

Mayra Miranda

**Beuys Somos Nós -  
Escultura Social para Crianças**

Trabalho de conclusão do curso de Artes  
Plásticas, habilitação em Licenciatura, do  
Departamento de Artes Visuais do Instituto  
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Msc. Rosana de Castro

Brasília, 2011.

À Licínia Aranha

# SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>2. MANUAL DE SOBREVIVÊNCIA – Só a arte é capaz</b> .....	<b>3</b>
<b>3. O PROFESSOR</b> .....	<b>6</b>
<b>4. AÇÕES DE BEUYS</b> .....	<b>8</b>
4.1 7000 carvalhos .....	<b>8</b>
4.2 Como explicar quadros a uma lebre morta .....	<b>9</b>
<b>5. PROJETOS DE OFICINAS: Ações Beuyseunianas</b> .....	
<b>10</b> 5.1 Casa dos Segredos.....	<b>10</b>
5.2 Ilumimaginados.....	<b>14</b>
5.3 Ludobrasília.....	<b>17</b>

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> - Fotografia de <i>e em nós... embaixo de nós... terra abaixo</i> , 1965.....	<b>4</b>
<b>Figura 2</b> - <i>Demokratie ist lustig</i> (A democracia é divertida), 1973.....	<b>4</b>
<b>Figura 3</b> - Joseph Beuys durante a ação <i>7000 carvalhos</i> .....	<b>8</b>
<b>Figura 4</b> - <i>Como explicar quadros a uma lebre morta</i> , 1965.....	<b>9</b>
<b>Figura 5</b> - Fotografia de jornal.....	<b>11</b>
<b>Figura 6</b> - Oficina <i>Casa dos Segredos</i> .....	<b>13</b>
<b>Figura 7</b> - Oficina <i>Casa dos Segredos</i> .....	<b>13</b>
<b>Figura 8</b> - Oficina <i>Illumimaginados</i> .....	<b>16</b>
<b>Figura 9</b> - Oficina <i>Illumimaginados</i> .....	<b>16</b>
<b>Figura 10</b> - Oficina LUDOBRASÍLIA.....	<b>19</b>
<b>Figura 11</b> - Oficina LUDOBRASÍLIA.....	<b>19</b>



## 1. INTRODUÇÃO

Um dos maiores ensinamentos com que a arte contemporânea nos presenteou foi a ideia de resignificação. O deslocamento da função, a revisão do olhar ou como diria Joseph Beuys, “o conceito que dá forma”<sup>1</sup>, essa atualização do sentido do objeto fez com que a relação fenomenológica existente entre artista, obra e fruidor jamais fosse a mesma. Inicia-se assim, então, uma viagem sem volta. A nova interação esboçada pelos modernistas, pressupunha não só uma renovação das linguagens artísticas, como também do comportamento social, agindo diretamente sobre a educação e os por ela responsáveis.

A filosofia de Joseph Beuys – um dos artistas que melhor compreendeu e atuou seguindo as premissas acima - permeará este estudo servindo como objeto de pesquisa e justificando as ações didáticas propostas. Sobrevoando todo este trabalho, Beuys veio ao mundo provocar, meditar e ensinar sobre a essência da sua escolha mais cara: a própria arte. Como fiéis sem religião, inúmeros foram os que proporcionaram experiências estético-pedagógicas - influenciadas por maestros do século XX - no intento de estreitar as distâncias entre arte contemporânea e vida contemporânea. Este trabalho apresenta algumas propostas que seguem tal caminho, a serem avaliadas, perpetuadas, metamorfoseadas. Para que a experiência viva educacional com a arte contemporânea não se estabeleça apenas no âmbito universitário – como acontece atualmente, uma vez que a educação pública formal ainda não possui um bom currículo que aborde tal assunto, serão apresentados projetos a serem executadas com o público escolar, de ensino fundamental e médio. Propostas elaboradas e realizadas em um espaço de educação não formal, pela liberdade de abordagem e linguagem, no caso, o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça localizado no Tribunal de Contas da União, na capital do país, Brasília. A escolha pelo artista como xamã da arte-educação contemporânea se justificará nos capítulos seguintes, culminando nas experiências pedagógicas por nós propostas à luz de seus ensinamentos. Como supostos estudantes de sua Universidade Livre Internacional (FIU), sua mensagem se perpetua e na tentativa de

---

1 Ver BORER, 2001. p. 16

amenizar as questões problemas já apontadas nos anos 60 e 70, a arte em essência é invocada, tal quase como seita, pois já não restam dúvidas de que este caminho liberta, de que este é um dos caminhos.

