

Arte no aterro: Relações entre arte, educação e política

Arte no aterro: Relationship between art, education and politics

Arte no aterro: Relación entre arte, educación y política

Tiago Samuel Bassani

Instituição: Universidade Estadual de Campinas

E-mail: tiagobassa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3177-9304>

RESUMO:

Este texto traça uma reflexão sobre o evento “Arte no Aterro – um mês de arte pública” realizado por Frederico Moraes em 1968, a partir da relação entre arte, educação e política. Busca evidenciar ações políticas governamentais antidemocráticas e autoritárias que podem apontar caminhos para a atuação de professores-artistas em tempos de opressão. Para tanto, resvala na questão do ensino de artes visuais, e ainda, no pensamento sobre a necessidade de uma resistência política para uma permanente atuação artística e educativa.

Palavras-chave: *Arte. Educação. Política.*

ABSTRACT:

This text presents a reflection about the event “Arte no Aterro – um mês de arte pública”, realized by Frederico Moraes in 1968, from the relationship between art, education and politics. This research explains how governmental anti-democratic and authoritarian political actions can point ways for acting of teacher and artists in times of oppression. For that, approaches the question of teaching visual arts, and also, a thought, about the necessity for a political resistance to permanent artistic and educational acting.

Keywords: *Art. Education. Politics.*

RESUMEN:

Este texto reflexiona sobre el evento “Arte no Aterro – um mês de arte pública”, realizado por Frederico Morais en 1968, baseado en la relación entre arte, educación y política. Busca resaltar acciones políticas gubernamentales antidemocráticas y autoritarias, que puedan señalar caminos para la actuación de los profesores-artistas en tiempos de opresión. Para eso, gira en torno al tema de la enseñanza de las artes visuales, y también con la reflexión sobre la necesidad de resistencia política para una actuación artísticas y educativas permanentes.

Palabras clave: *Arte. Educación. Política.*

Artigo recebido em: 15/05/2020
Artigo aprovado em: 22/09/2020

Em 1968, Frederico Morais¹ organizou um evento denominado “Arte no Aterro – um mês de arte pública”, no Aterro do Flamengo,² no Rio de Janeiro, espaço onde está localizado o Museu de Arte Moderna (MAM Rio). O acontecimento organizado por Morais propunha um conjunto de ações como: “exposições de arte contemporânea, manifestações de arte de vanguarda, aulas e atividades criativas para crianças e adultos” (MORAIS, 2017), que abrangia “artes plásticas, poesia, samba, dança, música concreta e eletrônica, moda e cinema” (MORAIS, 2017), destacando manifestações de diversas vertentes da expressão que poderiam ser experienciadas pelo público. Desse modo, a proposta apresentava um movimento coletivo de uma diversificada manifestação por meio de um viés público da arte, integrando artistas e a comunidade num evento que relacionava o museu e o seu entorno. Tal evento movimentou o pensamento a respeito de uma produção mista na composição e compartilhamento da arte contribuindo com uma concepção relacional entre arte, educação e política que se dá no coletivo de maneira multifacetada.

Para avançarmos o pensamento a respeito da relação entre arte, educação e política é preciso compreender que existe, num ambiente cultural, uma multiplicidade de possibilidades de manifestações em arte e seus diversos meios de expressão, como propôs Morais, quando juntou diferentes linguagens num mesmo evento. Tal proposição torna os campos borrados entre uma linguagem e outra e dão maiores possibilidades para se experimentar arte. Podemos entender tal ação como uma experiência estética, porém a tônica se dá pela contaminação do ajuntamento de diferentes meios de manifestações.

