

Uma proposta de educação intercultural a partir da arte de Hélio Oiticica

Resumo

Nesse ensaio apresentamos reflexões que nos convidam a pensar possibilidades para uma proposição de educação intercultural a partir da arte, considerando que já temos vivenciado a exaustão de modelos educacionais nas práticas educativas atuais. Sendo assim, o objetivo desse texto é compreender de que modo podemos pensar uma educação intercultural como propositora do experimental e da participação na coletividade, a partir da arte de Hélio Oiticica. No texto construído elegemos o diálogo reflexivo para a construção do conhecimento e sinalizamos os reflexos do experimental e da coletividade para pensarmos um contexto intercultural. A arte relacional nas produções artísticas contemporâneas pode produzir diálogos com os processos educacionais, pois somos instigados pela arte a criar, constituindo um mundo de relações e de sentidos. A potencialidade da arte inventa possibilidades nas proposições educativas estético-pedagógicas, para pensarmos uma educação intercultural.

Palavras-chave: educação intercultural, arte contemporânea relacional, Hélio Oiticica.

Viviane Diehl

IFRS - Câmpus Feliz
viviane.diehl@feliz.ifrs.edu.br

Começando a pensar...

As possibilidades percebidas no campo da educação sinalizam proposições estético-pedagógicas, para articularmos outras formas de pensar as relações nos processos educativos. Essas relações demandam que não seja apenas a reprodução de modelos naturalizados e reeditados há muito tempo, mas proposições que possam contribuir e movimentar com potência a participação inventiva, o diálogo e o conhecimento estético dos professores e educandos envolvidos cooperativamente.

A educação e a arte habitam a cultura e podem produzir inter-relações criativas e críticas, potencializando o conhecimento numa convivência intercultural.

A cultura, nesse ensaio, é compreendida em todos os aspectos da vida, confluindo vários campos, confrontando e dialogando com diferentes teorias, rompendo conceitos, hibridizando concepções, articulando o cruzamento dos artefatos, dos processos, dos produtos, e movimentando os sentidos produzidos.

A arte promove interações, percepções, experimentações e a participação, proporcionadas em determinados produtos artísticos para que possamos desaprender as obviedades. Dessa forma,

provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo. [...] Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de 'pré-conceitos', mas repleto de atenção (CANTON, 2009, p.12).

Estas condições que a arte opera nos convocam para um diálogo intercultural com a educação, pois, ao mesmo tempo em que movimenta formas de pensar, evoca uma compreensão constituída dos saberes da experiência (LARROSA, 2002) que fundam o conhecimento a partir das relações.

O movimento intercultural nos campos da arte e da educação pode ser produzido e pensado como um “entre-lugar” onde emergem interstícios, constituem-se como espaços de fronteira que não são compreendidos como limites, mas como “o lugar a

partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente” (BHABHA, 2013, p.25, grifo do autor). São aberturas para transpormos, entre-lugares onde as interações movimentam as intervenções complexas entre as pessoas e as coisas produzidas na cultura; onde finda o que podemos pensar que “dominamos” e onde os significados são negociados.

Para tanto, buscamos compreender de que modo podemos pensar uma educação intercultural a partir da arte como propositora do experimental e da participação na coletividade, a partir da arte de Hélio Oiticica (1954-1969). A proposta do “experimental”, que não é arte experimental, mas “um ato cujo resultado é desconhecido”, não se prende ao que já está posto, busca superar as formas tradicionais do quadro e da escultura em espaços outros, fora dos lugares institucionalizados da arte, bem como incorpora novas materialidades do cotidiano e investe na precariedade para a criação. Esta “antiarte” convida o público a interagir com a obra, pressupõe a participação ativa na proposta artística que abandona o culto à imagem e transpõe para o corpo e para outros elementos, a experiência estética na arte (1972 apud OITICICA FILHO, 2010, p. 109).

Assim, iniciamos sinalizando com os reflexos do “experimental” e da “coletividade” a partir das proposições de Oiticica e elegemos o diálogo reflexivo para pensarmos um contexto intercultural.