Eu cheguei à conclusão de que não há nenhum modo de fazer qualquer coisa pelo ser humano que não seja pela arte. E devido a isto é necessário um conceito educacional (...). Meu conceito educacional refere-se ao fato de que todo ser humano é um ser criativo e um ser livre. (...) Hoje é preciso considerar a nossa realidade social e como esta realidade tem reprimido a maioria dos seres humanos, dos trabalhadores... todas essas coisas formam parte do meu conceito educacional, o qual se refere também a um sentido político.<sup>2</sup>

No primeiro capítulo apresentaremos o artista, Joseph Beuys, sua biografia e a relação que estabeleceu entre arte e vida através de seu próprio corpo. Em seguida sua prática como pedagogo, postura que tomou para disseminar suas postulações e logo alguns de seus trabalhos que foram escolhidos pela possibilidade de serem lidos como atividades educativas. Após a introdução ao artista serão expostas (e propostas) três oficinas de arte-educação abordando a arte contemporânea, onde tentarei expor que o caminho buscado nessas experiências tem como princípio a filosofia do artista eleito.

## 2. MANUAL DE SOBREVIVÊNCIA – Só a arte é capaz

Ele fala com palavras revestidas de feltro<sup>3</sup>

O então estudante de medicina, Joseph Beuys servia à Força Aérea Alemã, a chamada *Deutsche Luftwaffe*, quando sofreu um acidente de avião. Sem conseguir acionar o paraquedas, Beuys cai e passa dias inconscientes na neve da região da Criméia - terra de ninguém entre as frentes russa e alemã na Segunda Guerra Mundial - e quando os seus já haviam desistido de encontrar o corpo, ele é descoberto pelos nômades Tártaros, grupo étnico turco, de quem Beuys recorda ouvir a palavra “Voda” (água) neste momento. Os Tártaros o retiram dali e para salvar sua vida o envolvem com gordura animal e feltro, materiais que seguiriam Beuys pelo restante da vida. Joseph estava a salvo e este episódio que mata o estudante e faz nascer o artista talvez seja sua mais intrigante obra. Assim constrói-se o mito. (BORER, 2001)

A partir daí iniciam-se uma série de trabalhos artísticos, pois Beuys passa a fazer da arte sua arma, sua ferramenta de luta contra a vida ordinária, contra os atos castradores e essa linguagem é o que o eleva, entre sua racionalidade e expressividade alemãs, a seguir agora outra luta “inglória”, a luta artística. Beuys escolhe a estética como veículo para suas ideias revolucionárias. Sintetiza em arte, parte de suas reflexões e sugestões para transformar a sociedade, conceito o qual denomina “escultura social”. **1)** Convence, pela palavra, que “toda pessoa é artista”<sup>4</sup>, que todos têm em si enorme poder de criação e transformação, que apenas nos falta a consciência disso e, por isso, torna-se educador. **2)** Ilustra, pela arte, sugerindo ações, provocando reações, seja fazendo “Bomba de mel no local de trabalho”, seja plantando “7000 carvalhos”, seja explicando arte a uma lebre ou de fato convivendo com o coioote yankee<sup>5</sup>. **3)** E vive, com corpo e alma obsessivamente, suas crenças,

---

3 Ver BORER, 2001, p. 15

4 “Toda pessoa, um artista” - conferência no centro internacional de cultura de Achberg.

5 Mais adiante serão detalhados os trabalhos de Beuys aqui citados: *7000 carvalhos*, 1982; *Bomba de mel no local de trabalho*, 1977; *Como se explicam quadros a uma lebre morta*, 1965 e *I like America and America likes me*, 1974. (N.A.)



a cada minuto de seus dias, Beuys para dentro, esculpindo uma enorme barra de banha, esculpindo a si mesmo e Beuys para fora, rindo da democracia, esculpindo a sociedade. Guattari (1992) assevera que a subjetividade constitui-se por “instâncias individuais, coletivas e institucionais”<sup>6</sup>, como também constrói-se com Joseph Beuys em seu processo de autoconhecimento e espiritualidade, sua relação política com o mundo ao redor e seu envolvimento com o sistema econômico e o meio educacional, alternativa encontrada por ele para dar seguimento às suas ideias.