Uma característica múltipla no fazer artístico foi ressaltada por Guy Brett em sua investigação no período dos anos de 1970 no Brasil. O autor atrelou a atitude de alguns artistas com uma “nova forma de viver” estabelecida a partir da experiência no período da ditadura militar. Um modo aproximado de um “otimismo” persistente, mesmo em tempos dolorosos, perseveravam um fazer artístico que “uniu a resistência crítica a formas sofisticadas de alegorias não-representacionais” (BRETT, 2005, p.19). Não é certo que os artistas guardavam otimismo, pois os acontecimentos não eram esperançosos. Talvez, eles preservassem em si o desejo de mudança do presente por meio de uma produção combativa frente as brutalidades as quais todos eram sujeitados. Nesse sentido, o fazer artístico estava diretamente ligado ao desejo de fazer política, compreendendo-a como arena possível de transformação social.

O desejo do artista de propor “novas formas de viver” se associa naturalmente a outros domínios criativos – a arquitetura, a poesia o vestuário e a música – como parte não só de uma ampla atitude experimental, mas também de uma consciência experimental. (BRETT, 2005, p. 19).

A amplitude das ações artísticas que Brett apresenta como “atitude experimental” e que abrange outros domínios criativos estavam presentes no evento de Moraes e aqui ela pode ser entendida como uma expansão das formas e campos nos quais o conhecimento pode trilhar. A educação e sua relação com a arte podem, neste contexto, incorporar-se de muitas maneiras e se manifestar, assim, a expressão, o conhecimento sensível, visual e artístico podem abarcar uma diversidade de saberes constituídos por uma heterogeneidade de uma comunidade, o que atualmente podemos compreender pelas inter-relações entre artes e saberes. Nesta concepção, a experiência, o pensamento estético e os processos de criação em arte podem criar meios de integrar o que a racionalidade separou, no que tange os campos teóricos e práticos na educação. Ainda hoje vemos a educação muito permeada pelo passado. Seu fazer rememora um modo de articular o conhecimento a fim de formar um indivíduo unicamente teórico e distante das questões cotidianas de suas realidades. De modo desviante, as ações artísticas podem nos instigar a pensar numa articulação potencializadora do viver no que tange as relações entre a arte e a educação.

O evento levou ao MAM e ao Parque do Flamengo alguns artistas contemporâneos à época para compartilhar seus trabalhos com quem comparecesse durante o período do acontecimento.³ Moraes já lecionava História da Arte junto ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e coordenava o setor de cursos, que empenhava-se em oferecer aulas gratuitas de artes nos ateliês de pintura, gravura e escultura que se desdobraram no evento em referência e ainda na Unidade Experimental,⁴ em 1969, e em 1971, nos Domingos da Criação.⁵

A perspectiva traçada a partir desta ação delineia evidentemente a arte como proposta articulada com a educação e não se afasta de uma abordagem política, se atentarmos ao período em que se deu tal iniciativa no seu modo de decorrência. No contexto, o período marca o final dos anos sessenta, no qual imperava a rigidez mais violenta da ditadura militar no país, que instaurou o Ato Institucional nº 5 (AI-5).⁶

O AI-5 endossava a violência na instauração de um estado de repressão. Esse documento, logo na sua abertura, já declarava seus intentos contra a cultura, considerando-a como subversiva e que por esse motivo ela deveria ser combatida, ou seja, cercear, reprimir e censurar toda manifestação cultural que se opunha às decisões do governo.

A intenção de aniquilação dos meios culturais que confrontavam o sistema instaurado era de suma importância para a permanência da tirania ditatorial, pois eles representavam uma ameaça ao anseio de poder totalitário e de controle do país pelos militares, quando suas manifestações eram combativas. Deste modo, a ordem geral era a “proibição de atividade ou manifestação sobre assunto de natureza política”, assim a censura era colocada como “medida de segurança” e que propunha vigiar, proibir a frequência de determinados espaços. Nesse contexto, se levamos em conta a ação proposta por Frederico, ela se apresentava como uma afronta à situação instaurada, colocando-se como forma de resistência.