O entre-lugar da educação intercultural é onde se articulam produções nos contextos da arte e da educação operados em conjunto; onde a docência e a arte são propositoras de inter-relações estético-pedagógicas; onde a educação e a arte mobilizam participantes para uma educação intercultural.

Reflexos do experimental e da coletividade num contexto intercultural

Na contemporaneidade, o campo ampliado da arte apresenta universos possíveis e oferece a oportunidade de habitarmos mundos artísticos onde interessa a coletividade, a colaboração e o engajamento para desfocar os limites da arte e da vida (*lifelike art*), que já apareciam nos escritos de Allan Krapow, em 1966, artista dos *Happenings* e das “Ambientações”.

Este posicionamento da vida como arte tem suas origens na arte modernista das vanguardas históricas. Para Kaprow, “é uma nova forma de ‘tecer... significar... com alguma ou todas as partes de nossas vidas’ e de ‘partilhar a responsabilidade para... os mais urgentes problemas do mundo” (apud SNEED, 2011, p. 180).

A interatividade fazia parte da prática estética como aparece nos escritos de Marcel Duchamp, em 1957¹, que atribuía o ato criador ao artista e ao espectador na interação com a obra. Dessa forma, a arte era colocada em contato com o mundo, pelas pessoas que atuavam como “espectadores” convocados a “participarem” das proposições artísticas.

Os movimentos dos anos sessenta e setenta desencadearam proposições experimentais em práticas culturais que transgrediam as concepções modernistas construtivistas (formalistas) e duchampianas. Dentre os artistas deste período, Hélio Oiticica “trabalhou como um inventor que constrói suas obras a partir de descobertas, geradas em sua vivência diária, [...] e reveladas em profundas pesquisas plásticas, sensoriais e culturais” (OITICICA FILHO, 2010, p. 9).

As questões culturais e as expressões coletivas foram recorrentes nas produções do artista que priorizava a participação popular que dá sentido à arte no campo da criação artística.

Nossos corpos, atos e gestos são visíveis como expressões de nossos comportamentos. Mas o sentido do que fazemos ao agir em interações com nossos outros somente é compreensível mediante as culturas de que fazemos parte. (BRANDÃO, 2009, p.719)

Este contexto cultural ampliado é pensado por Oiticica como algo global onde emergem necessidades criativas e onde são colocados em questão os fenômenos culturais, e o que mais esteja envolvido como um todo, a partir de uma posição construtiva.

¹ “O ato criador” – Trabalho apresentado à Convenção da Federação Americana de Artes, em Houston, Tens, abr. 1957.

Brandão apresenta duas dimensões do que é produzido socialmente: no contexto das materialidades, a cultura compreende os processos e produtos transformados, as pessoas criam a partir do que está posto e dos diversos saberes compartilhados na convivência; no âmbito imaterial,

o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados [...] mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidades e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem. (2009, p. 717)

É no âmbito material, e também no imaterial, que as produções artísticas de Oiticica acontecem. Nos materiais, seu interesse está naqueles que expressam brasilidades, que sejam característicos de certas regiões, das coisas feitas à mão, evitando uma estetização da arte. No campo imaterial, está o caráter experimental que movimenta a criação nas relações interculturais produzidas coletivamente.

Reinaldo Matias Fleuri, presidente da *Association pour la recherche interculturelle* (Aric), contribui para compreendermos estas relações ao afirmar, numa entrevista, que a intercultural

é o reconhecimento do outro e da sua cultura como produtores autônomos significativos de conhecimento, de autonomia própria. Agora, a primeira coisa na relação intercultural, que é a grande riqueza, está na interação com o outro, ao buscar compreender o outro em profundidade eu coloco em cheque a própria estrutura do meu pensamento, do meu modo de viver, não no singular, mas no plural (2009, p. 03).

A interação com o outro, como condição das relações interculturais, aparecia nas produções de Oiticica, que detêm um caráter atual e inovador, pois já acompanhavam as questões que têm sido discutidas na contemporaneidade, pelos Estudos Culturais.