**Figura 1** - Beuys para dentro: fotografia de *e em nós... embaixo de nós... terra abaixo*, 1965



**Figura 2** - Beuys para fora: *Demokratie ist lustig* (A democracia é divertida), 1973

6 Ver GUATTARI, 1992, p.11.

Homem: VOCÊ tem força para a autodeterminação. Queremos mostrar caminhos e possibilidades para que VOCÊ exerça o seu poder. Um passo importante para vencer ou modificar o sistema ao qual VOCÊ está submetido é realizar seus direitos fundamentais, na Democracia Direta, sob forma de plebiscito popular, depois de receber informação livre e objetiva (BEUYS, Joseph *apud* D'AVOSSA, Antonio. 2010)<sup>7</sup>.

Insistentemente o artista apontava o consenso, as decisões tomadas em plebiscito ou assembléias, como alternativa para a débil democracia em que vivia. Político visionário, Beuys temia a insuficiência do sistema social em abarcar os desejos individuais ou mesmo coletivos, por isso propunha que as pessoas se reunissem com maior freqüência para discutirem e refletirem seu modo de vida. Por vezes falava em economia, mais-valia, apontando questões, para ele, insustentáveis. Por exemplo quando defendia que a Universidade Livre Internacional (FIU) deveria ser mantida pelo governo, que este teria a obrigação de apoiar iniciativas educativas, inclusive as experimentais, como o espaço de debate proposto por ele. (D'AVOSSA, 2010, p. 22)

Se lembramos dos recentes levantes populares no mundo árabe que repercutiram e tiveram suas versões na Europa, com destaque para a ocupação das principais praças espanholas: a Plaza Cataluña, em Barcelona e Plaza del Sol, em Madrid, podemos citar que dentre inúmeras reivindicações que os jovens espanhóis estão ecoando aos ares, está o pedido de “democracia real”, que em conceito, se assemelha à ideia defendida por Joseph nos anos 70: para essas pessoas, as decisões que estão sendo tomadas em praça pública (através de assembléias) devem ser levadas em consideração já e a constituição revista já, à revelia dos “representantes democraticamente eleitos” as aprovarem ou não. A Democracia Direta ou a “democracia real” prevê uma participação mais efetiva e rápida das decisões populares. Algo semelhante ao que sugeria Beuys através de seu caminho e discurso. É iniciativa dele a fundação da “Organização pela democracia direta via

---

7 Fragmento extraído de uma “partitura” de Joseph Beuys. Ele costumava anotar pensamentos em folhas, o que chamava de partituras, pois acreditava que seus projetos relacionados à escultura social tinham estrutura similar à da música.

plebiscito (associação da livre iniciativa popular)” na década de 70.

Por defender que a sociedade deveria, reunida e em consenso, tomar as rédeas de sua própria vida e por crer que o conhecimento é livre e todas as pessoas artistas em potencial, é que ele também inaugura, em 1973, com mais alguns membros, a Universidade Livre Internacional (*Free International University - F.I.U.*). Beuys havia admitido na aula que ministrava na Academia de Düsseldorf, dezesseis candidatos reprovados pela instituição e invadiu, acompanhado de alguns alunos, os escritórios de administração da academia. Por essas razões foi expulso da escola. No Manifesto escrito para a fundação da F.I.U., entre outras postulações, ele defendia: que o espaço deveria ser horizontal, ou seja, sem diferenciação entre professores e alunos; que houvessem fóruns permanentes e interdisciplinariedade de culturas (presença de estrangeiros), além de prever que seu projeto fosse custeado pelo governo. Na prática, afirma Borer (2001), apesar de trabalhar horizontalmente, ninguém realmente entendia Beuys, o que o colocava em outra posição perante os demais integrantes de sua Universidade.