Não podemos deixar de ressaltar que essa ação, assim como outras posteriores, como a exposição “Do corpo à Terra”, de 1970, realizada em Belo Horizonte, cria espaço para questionamentos, ou seja, aglomera pessoas em arenas de debate público. No caso, a ação que tratamos aqui toma parte do Parque do Aterro do Flamengo, um local destinado ao lazer e frequentado pela população principalmente aos finais de semana. No entanto, a característica pública do local não impedia as repressões policiais e suscitava sobremaneira a cólera dos repressores, tornando esse espaço um dos principais lócus de atuação dos artistas.

Várias obras realizadas por integrantes da geração dos anos sessenta foram recusadas em bienais e salões de arte ou, depois de aceitas, retiradas das exposições sob a alegação de que eram obras subversivas. Circunstância que marcou e incorporou-se no discurso político empenhado nas obras realizadas pelos artistas, dando uma acentuação contestatória nas ações propostas por eles, no intuito de criar um cenário de encontro na qual a situação política do período pudesse ser debatida e questionada por meio de atuação combativa frente as empreitadas de censura estabelecida no país.

Tais ações integravam trabalhos de artistas como Cildo Meireles, Antonio Manuel, Artur Barrio, Hélio Oiticica, Lygia Pape, entre outros. Os artistas apresentavam propostas de trabalhos contundentemente críticos à situação de cerceamento do período que vivenciavam e foram amparados

por Moraes no evento. Assim, a ditadura e a censura das obras dos artistas deflagraram um movimento que se opunha à tirania ditatorial presente nas barreiras institucionais enfrentadas pelos artistas.

Várias obras realizadas por integrantes dessa geração foram recusadas em bienais e salões de arte ou, depois de aceitas, retiradas das exposições, sob a alegação de que eram obras subversivas. Foi o que ocorreu, por exemplo, na II Bienal da Bahia (1968), inaugurada com um discurso do Governador do estado, no qual defendia enfaticamente a liberdade de criação do artista, mas fechada no dia seguinte por ordem dos organismos de segurança. (...) Com dificuldades para expor suas obras, sempre radicais, nos museus e no circuito de galerias, levaram suas obras para as ruas ou buscaram outras alternativas. (MORAIS, 2013, p. 339, 341).

A posição dos artistas marcava muito fortemente a atuação política e tratava-se de uma resposta em contraposição à condição de violência instituída naquele momento no país. O cerco fechado, que propunha a realidade conturbada da época, mesmo dentro das instituições de arte, favoreceu articulações para que pudessem ser encontrados outros meios para apresentar os trabalhos de arte, no caso as ruas e espaços como o Parque do Flamengo. Os obstáculos causados por uma política tirana e censuradora, de certo modo, proporcionaram outros mecanismos de atuação, que puderam se aproximar das pessoas por diferentes meios e espaços. Desse modo, é possível compreender que a conjuntura política e social de uma época bem como todos os enfrentamentos podem deflagrar ações como a ocorrida no “Arte no Aterro”, ou seja, traçar outros caminhos como um desvio da realidade que se apresenta.

No último domingo de Arte no Aterro, Hélio Oiticica comandou a manifestação por ele batizada de Apocalipopótese (fusão das palavras apoteose, hipótese e apocalipse) da qual participaram Antonio Manuel, Lygia Pape e Rogério Duarte. Este, por sua vez, contratou um adestrador de cães para se “apresentar” no Aterro com seus animais. Alguns lances de Arte no Aterro foram premonitórios. No dia seguinte à realização de Apocalipopótese, uma segunda-feira, a polícia empregaria jatos de água colorida e cães na perseguição aos manifestantes de mais uma passeata no centro do Rio de Janeiro contra a ditadura militar. Como se vê, a arte, quando levada à rua, acaba sempre ganhando uma moldura política. (MORAIS, 2013, p. 342).