As obras do artista constituem-se numa sequência de estudos, pois se relacionam como um todo em interdependência que se desenvolve em processo, destinada à participação e a contemplação estética. Assim, acolhem outras possibilidades,

diferenciadas do que já era visto na arte, para instaurar uma cultura artística com simplicidade e originalidade, no “sentido de construção”² e da “desestetização da arte”.

Essas criações do artista Oiticica nos ajudam a pensar os processos interculturais que vivenciamos atualmente e, de modo especial, nos contextos educativos. Ao constituírem-se como processos culturais globais, nos quais a interação com o outro é condicionante para as relações fundadas na experiência estética, podemos compartilhar desses processos na educação.

Não se trata apenas de abandonar tudo que aí está posto na educação, na cultura, mas rever esta condição de estagnação e fragmentação que não movimentam posições críticas e estéticas que podem ser tomadas frente às proposições do artista.

É preciso entender que uma *posição crítica* implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto às ambivalências, já que os valores absolutos tendem a castrar quaisquer dessas liberdades. O que não significa que não se deva optar com firmeza: assumir ambivalências não significa aceitar conformisticamente todo este estado de coisas; ao contrário, aspira-se então a colocá-lo em questão (OITICICA, 1972 apud OITICICA FILHO, 2010, p. 115).

Esta posição construtiva do artista não demanda arranjos esquivos, mas ações para assumir com coerência crítica a movimentação e o caráter superficial que se instaura na cultura e na educação, onde as relações constituem um entre-lugar de tempos e espaços onde incidimos, onde atuamos, onde somos propositores e produtores; numa realidade atravessada por múltiplos sentidos.

Continuamos vivendo com influências culturais da tradição eurocêntrica, que potencializa a informação em detrimento do saber, os discursos fragmentados e hegemônicos, e um cotidiano da produção, do consumo e da regulação. Continuamos sendo conformados, incapazes de assumir-nos reflexivos, criativos e sensíveis ao que nos acontece.

Oiticica problematizou e deflagrou estas questões nas proposições artísticas que evocaram o sensorial e escreveu:

² Para Oiticica (1954-1969) o “sentido de construção” inaugura outras relações estruturais e novos sentidos de espaço e tempo que não atendem a uma relação *formal*, como dos formalistas.

Cheguei então ao conceito que formulei como suprasensorial... É a tentativa de criar, proposições cada vez mais abertas, exercícios criativos, prescindindo mesmo do objeto tal como ficou sendo categorizado – não são fusão da pintura-escultura-poema, obras palpáveis, se bem que possam possuir este lado. São dirigidas aos sentidos, para através deles, da “percepção total”, levar o indivíduo a uma “suprasensação”, ao dilatamento de suas capacidades sensoriais habituais, para a descoberta do seu centro criativo interior, da sua espontaneidade expressiva adormecida, condicionada ao cotidiano [...] (OITICICA, 1967, 02).

Num contexto cultural de renúncia à sensibilidade, o artista lança proposições artísticas exacerbadas no que se refere à potência das percepções dos sentidos, para romper fronteiras limites de um cotidiano mercantilizado. As concepções de territórios compartilhados, híbridos, de entre-lugares, estão presentes nas obras do artista que potencializavam relações interculturais e experimentais. Esses territórios emergem na contemporaneidade, produzidos na articulação das relações sociais, dotados de artefatos produtivos e de comportamentos que inventam sentidos, com significados negociados e hierarquias instituídas (CANCLINI, 2003).

O campo da arte e da educação são campos híbridos, constituem-se de negociações complexas, de encontros e desencontros, onde se revela a diversidade, onde se expõem narrativas divergentes e convergentes.

Ao avaliarmos os processos e potencialidades culturais globais podemos então, assumir o que nos interessa manter do que temos vivenciado e o que nos interessa rever. Retomar o “experimental”, proposto por Oiticica (1966), para pensar e problematizar posições críticas e estéticas na educação intercultural.