### 3. O PROFESSOR

Artista alemão fundamental para o século XX, Joseph Beuys dedicou uma vida à reflexão sobre a arte. Foi talvez o artista da era conceitual que mais se inquietou em praticá-la e entendê-la. Alguns de seus trabalhos serão aqui esmiuçados separadamente, para que se tenha clareza de que o artista e o professor Joseph Beuys andavam sempre juntos, e que portanto, suas ações<sup>8</sup> artísticas podem ser lidas e exercidas como atividades pedagógicas de arte contemporânea, na perpetuação do intento em desmitificar a distância entre arte, política e vida.

Beuys via, na sua própria fala, uma obra de arte. Entendia a destreza

---

8 *Aktionem*, no original em alemão. Beuys insistia em diferenciar o termo “performance” do que fazia, traduzido como “ações”. Adotado por Alain Borer e outros estudiosos do artista, utilizaremos, também, a mesma tradução. (N.A.)

discursiva como parte política e artística de sua performance diária. Para ele, cada momento de pausa, de silêncio ou de tempestiva verborragia faziam parte de uma constante atividade artística. Praticar os ensinamentos que a arte conceitual lhe trouxe era um pensamento constante. Se a arte expandiu e virou vida, porque não vivê-la nos mínimos movimentos?

Enquanto a palavra “escultura” em seu sentido clássico designa um objeto tridimensional, os ensinamentos de Beuys ou entrevistas já representam a obra: *a fala é escultura*. A voz (o seu volume, sua plasticidade, seus tons) participa do espaço criado, (in)forma-ocomo um lugar de intercâmbio, um lugar de instantânea renovação. (BORER, 2001, p. 20)

Ao dito “silêncio de Duchamp” (BORER, 2001, p. 14), Joseph se opunha veemente. Depois de tanto especularem sobre o urinol, dada a ausência da fala do próprio artista, Beuys quebra o gelo e diz que ele mesmo teorizará a ação de Duchamp, uma vez que este se resumiu a executá-la - e fazendo assim, um imensurável favor à História da Arte.

As experiências artísticas do mestre aqui descritas em sequência, ilustrarão plasticamente o que tenta-se explanar: a vida de Beuys, seu falar e logo seu respirar, sua dedicação à filosofia da arte expressa formalmente em seu cotidiano, é a mais completa prova de que se apreendida, a arte torna-se *nós* e aí então somos arte, logo não há ensinamento da arte, há vivência, há transformação, há consciência e há autonomia. Diferentemente do ensino técnico (moderno), que vem com a Revolução Industrial, o caminho educacional escolhido é através da cognição. As ações abaixo descritas foram realizadas após a já citada expulsão do artista da Academia de Düsseldorf.

## 4. AÇÕES DE BEUYS

A matéria em estado bruto constitui em primeiro lugar um espaço pedagógico, ela oferece a matéria para a reflexão (DÁVOSSA, 2010)

### 4.1- 7000 carvalhos (7000 eichen) – 1982

A maior escultura de Beuys se traduziu em um projeto ambientalista. Em 1982, na Documenta 7, inicia uma ação que consistia no plantio de sete mil mudas de carvalhos. Nessa época sugeriu, inclusive, que a “administração urbana” fosse substituída pela “arborização urbana”. *7000 carvalhos* foi começado por ele, que faleceu antes de sua conclusão. A missão foi terminada por seu filho, acolhendo o ensinamento de que ações como essa são coletivas e devem ser retomadas sempre, mesmo dada a ausência de seu propositor. Os trabalhos de Beuys, por vezes, funcionam como *ações diretas*, formas de intervenção rápida advinda de alguma crítica ao funcionamento político. Era sua maneira de modificar o ritmo entre a insatisfação civil e o cumprimento das demandas por parte do Estado. Esse pensamento converge com o de Henry David Thoreau<sup>9</sup>, que pregava a chamada *desobediência civil*. Beuys não só identificava as falhas, como propunha melhorias - através da arte - para uma mais eficiente interação social. Um novo modelo de sociedade = escultura social.



9 Filósofo norte-americano, Thoreau é por vezes citado como um anarquista individualista. Escreveu mais de 20 volumes entre livros, artigos, ensaios, jornais e poesias. Em *Walden* (2007), descreve os anos que passou morando só em uma floresta nos Estados Unidos, na casa construída por ele mesmo, próxima a um lago.