A intenção de exteriorizar os trabalhos de artistas por meio desse evento foi um exercício de enfrentamento que acompanhou Morais frente a uma crítica situação política e cultural de um país arrasado pela violência ditatorial. Ela nos aponta as possibilidades e as potencialidades da arte que age sobre o meio no qual está inserida e tem a educação como parceira. Tal perspectiva mostra-se na afirmação:

Nessa época eu já defendia um processo de democratização e/ou dessacralização da arte, levando à rua a criatividade plástica dos artistas. Ao mesmo tempo afirmava que todas as pessoas são criativas, independentemente de sua origem social, situação econômica ou nível intelectual, ressaltando, porém, que nem todas as pessoas criativas se tornam artistas, assim como nem todos os artistas são necessariamente pessoas criativas. Muitos não passam, na verdade, de burocratas da arte. (MORAIS, 2013, p. 342).

A partir do direcionamento expresso por Morais e atentando-se sobre uma vista dos seus apontamentos a respeito da democratização da arte é possível conectá-la à concepção de compartilhamento com o público, com intuito de afetá-lo por meio da experiência que habita na Educação,⁷ e ainda identificar uma intenção voltada ao partilhamento e à participação que abrangia as possibilidades de atuação para que a interlocução entre a arte e a educação acontecesse fora de um ambiente formal. Representou um escopo da arte e da educação que se configurava no coletivo num viés público e político.

Se por um lado a ação podia ser entendida como um intuito coletivo e democrático da arte, por outro, alguns críticos, como Vera Pedrosa, consideravam sua opinião no Jornal Correio da Manhã do dia 25 de dezembro de 1968 sobre a ação, reconhecendo-a como “interessante” e como uma “tentativa”.

A iniciativa de Frederico Morais, a “Arte no Aterro”, que tentou trazer a arte a um público não iniciado, foi uma das coisas interessantes do ano, pela sua abertura e seus resultados otimistas. Funcionou como incentivo à coesão entre os artistas de vanguarda, apoiando caminhos válidos para a nova arte, expandindo os seus limites e seu escopo. (PEDROSA, 1968, p. 3).

A ideia de “tentativa” que se tem de uma arte levada a um “público não iniciado”, como aponta Pedrosa, diz respeito a um pensamento segregador que existe desde muito tempo entre a arte e o que se denominou como seu público. Neste pensamento, a arte não é acessível para todos, apenas para alguns, levando em conta os fatores sociais, econômicos e culturais que separam as camadas

privilegiadas e as menos favorecidas de uma sociedade. Tal linha de pensamento compreende uma questão fundamental sobre a acessibilidade da arte. É certo que a arte foi concebida há muito tempo para poucos, parte de uma burguesia aristocrática e, portanto, longe dos menos favorecidos socialmente. Porém, Morais nos aponta para uma direção que toca profundamente na questão do acesso por meio da educação e da sua experiência pública aberta e aproximada, na qual aceita a apreciação estética dos “não iniciados” e troca com ela a fim de construir um conhecimento sensível e articulado politicamente, o que pode ser entendido como uma democracia de acesso, relação que dá tônica ao elo entre a arte, a educação e a política.

Nas palavras de Julio Le Parc (2009) é preciso vincular o fazer do artista a uma tentativa de “pôr em evidência, no interior de cada meio, as contradições existentes”. Uma atitude pode se estabelecer no meio em que o artista está inserido e com ele articular proposições a fim de questionar e instigar mudanças. O autor complementa:

É preciso adquirir uma lucidez maior e multiplicar as iniciativas na difícil posição daquele que, ao mesmo tempo em que está imerso em uma determinada realidade social, e ao mesmo tempo em que compreende sua situação, tenta tirar partido das possibilidades que se apresentam para produzir mudanças. (LE PARC, 2009, p. 200).

A fim de reiterar a máxima da relação tramada até aqui a respeito do evento e suas ligações propomos uma desmontagem e análise da chamada do evento publicada no Diário de Notícia do período e a transcrição do folheto que informava o público sobre a ação. A análise sobre publicação nos aponta uma compreensão de pontos fundamentais que estão explícitos no texto e que nos dão margem ao entendimento das correspondências artísticas, políticas e educacionais.