O território das obras de Oiticica é o mundo onde se realiza a obra-ação que se dá em processo experimental. Não é apenas um resultado. Os elementos artísticos e não-artísticos são propostos pelo artista e operados pelos participantes num espaço e num tempo onde são inventados e recriados.

A produção artística de Oiticica é de reconhecida atualidade. Na sua arte que nomeou de “programa”, os “Núcleos”³ e os “Penetráveis”⁴ são intrínsecas proposições comportamentais contaminadas pela experimentação. Quando o espectador entra na obra, acontecem experimentações, ele realiza intervenções, torna-se participante e propositor, numa estética de movimento e envolvimento articulando corpos e materiais. Essas proposições tem sequência nos “Bólides”, “Parangolés” e “Ambientes” (1961 apud OITICICA FILHO, 2010).

Procedimentos relacionais artísticos, como nas criações de Oiticica, são apreendidos esteticamente em contextos históricos e culturais maleáveis, que podem apresentar múltiplas possibilidades de percepção individual e coletiva produzindo sentidos no território intercultural, Fleuri escreve que a intercultura

refere-se a um campo complexo em que se entrelacem múltiplos sujeitos sociais, diferentes perspectivas epistemológicas e políticas, diversas práticas e variados contextos sociais. Enfatizar o caráter relacional e contextual (*inter*) dos processos sociais permite reconhecer a complexidade, a polissemia, a fluidez e a relacionalidade dos fenômenos humanos e culturais (2003, p.31).

Os territórios interculturais constituem-se como campo plural de narrativas produzidas em textos, imagens, sons, sabores, saberes, materialidades, relações, modos de ser e estar no mundo que inauguram diálogos. Na arte, esses diálogos podem fazer com que a obra aconteça e, na educação, com que aprender e ensinar seja significativo e possibilite experiências estéticas, formas de comunicação e de viver.

A arte “que leve as pessoas a uma relação afetiva com o mundo”, na obra em processo, é provocadora de relações sensoriais e interpessoais (apud OITICICA FILHO, 2010, p. 101), produtoras de interculturalidades, como também podem ser os processos educativos.

³ “Mais intelectual e menos instintivo (os núcleos) constituem a consequência da pintura-quadro transformada em pintura no espaço [...], a integração dos elementos cor, tempo e espaço numa nova estrutura” (OITICICA, 1961 apud OITICICA FILHO, 2010, p.32).

⁴ “Os Penetráveis são estruturas labirínticas no espaço, construídas de modo a serem penetradas pelo espectador, ao desvendar-lhe a estrutura” (OITICICA, 1961 apud OITICICA FILHO, 2010, p. 29, 32).

O programa “Parangolé” é uma proposição artística onde o observador também atua como participante. Ao falar sobre este trabalho, Oiticica explica:

Parangolé representa toda proposição ambiental a que cheguei – inicialmente usava o termo para designar uma série de obras: capas, estandartes e tenda, nas quais formulei pela primeira vez a teoria que viria desembocar no que considero antiarte. *Parangolé* é a volta a um estado não intelectual de criação e tende a um sentido de participação coletiva e especificamente brasileiro: só aqui poderia ter sido inventado (apud OITICICA FILHO, 2010, p. 42).

Essa invenção de condições experimentais, que movimentam outros modos de ver e de sentir, faz das percepções sensoriais e das vivências uma possibilidade para atribuir sentidos, a partir de um envolvimento em coletividade.

As contribuições de Oiticica (1954-1969) na produção artística das vanguardas podem ser pensadas como proposições para uma educação intercultural que nos interessa nesse estudo. Entre as contribuições, destaco a condição do “experimental” e a atuação das pessoas como “participadores”, que aparece em suas obras. O termo “participadores” usado pelo artista, nomeia aquele que ao interagir com a obra de arte decorre também a transformar, a criar a obra, passando assim, a fazer parte de sua autoria numa relação coletiva.

Luminescências educacionais e relacionais nas produções artísticas contemporâneas

Na convivência em meio à heterogeneidade de culturas, compartilhamos do espaço concreto que as produções artísticas e a educação podem nos oferecer. Coexistimos, produzimos negociações e vínculos, inventamos relações possíveis e alternativas para explorar o que nos acontece.