#### 4.2 Como explicar quadros a uma lebre morta (*wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*) - 1965



Na ação *Como explicar quadros a uma lebre morta*, o artista, calçado com sapatos de feltro e cobre e com a face coberta de mel e ouro em pó, passa três horas conversando sobre arte com uma lebre, enquanto lhe mostrava quadros da galeria. Caminhando por entre as obras, cochichava e até permitia que o animal morto tocasse alguns trabalhos. O público apenas observava por uma vitrine ou por um vídeo que registrava a ação.

Beuys estava sempre muito atento à história dos materiais e suas simbologias. O feltro, a gordura, o mel, o cobre, a condução de energia. A sugestão presente do “calor” em muitos de seus trabalhos também sugeria fraternidade. (BORER, 2001).

### 5. AÇÕES BEUYSEUNIANAS - Projetos de oficinas

Abaixo seguem-se descritas oficinas de arte contemporânea realizadas no Espaço Cultural Marcantonio Vilaça em 2009 e 2010. Entre elas, algumas convergências que encontramos na já citada conduta e vida de Joseph Beuys: a arte como espaço de criação e liberdade, arte como ferramenta para reconstruir o

mundo, arte como veículo de democracia direta, ampliando a opinião e a ação a muitos, arte como instrumento para pensar a cidade e sobre ela agir, arte no campo ampliado, como caminho para o autoconhecimento e autoavaliação e auxílio para a retomada da autonomia perdida. Essas atividades são aqui consideradas frutos de ensinamentos de Beuys, embora não tenham sido elaboradas sobre esse norte, encontro na postura do artista criador da “escultura social”, inúmeras semelhanças, não meras coincidências com minha prática pessoal, como estudante, artista e arte-educadora.

### 5.1 Casa dos Segredos

A literalidade é aquilo que nega um segredo<sup>10</sup>

No ano de 2009, foi aprovada pelo Conselho Curador do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, a exposição “Moradas do Íntimo”, idealizada por Gê Orthof e Karina Dias. A proximidade simbólica do objeto com os anseios mais íntimos do artista, a relação do fruidor com a obra, com o autor e o espaço dessa interação foram temas abordados pelo projeto. Faziam parte da mostra os seguintes artistas e trabalhos: Matias Monteiro (DF) - “bosque”, Alan de Lana (DF) - “achados”, Polyanna Morgana (DF) - “edifício morada provisória I e II”, Juliano Moraes (GO) - “sem título”, Eliane Chaud (GO) - “te convito para um café”, Luciana Paiva (DF) - “partir em azul”, Karina Dias (DF) - “souvenir”, Gê Orthof (DF) - “escuto”, Cecilia Mori (DF) - “vestígios” e Milton Marques (DF) - “sem título”. O proposto pelos idealizadores, entretanto, era que antes de apontadas na galeria, as obras fossem expostas em casas de pessoas comuns. Assim deu-se: foi divulgado em grande jornal da cidade, na sessão dos classificados, que artistas locais buscavam moradas para habitarem suas artes. A partir da procura, organizaram-se, cada um a uma morada, para montarem seus trabalhos, ali onde os moradores conviveriam por

---

<sup>10</sup> BORER, P. 16. Faz-se, nessa epígrafe, breve indicativo sobre a literalidade expressa em algumas obras de Beuys. Quando o anseio político do artista era urgente, logo tornava-se mais importante que a poética.

quase um mês com obras de arte contemporâneas, materializando o conceito do projeto em propor outra relação entre obra e fruidor, em outro espaço....agora íntimo.



Acolhida pelo Programa Educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça <sup>11</sup>, (também chamado ECMV), a exposição ganhou uma atividade didática que compôs e complementou seu