ARTE NO ATÉRRO

Pavilhão Japonês, de 06 a 28 de Julho

A arte é do povo e para o povo

É o povo que julga a arte.

A arte deve ser levada à rua (no atêrro) ou ali ser realizada.

Para ser compreendida pelo povo deve ser feita diante do povo, sem mistério. De preferência por todos, coletivamente.

Qualquer um pode fazer arte. E boa arte. Para tanto deve ver obras de arte Feitas (em exposições públicas) ou que estejam sendo feitas. E conversar, dar palpites sobre o que vê, diretamente com os artistas, críticos e professores.

E tudo isso será feito no atêrro. Durante um mês, o DIÁRIO DE NOTÍCIAS reunirá os melhores artistas plásticos da Guanabara para realizarem no atêrro (ali no Pavilhão Japonês defronte ao Cine Bruni-Flamengo) suas obras. E quem quiser poderá tocá-las, apalpá-las, modificá-las. E o artista estará perto para conversar com o povo, pedir sua opinião.

Crianças e adultos, pais e filhos, operários e estudantes, todo mundo, poderá, nos sábados e domingos pela manhã e à tarde aprender as mais variadas técnicas de arte, usando todos os materiais e instrumentos possíveis, os quais estarão à sua disposição.

TUDO ISSO GRÁTIS, SEM INGRESSOS OU INSCRIÇÕES.⁸

O texto, divulgado no Diário de Notícias,⁹ que torna pública a ação de Frederico Morais, transcrito acima, nos indica caminhos para compreender a inclinação por uma atitude política e também um intuito de estabelecer relações entre arte e sua possibilidade na educação. Vemos destacado na primeira frase “A arte é do povo e para o povo”, que trata com atenção a ideia de que a arte pertence ao povo e dele está próxima independente de sua condição social, rompendo com as forças hegemônicas que categorizam a arte e direcionam seu público.

Redefinir o conceito de democracia, ampliando-o ao conjunto da vida social, permite redefinir, politicamente, as ações sociais que podem favorecer a sua construção enquanto sistema social fundado em ações democráticas em todas as esferas da vida social. Assim sendo, essas ações, desenvolvidas por subjetividades democráticas, supõem que estas últimas sejam tecidas através de processos reais de aprendizagens, formais e cotidianos, de saberes e valores democráticos. (OLIVEIRA, 2008, p. 127)

Desta maneira, apresenta-se a democracia do acesso popular ao cotidiano, propondo a construção de uma aprendizagem com bases democráticas e que neste contexto está explicitada na intenção de arte para o povo e sua reflexão num intuito educativo aberto e na coletividade. Tais expressões assinalam uma posição política com bases democráticas presentes num pensamento político social e sua forma de existência na arte.

Continuando a vista pelo texto transcrito, o pensamento político democrático de acesso segue adiante pelo mesmo caminho e aponta que “É o povo que julga a arte. A arte deve ser levada para a rua (no atêrro) ou ali ser realizada. Para ser compreendida pelo povo deve ser feita diante do povo, sem mistério. De preferência por todos, coletivamente.” Nesse trecho, sua locução concerne na afirmação da necessidade de participação do povo, de sua compreensão da arte que é apresentada, do julgamento, da percepção de maneiras múltiplas e da forma como com ela se relaciona.

O processo de aproximação, de julgamento e de compreensão da arte está sobremaneira explicitando um intuito de educação. A intenção, neste caso, vai além da apreciação, pois propõe que o olhar do público, que também é apreciativo, possa se manifestar, opinar, tocar a obra, propondo um fazer, ou seja, uma prática artística. “Qualquer um pode fazer arte. E boa arte. Para tanto deve ver obras de arte feitas ou que estejam sendo feitas. E conversar, dar palpites sobre o que vê, diretamente com os artistas, críticos e professores.”