A arte pode propiciar encontros com experiências e sensações que não se dariam por outras formas; pode desassossegar ao expor processos ou situações ao invés de produtos acabados com um fim em si mesmos.

Na educação podemos propor a invenção de outras coisas que aconteçam nas relações que se constituem nos processos pedagógicos. Essas relações constituem um campo plural onde pode ser movimentado o “prazer de atravessar as coisas e produzir encontros”. Encontros interculturais atentos para “conhecer com vontade” (CORRÊA, 2013).

Dentre os encontros, as proposições artísticas contemporâneas configuram intervenções ampliadas que envolvem serviços, consumo e modelos de socialização apresentados. Uma boa parte desta arte, que escapa a qualquer definição limitadora, é reconhecida como arte relacional, na qual não há uma materialidade em si que é a obra, mas são as relações produzidas que a configuram. (BOURRIAUD, 2011).

As vanguardas do século XX, de certa forma, são retomadas a partir da arte conceitual. Podemos perceber contribuições relevantes das propostas da arte de Oiticica que pululam atualmente. Entretanto, a arte de hoje toma distanciamentos, no que se refere à reinterpretação dos movimentos estéticos do passado, pois não tem a intenção de um retorno aos ideais de um mundo novo que se realiza no futuro.

As práticas de arte relacional, de uma estética colaborativa e participativa, derivam do texto de Nicolas Bourriaud, “Relational Aesthetics”, publicado na França, em 1998.

Este autor define a arte relacional como o “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo das relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo” (BOURRIAUD, 2011, p. 151).

As produções artísticas contemporâneas relacionais acontecem em meio a outras formas e outros modos. Instaura-se a partir “da observação do presente e de uma reflexão sobre o destino da atividade artística”, inventando criações provisórias e moventes em espaços constituídos por microterritórios onde se inscrevem experiências imediatas. (BOURRIAUD, 2011, p.61).

Assim, como objeto relacional, as experiências que acontecem nas produções artísticas, colocam em visibilidade os aspectos intersubjetivos vivenciados culturalmente, o estar-juntos, o encontro, que são pertinentes ao contexto educativo.

Vivemos num momento que tenta pensar e inventar outras possibilidades e outras formas para a arte e para a educação, no sentido de promover relações estéticas e pedagógicas sem renunciar a tudo que constituiu o passado, fazer escolhas para eleger o que nos interessa manter ou descartar no universo intercultural que habitamos. Somos desafiados pela arte e pela educação a criar um mundo de relações e a atribuir sentidos.

Na arte, as produções que tem relevância parecem ser aquelas que “funcionam como *interstícios*, como espaços-tempos regidos por uma ordem que vai além das regras vigentes para a gestão dos públicos. [...] ela nos põe diante da realidade através de uma relação singular com o mundo” (BOURRIAUD, 2011, p. 80).

A arte e a educação, com limites e possibilidades, constituem-se como entre-lugares onde se estabelecem relações interpessoais, onde os acontecimentos humanos e culturais são operados, onde se desenvolve o processo para a aprendizagem em conjunto.

Os processos educacionais dispõem dos aparatos materiais e imateriais que a arte pode oferecer e das relações que pode promover para que os encontros sejam efetivados na convivência compartilhada. A participação inventiva do educando para aprender com os outros, é privilegiada na condição de participante e, não mais, apenas como espectador de um processo alheio a si mesmo.

Na produção da arte relacional os convites, os encontros, os espaços de convívio promovem inter-relações, “são veículos por meio dos quais se desenvolvem pensamentos singulares e relações pessoais com o mundo” (BOURRIAUD, 2011, p.64). A arte contemporânea é relacional e instituidora de diálogos interculturais educativos que podem acontecer em diferentes contextos.

Os processos de ensinar e aprender não acontecem fora da cultura e estão pulverizados em todas as instâncias e lugares de convívio; são espaços pedagogicamente culturais que constituem entre-lugares de trânsitos e interações proporcionados no cotidiano da contemporaneidade.