percurso. A oficina desenvolveu-se assim: Após percorrerem o espaço expositivo, orientados pelo mediador – o qual é capacitado para ouvir e explicar aos estudantes do que trata a exposição, abrir debate, fazer leitura de imagens, etc – a turma era encaminhada à atividade *Casa dos Segredos*. Primeiramente era apresentada a um móvel que continha diversos materiais em pequena escala. Estes materiais, a saber: tecido, café, contas coloridas, papel, folhas de plástico, lã, entre outros, eram materiais relacionados aos trabalhos dos dez artistas, ou seja, a atividade iniciada trouxe os recursos utilizados pelos artistas contemporâneos às mãos dos pequenos artistas. A manipulação dos materiais, entretanto, foi distinta: os estudantes escreviam, em pequenas tiras de papel, segredos, desejos, anseios íntimos...momento forte para elas, pois a pedido da atividade, elas mergulhavam em pensamentos autoreflexivos que renderam também para nós ocasiões difíceis, pela sinceridade ali posta. Para não se preocuparem com o destino de suas pequenas/grandes angústias agora cravadas no espaço/tempo, o papel era partido ao meio, tornando inócuas, ausentes de sentido, as palavras. Em pequenos “sacos” de plástico transparentes, os estudantes depositavam os materiais de sua preferência junto a uma das partes da tira de papel, contendo metade de seus segredos. Após a feitura de seus “patuás”, os estudantes eram encaminhadas à

11 A época, o Programa Educativo era composto por Rebeca Borges e Mayra Miranda.(N.A.)



Casa dos Segredos, uma casinha de madeira localizada na área externa do Tribunal de Contas da União, onde se encontra o ECMV. As pequenas obras contemporâneas eram então penduradas dentro da casinha, no local de preferência de seus donos. A Casa dos Segredos fez-se templo. Abençoada, ganhou autorização do Tribunal para que fosse “edificada” no gramado em frente ao edifício sede e mesmo quando desmontada após o término da exposição, permanecia ali, guardando os segredos, anseios e desejos dos pequenos, um templo eterno em nossas lembranças. Eu própria nunca fui capaz de deixar meu segredo por ali, tamanha a imponência do templo para mim.

**Resumo:**

**Público-alvo** estudantes de ensino fundamental e médio.

**Objetivos de Aprendizagem**

- *instigar* os estudantes sobre suas questões íntimas, de difícil acesso ou aceitação;
- *identificar* que escolhas estão impregnadas de conhecimento prévio ou da ausência dele, de crenças ou da ausência delas;
- *produzir* arte conceitual, trabalhando a relação entre objeto plástico, ideias e sentimentos.

**Recursos** materiais de pequeno porte: tecido, café, contas coloridas, papel, folhas de plástico, lã, entre outros.



## 5.2 ILUMIMAGINADOS

O conceito de ciência é apenas uma ramificação da criatividade em geral.<sup>12</sup>

A exposição “Segunda Natureza”, do artista mexicano naturalizado na França, Miguel Chevalier, era composta de projeções e imagens impressas de flores digitais produzidas pelo artista. Em duas grandes salas da galeria encontravam-se as enormes projeções das flores digitais. A interatividade realizava-se ao movimento do público: à medida que os corpos se mexiam pela sala, as flores os acompanhavam em movimentos semelhantes, eram guiadas pelo público, que desavisado, se surpreendia com a “vivacidade” das plantas digitais. Chevalier é artista multimídia, um dos primeiros a trabalhar com arte e tecnologia. Produz suas obras através de linguagens de programação, meio ainda distante do espectador, que se deslumbra pelo desconhecimento do funcionamento da arte exposta. E brinca, entra no jogo lúdico interativo que costuma propor a arte tecnológica. Para esta exposição, exibida no Espaço Marcantonio Vilaça em julho e agosto de 2009, o Programa Educativo partiu da relação entre a pintura e a luz, desde o impressionismo, para enfim propor a oficina “ilumimaginaados”: sobre pequenos *slides* (acetato transparente) as estudantes desenhavam suas próprias imagens que posteriormente eram projetadas (através de um projetor de *slides*) sobre maquetes de edificações da cidade, a saber, Museu da República Honestino Guimarães, Catedral de Brasília, o próprio Tribunal de Contas da União – onde se encontrava a turma – e uma casa comum. A ideia trabalhada era a de retomada dos espaços públicos por seus usufruidores, nós. Como o próprio Miguel projeta seus trabalhos pelas ruas de grandes capitais do mundo – e em Brasília seu trabalho também estava exposto no metrô Galeria – os estudantes, através da mediação, debatiam a linguagem da intervenção urbana, proposta por artistas desde as vanguardas do século XX e que promove a reflexão sobre o espaço urbano e sua reconstrução, através da estética, pela sociedade.