O fazer e expressar-se estão explicitados ainda no trecho de chamamento que propõe “E quem quiser poderá tocá-las, apalpá-las, modificá-las. E o artista estará perto para conversar com o povo, pedir sua opinião”. Podemos identificar que o artista toma um ofício de mediar, praticar, indicar, experimentar junto das pessoas, uma característica presente numa possibilidade de educação aberta sem restritivos, pois poderiam participar todos: “Crianças e adultos, pais e filhos, operários e estudantes, todo mundo”. No trecho da chamada publicada no jornal vemos o intuito aberto que nos coloca defronte a duas questões principais aqui defendidas que é relação entre a educação e a arte democraticamente, de maneira a abranger todos sem as determinações de uma estratificação social.

Desse modo, fica evidente que a intenção era englobar numa ação as questões pertinentes do período e seu contexto político, que marcava opressões e violências, essa ação pode demonstrar a resistência frente a um regime opressor, cultivando assim a possibilidade de criar um ambiente favorável por meio da educação, a fim de promover um ambiente questionador dos modos de poderes estabelecidos e refletindo criticamente sobre os ocorridos sociais almejando, quem sabe, uma expansão de pensamento crítico.

Porventura essa seja uma alternativa em tempos obscuros atuais em que vivemos, pois o desejo implícito nesse evento, apesar de tratar de uma ação pontual, se relaciona por meio de uma crítica a um sistema de dominação no qual sempre estivemos sujeitados, seja na arte ou em outros campos sociais, tendo em vista uma noção hemisférica e as implicações sócio-políticas e suas causas ocorridas em nossos territórios. Uma política subversiva da arte pelo viés da educação.

Neste sentido, é importante assinalar que o poder colonizador que nos recai, tanto no que tange um saber hegemônico contido em todos os campos do conhecimento, especialmente na arte, quanto nas políticas culturais e sociais, ressaltam em nós a necessidade de buscar um quebra

poderes estabelecido, questionando-o de maneira combativa. É sabido que a ditadura, a censura, o fascismo e a dominação, que sempre exaltaram seu poder advindo de uma “herança” eurocêntrica que se prolonga até os dias atuais estão sendo colocados abaixo ao serem contestados. Atualmente, vemos articular por meio das políticas vigentes uma privação de acesso e um desmonte da educação pública, bem como o sucateamento da cultura e conseqüentemente da arte, que são ações que fazem parte de um intuito político.

Tais apontamentos podem ser compreendidos na afirmação abaixo:

É preciso, pois, examinar esses instrumentos de dominação e, em seguida, libertar cada um dos componentes do sistema da arte – a obra, o público, a crítica, o ensino, o museu, o próprio mercado nacional – para que, novamente juntos, possam servir como instrumento de aprofundamento de nossa realidade sócio-cultural e política. Só mediante um questionamento radical de cada um dos componentes do sistema da arte e da maneira como se relacionam entre si e na sociedade, poderemos libertar a arte latino-americana de sua dependência e, simultaneamente, ampliar seu campo de ação como instrumento de consciência revolucionária. (MORAIS, 1979, p. 14).

Identificamos, a partir da afirmação de Moraes em 1979, que as questões que cerceiam “a obra, o público, a crítica, o ensino, o museu, o próprio mercado nacional” estão relacionadas a um posicionamento combativo integrando os campos possíveis de articulação reflexiva, incluindo cada componente de um “sistema” da arte para uma emancipação ideológica e ainda política que seja “revolucionária”.

