o projeto “Piel de la memoria”, sobre a memória da população sobre a violência local.



Ou ainda a experiência da “Farmácia baldia” com a pesquisa de plantas medicinais, realizada coletivamente pelos moradores do morro do Palácio em Niterói, a educadora e curadora Jessica Gogan e o artista Carlos Vergara; ou o varal da Creche do Milho Verde, como mostram as fotografias do:



Fotos: Tita MB. Fonte: <https://titabevilaqua.wixsite.com/arte>

Com essas e muitas outras experiências, a visão de Pedrosa sobre a arte-vida se corporifica, também e especialmente pela força do movimento de arte indígena contemporânea, no qual diversos artistas, de diferentes etnias, trazem sua arte-vida, através de pinturas, cantos, rituais e etc., para os espaços de exposição nacionais e internacionais, com uma dimensão política e ativista muito potente. Jaider Esbell, artista macuxi de Roraima, afirmava que o movimento rompia com a ideia de

um índio geral, imaginado, visto de fora para dentro do mato. Talvez, não uma desconstrução, mas uma agência em motivar o olhar geral para construir conceitos novos que traduzam o nosso momento transitório de cultura e sociedade [...] É buscar emergir os índios atuais, com toda a diversidade e extensão de raízes e situá-los, com vozes e ferramentas plenas, no agora, a projetarem-se no futuro comum de outros desafios (2016, p. 15).



REFERÊNCIAS

HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Org.). Pedagogia no Campo Expandido. Porto Alegre: Fundação 93 Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.

KESTER, Grant H. Colaboração, Arte e Subculturas. Caderno VídeoBrasil número 02 – Arte Mobilidade Sustentabilidade – CAPÍTULO II, p 10 - 35. São Paulo: publicação da Associação Cultural VídeoBrasil, 2006.

PEDROSA, Mário. In: OITICICA FILHO, César: Encontros: Mário Pedrosa. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

PROENÇA, Renata B. A Noção de Ambiental em Joseph Beuys, Hélio Oiticica e Robert Smithson. In: BUENO, Maria Lúcia. Sociologia das artes visuais no Brasil. São Paulo: editora Senac, 2012.

RUFINO, Luiz; CAMARGO, Daniel R.; SÁNCHEZ, Celso. Educação ambiental desde el sur: a perspectiva da terexistência como política e poética descolonial. Sergipe: Revista Sergipana de Educação Ambiental, 2020. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/revisea/article/view/14520>> Acesso em: 15/05/2020

ALA PLASTICA, Coletivo. Iniciativa Biorregional: A Redefinição dos Espaços De Criação e Ação. In: _____ Revista Mesa número 2. Rio de Janeiro: Instituto Mesa, 2015. Disponível em: <http://institutomesa.org/RevistaMesa_2/> Acesso em: 24/06/2013

ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropofágico. São Paulo: Revista de Antropofagia, ano I, n.º 1, pp. 3 e 7, 1928. Disponível em: <[manifesto-antropofago.pdf](#)> Acesso em: 13/04/2021.

ESBELL, Jaider. Índios: identidades, Artes, Mídias e Conjunturas. Belo Horizonte: Revista Em Tese- Literaturas e Sociedades, Diálogos e Diferenças, v.22, nº 2, p. 11-19, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/11778/10083>> Acesso em: 28/05/2020.





Boletim Informativo

É um material de comunicação
institucional

Coordenação Editorial
Patrícia Magalhães Bevilaqua

Autoras
Patrícia Magalhães Bevilaqua (Tita)
Celso Sánchez
Alejandra Eismann
Rodrigo Maia
Marcella de Andrade Zeitune

**Coordenação das atividades
relatadas neste boletim**
Patrícia Magalhães Bevilaqua (Tita)



**OBSERVATÓRIO DE
EDUCAÇÃO AMBIENTAL DE
BASE COMUNITÁRIA DO RIO DE JANEIRO**

**O Observatório conta com apoio financeiro do
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e
Tecnológico (CNPq), por meio do Edital Universal
2021.**

**Coordenador geral do Observatório de Educação
Ambiental de Base Comunitária**
Celso Sánchez Pereira

Parceiros



UFRJ



Universidade
Federal
Fluminense



Programa de Pós-graduação em Bibliotecologia
PPGB-UNIRIO
Programa de Pós-graduação em Bibliotecologia

Programa
EICOS

LinEC
Linguagens no Ensino de Ciências



imaginaLab
Laboratório Integrado de Educação, Imagem e Natureza



ICMBio
INSTITUTO CHICO MENDES
MMA

FEBF
UERJ-CAXIAS



PPGECC
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO CULTURAL E COMUNICAÇÃO
EM PERSPECTIVAS

DEA/MMA

SAIBA MAIS

www.geasur.com

Instagram: @gea.sur

Facebook: GEASur

E-mail: grupogeasur@gmail.com