---

12 Ver PORTUGAL, Ana Catarina Marques da Cunha Martins. p. 13.

**Resumo:**

**Público-alvo** estudantes de ensino fundamental e médio.

**Objetivos de Aprendizagem**

- *apreender* o conceito de intervenção urbana como linguagem artística e política;
- *produzir* arte contemporânea, utilizando outras ferramentas e ideias;
- *analisar* o “passo a passo” do processo de transformação da cor pigmento em cor luz, através de um sistema mecânico/elétrico (projektor de *slides*), desvendando uma produção que alia arte e tecnologia e encurtando.

**Recursos** maquetes de monumentos e prédios da cidade; *slides* transparentes, canetas coloridas para acetato; projetor de *slides*.



### 5.3 LUDOBRASÍLIA

2010. Ano em que Brasília completaria seus primeiros cinquenta anos. O Serviço de Gestão Cultural do Tribunal de Contas da União, solicita em reunião, uma exposição para integrar o ciclo de comemorações do aniversário da capital. Os órgãos públicos todos preparariam seus eventos e o TCU desejava fazer parte desse ciclo. Pouco tempo depois, nós, Mariana Venturim, Rebeca Borges e eu, recostadas na varanda do prédio, entre as janelas quadradas que recortam a Esplanada dos Ministérios, prédios brancos, vidros e concreto, escala bucólica e espelhos d'água e paisagismo de Burle Marx, já esboçávamos a essência do projeto que pensava a cidade em que fomos geradas: Brasília nasceu sob a égide da política e da arte. Isso nos torna seres políticos e artísticos então? Não necessariamente, sem pesar, não necessariamente. Mas de fato criou cidadãos específicos, ratos desse laboratório chamado cidade modernista. Brasília é específica, brasilienses são diferentes. Para compor a exposição que recontava a história da arte nesse cinquentenário, as personagens: Cildo Meireles e suas caixas de madeira ritualizadas e por fim enterradas na terra vermelha à margem do Lago Paranoá; Nelson Leirner e sua obra aceita no IV Salão de Arte Moderna da cidade, o porco empalhado; Ralph Gehre e seu *outdoor* “Deus Não Existe, Jesus Não Voltará”, exposto nas superquadras 205/206 Norte, “Um Quarto Para o Presidente”, de Marta Penner, “O Poder Não Pode” de Gê Orthof, Jorge Antunes e a “Sinfonia das Diretas”, Polyanna Morgana e suas medições em “polyannas”, o Grupo Entorno lavando a Praça dos Três Poderes e a Catedral Rosa, de Fábio Baroli e Susanna Aune, entre outros. A oficina-jogo LUDOBRASÍLIA era composta de uma mesa retangular que representava o Distrito Federal e vários retângulos menores identificando alguns setores no avião ou em suas cidades-satélites. Em “cartões-questões” que eram distribuídos aos jogadores, estavam situações da cidade a serem revistas: a ocupação pelos moradores de toda orla do Lago, os prédios de mais de seis andares pelas satélites (que modificam a paisagem dos moradores), a falta de transporte público e logo o caos automobilístico, a situação do Museu de Arte de Brasília, os

parques abandonados de Burle Marx, etc. Os participantes então sugeriam alternativas para resolver ou amenizar as situações que dificultavam seu ir e vir pelas ruas e sobre a maquete lúdica disposta na mesa, deslocavam os objetos, reconstruindo a cidade planejada, mas que tenta tomar outro rumo, adquirindo organicidade - mesmo que ainda recalcada - pelos seus habitantes, sujeitos modificadores de um espaço.

**Resumo:**

**Público-alvo** estudantes de ensino fundamental e médio.

**Objetivos de Aprendizagem**

- *repensar* a cidade em que vivemos;
- *propor* alternativas para o planejamento de 50 anos atrás e a organicidade adquirida ao longo do tempo;
- *debater* a noção de mini e macro escala, entendendo que pequenas atitudes podem provocar enormes mudanças.

**Recursos** maquete lúdica de Brasília (vias urbanísticas, Lago Paranoá, museus, pessoas, ciclovias, carros, casa, parques, edifícios, monumentos); cartões com questões sobre a cidade.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entregou a alma a Deus em 23 de janeiro de 1986, completamente consciente da sua missão redentora, mas rendendo-se à pressão de todo o amor que ele próprio desencadeara, ele morreu de amor.