A ideia de uma necessidade de revolução frente à realidade que enfrentamos se estende até os dias atuais se considerarmos os constantes ataques astuciosos contra as manifestações artísticas nesses últimos tempos que visam enfraquecer instituições, universidades e escolas públicas. A situação atual nos faz pensar que pouca coisa aconteceu nesse sentido, nos últimos cinquenta anos, pois o apoio popular às ações de censura pode ser reflexo de um afastamento entre a população e a arte. Isso nos faz questionar se as abordagens educativas estão sendo efetivas ou se há uma onda de fundamentalismo se interpondo sobre as manifestações atuais na arte, na educação e, conseqüentemente, na sociedade.

Relações atuais

Recentemente, vemos ser fechadas exposições e instituições importantes que assumem um posicionamento crítico às políticas atuais, trazendo à tona questionamentos, polêmicas e discordâncias, assim como os trabalhos dos artistas nos anos sessenta e em “Arte no Aterro”. Porém, a recusa pela reflexão, a não compreensão crítica e a ausência de alinhamento por parte de uma população a respeito dos trabalhos que podem questionar uma realidade social abrem um precedente para entendermos que a arte-educação inserida nos sistemas de ensino formais e não formais direcionados para a população no geral pode não ser satisfatória ou a arte está sendo atropelada por outras questões que são colocadas como de maior importância. Pensemos: o que o evento “Arte no Aterro” pode nos ensinar?

O cenário atual é fruto de um intuito político que se estabelece na atualidade, mas que tem antecedentes históricos, que trata a arte e a educação com pouca importância. Um exemplo claro são as leis de fomento à cultura e a representatividade da arte na carga-horária da educação básica. Os educativos dos museus e das outras instituições podem ser um amparo, mas é importante lembrar que eles não podem fazer tudo sozinhos sem uma interlocução entre o campo formal e o não formal.

Se há o que poderia ser chamado de saída, pode ser pela aproximação com a arte, como propunha Moraes, quando relata que o público “poderá tocá-las, apalpá-las, modificá-las. E o artista estará perto para conversar com o povo, pedir sua opinião. Crianças e adultos, pais e filhos, operários e estudantes, todo mundo” (MORAIS, 1968). Essa proposta interage com o público de uma maneira direta e o torna parte de uma reflexão que tem como matéria a arte e seus pontos de imbricamento, juntamente com o artista.

Considerações

A relação entre arte, política e educação não se estabelece de maneira interdependente sem que haja influência do meio em que estão inseridas, ou seja, depende de seus autores que aqui estão incluídos todos aqueles que integram uma realidade social, incluindo os artistas.

Existiu no evento “Arte no Aterro” a intenção de refletir e fazer agir politicamente quando num determinado momento o aparelhamento público, bem como seus agentes, se voltaram contra o meio cultural e seus modos de expressão. A arte e a educação se apresentaram como formas de se manifestar politicamente. Nesse caso, foi o modo que se estabeleceu frente a uma condição imposta socialmente.

No entanto, não existem métodos a serem seguidos, pois o que acontece depende das diferentes realidades e da atualidade. Porém, é evidente que seja necessário marcar uma voz diante de um movimento político a fim de fazer agir sobre ele as questões e as necessidades sociais num pensamento no qual a educação está a favor de uma reflexão crítica sobre a sociedade e a arte não está distanciada disso. Se faz necessário e urgente compreender que tanto a arte quanto a educação já são por si só ações políticas, mas ainda há dificuldade em engendrar relações diante de um cenário insatisfatório para as questões sociais e culturais.

Cabe a nós questionar e criticar, mas ao fazê-los devemos ter consciência de: “ao criticar, de não faltar à verdade para apoiar nossa crítica é um imperativo ético da mais alta importância no processo de aprendizagem de nossa democracia” (FREIRE, 2017, p. 69).

São questões de complexas definições e elas ainda perdurarão.

Será possível atingir reflexões políticas significativas junto da arte e da educação no contexto atual em que vivemos? Qual é o papel do artista/professor/pesquisador em tempos de tirania e fascismo?

As respostas que buscamos talvez não sejam objetivas, mas elas podem ser desdobradas em ações artísticas e educacionais nos diferentes campos da sociedade: na escola, no museu, nas redes e nas ruas. Precisamos urgentemente incorporar experiências artísticas como em “Arte no Aterro”, a fim de transformá-las conscientemente em ações combativas atuais em defesa da arte, da educação e da cultura.

Tendo em vista as ações de Frederico Morais, é inadiável que atuemos politicamente dentro de nossas áreas, no nosso cotidiano, na busca de uma ação significativa que possa colaborar na conquista da democracia de acesso à arte, à educação; tudo isso é política.

Ainda nos cabe questionar: “Que democracia é esta que encontra para a dor de milhões de famintos, de renegados?” (FREIRE, 2017, p. 31).

pós:

REFERENCIAS

- BRETT, Guy. **Brasil experimental: arte/vida: proposições e paradoxos**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.
- DEWEY, John. **Democracia e educação**. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.
- FREIRE, Paulo. **Política e educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.
- GOGAN, Jéssica; MORAIS, Frederico. **Domingos de Criação: uma coleta poética do experimental em arte e educação**. Rio de Janeiro: Instituto MESA, 2017.
- LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**. Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/2444/1898>>. Acesso em: 24 set. 2020.
- LE PARC, Julio. Guerrilha Cultural. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de artistas anos 60/70**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MORAIS, Frederico. Cronocolagem: Os domingos da Criação. In: DOMINGO de Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação. Coordenação e pesquisa de Jessica Gogan. Colaboração de Frederico Moraes. Rio de Janeiro: Instituto Mesa, 2017. p. 236-249.
- _____. Entrevista com Frederico Moraes [entrevista concedida a] Marília Andrés Ribeiro. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 336-351, jan./jun. 2013.
- _____. Introdução: resistir ou libertar. In: **Artes plásticas na América Latina: do transe ao transitório**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- OLIVEIRA, Inês Barbosa de. **Boaventura e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PEDROSA, Vera. **Jornal Correio da Manhã**. Edição 25, de dezembro de 1968, segundo caderno. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/acervo-digital/correio-manha/089842>>. Acesso em: 15 maio 2020.

NOTAS

- 1 Frederico Morais (1936 –) é crítico de arte, curador e professor.
- 2 O Aterro do Flamengo, inaugurado em 1965, também é conhecido como Parque do Flamengo, embora o nome oficial seja Parque Brigadeiro Eduardo Gomes.
- 3 O evento aconteceu entre os dias 6 e 28 de junho de 1968. (MORAIS, 2017, p. 236).
- 4 A Unidade Experimental foi um projeto criado por Frederico Morais, Cildo Meireles, Guilherme Vaz e Luiz Alphonsus no MAM/RJ, a fim de realizar experiências culturais em muitos modos de expressão. Contava com uma programação de cursos, exposições, conferências, debates e manifestações interdisciplinares. (MORAIS, 2017, p. 236)
- 5 Os Domingos da Criação foram eventos realizados por Frederico de Morais em 1971. Ao todo foram seis domingos, cada qual com uma proposta artística. Tratava-se de uma manifestação aproximada da ideia de ação coletiva e proposição mútua.
- 6 O Ato Institucional nº 5 foi instituído em 1968 em consequência da ditadura militar, foi considerado o mais violento, autoritário e repressor de todos.
- 7 A educação é aqui entendida numa concepção expandida, na qual ela pode acontecer em todos os campos da sociedade. É distanciada de uma perspectiva na qual a educação é compreendida como mera transmissão. Tal concepção toma como base as importantes contribuições de John Dewey (1979), Jorge Larrosa (2011) e Paulo Freire (2017) sobre as práticas, as experiências e a democratização da educação.
- 8 Transcrição da chamada do evento “Arte no Aterro” publicada no Diário de Notícias em 1968.
- 9 O Diário de Notícias foi um jornal que circulou na cidade do Rio de Janeiro, no qual Frederico Morais era responsável pelas páginas culturais.