Eu poderia falar que este trabalho foi feito com amor, mas não vou. Apesar da certeza de que o que me une a Beuys e o que me motiva a trabalhar com crianças e seguir insistindo em arte é o amor, não vou colocar as coisas nestes termos. Eu poderia sim, e agora com mais certeza ainda, declarar que as oficinas realizadas por Rebeca e eu, são nada mais que amor, mas deixo isso aqui dentro. Prefiro listar uma série de outras convergências, que aliam a ideia da escultura social entre outras pregações de Joseph a minha prática enquanto arte-educadora.

Por aqui, nessa monografia, não me delonguei sobre um aspecto importante na vida do artista por não ser objeto desse estudo, mas estou consciente de que o caminho espiritual de Beuys – transformando suas ações em rituais<sup>13</sup> - foi por mim invocado, e me aprofundando em seu interior é que o pude sentir próximo e enormemente presente, como se soprasse minha cara, uivasse aos meus ouvidos, sustentasse meu corpo e aquecesse minha pele. Por vezes até me dando choques.

Minha opção em eleger Joseph Beuys como maior referência para orientar meu trabalho como educadora de arte contemporânea aconteceu por perceber em sua biografia um grande ensinamento. Ao entender que a arte é um meio viável para a comunicação e transformação (para dentro e para fora), Beuys expandiu. Como um transcendente com os pés no chão, para ele não bastava a consciência, era necessário multiplicá-la. Talvez por isso a vida e obra de Joseph, para mim, ultrapassaram o artista e tornaram-se lições.

A arte contemporânea quando me foi apresentada, em minha adolescência, sempre pareceu-me coerente. Fez-se quase evidente, à época, que algumas pessoas, em alguns lugares, estariam “brincando”, ou seja, refletindo plasticamente, com as ferramentas disponíveis no cotidiano. Era claro, como ainda o é. Por compartilhar desse sentimento levado à cabo desde o início do século XX é que

---

13 Ver BORER, p.31.

acabei encontrando um lugar de refúgio – apesar de estar dentro de um órgão público. Um lugar que carrega o nome do galerista Marcantonio Vilaça e resiste à sua função maior: divulgar a arte contemporânea. Uma certa liberdade construída ali dentro para experimentar maneiras de dialogar com crianças e adolescentes acerca do tema, não seria a mesma, fosse o espaço uma escola de ensino formal.

O ECMV foi para mim, claro, minha maior escola. Lidar com a instituição, com as pessoas ao meu redor e meus anseios, não só construiu minha subjetividade como também minha objetividade. Deixei o “Espaço”<sup>14</sup> com a segurança de que arte contemporânea é para todos, mesmo que o espaço seguro, para todos, não seja a arte contemporânea. Ainda.

---

14 Apelido dado à galeria. (N.A.)

## REFERÊNCIAS

BEUYS, Joseph. A revolução somos nós. In: FERREIRA, Gloria e COTRIM, Cecília (orgs.). *Escritos de artistas – Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

BORER, Alain. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

GUATARRI, Félix. *Caosmose – Um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

PORTUGAL, Ana Catarina Marques da Cunha Martins. *O pensamento de Joseph Beuys e seus aspectos rituais em ação*. [online] Disponível na internet via [http://www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/Busca\\_etds.phpstrSecao=resultado&nrSeq=9546@1](http://www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/Busca_etds.phpstrSecao=resultado&nrSeq=9546@1)

THOREAU, Henry D. *Walden, ou A vida nos bosques*. São Paulo: Ground, 2007.

## CATÁLOGOS

Joseph Beuys, *A revolução somos nós*. Edições SESC. São Paulo. 2010 – 2011.

Os múltiplos Beuys – Joseph Beuys na coleção Paola Colacurcio. Conjunto Cultural da Caixa e Embaixada da República Federal da Alemanha. 2000.

Arquivo Brasília, cidade imaginário. Espaço Cultural Marcantonio Vilaça - Tribunal de Contas da União, 2010

## MATERIAIS EDUCATIVOS

BORGES, Rebeca. *Tem alguém aí?*. Programa Educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça – Tribunal de Contas da União. 2010.

BORGES, Rebeca. *Outros Lugares*. Programa Educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça – Tribunal de Contas da União. 2009.