Da mesma forma, o espaço relacional da arte, hoje,

consiste numa cultura interativa que apresenta a transitividade do objeto cultural como fato consumado [...], indica um desejo coletivo de criar novos espaços de convívio e de inaugurar novos tipos de contato com o objeto cultural[...]. Essa noção de transitividade introduz no domínio estético a desordem formal inerente ao diálogo; ela nega a existência de um ‘lugar da arte’ específico em favor de uma discursividade inacabada e de um desejo jamais saciado de disseminação (BOURRIAUD, 2011, p. 36-37).

Os lugares de encontro produzidos em meio às escolhas do artista, e também do professor, em suas proposições criadoras, são interstícios culturais. A arte e a educação são produções que habitam a cultura e provocam relações que movimentam pensamentos e modos de existir.

Nestes encontros, a arte inventa

relações entre sujeitos; cada obra de arte em particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito (BOURRIAUD, 2011, p.30-31).

Nestas relações, Bourriaud explica que a ideia de “unir” é ampliada, é reativada e manipulada na contemporaneidade, por aquele que participa do trabalho do artista. “A arte *mantém juntos* momentos de subjetividade ligados a experiências singulares” (BOURRIAUD, 2011, p.27). Na prática artística, a proximidade e as interlocuções constituem a arte relacional de nossa época.

A educação, a arte e a cultura estão sempre em relação e não podemos pensá-las dissociadas, acontecem em interação, desde o início da história do homem.

A relação da educação com a arte, desde os gregos, é constitutiva. Educação é inconcebível fora da cultura de seu tempo. Além disso, os processos educacionais são pensados como arte, e não como técnica. [...] Mas hoje a questão ganhou significado porque essa relação não é mais tão clara. [...]. Seria impensável, pois, uma teoria educativa que não considere a sétima arte como algo importante. Educação, em resumo, precisa se relacionar com a cultura do presente. Do contrário, transforma-se em prática de adestramento. (LARROSA, 2005, s/p)

A perspectiva intercultural na educação e na arte constitui-se uma possibilidade para estimular saberes e fazeres provocativos do conhecimento significativo, distintos daqueles que temos vivenciado na prática pedagógica cotidiana.

A experiência proposta na arte - os direcionamentos e intenções que o artista organiza - é “elaborada na intersubjetividade, na resposta emocional, comportamental e histórica que o espectador” (participador) movimenta para atribuir sentidos (BOURRIAUD, 2011, p.83).

A criação de espaços educativos de interlocuções, que favorecem a interação criativa e cooperativa entre os participantes de contextos marcados pela arte, pode ampliar e movimentar múltiplos temas, autores e produtos nas relações interculturais que se inscrevem no cotidiano.

A arte educa para a ampliação da compreensão do mundo, bem além da compreensão racional que ainda predomina no modo ocidental de conhecer no qual fomos educados. Saber mais sobre o mundo, sobre as pessoas, sobre si mesmo através da visão que os artistas e a arte nos apresentam torna a vida melhor, nos possibilitando pensar em novas invenções para a vida e nós mesmos (LOPONTE, 2006, s/p).

A arte possibilita vivenciar acontecimentos e experiências com o sensível, que podem promover a invenção e o diálogo. Nessas relações são compartilhadas formas de conhecimento diversificadas, híbridas, onde coexiste a diversidade que apresenta modos de ser e estar no mundo, respeitados na convivência.

A mediação de proposições educativas, ativando interações, explicitando e problematizando concepções, valores e conceitos, dinamizando e estimulando formas de organização, desorganização e elaboração de sentidos, perpassam o contexto intercultural e outros que se inter-relacionam. Constituem possibilidades para que a educação intercultural aconteça, privilegiando e valorizando a dimensão da educação estética.

A educação intercultural convida a “compreender os sentidos que as ações assumem no contexto de seus respectivos padrões culturais e na disponibilidade de se deixar interpelar pelos sentidos de tais ações e pelos significados constituídos por tais

contextos” (FLEURI, 2003, p.31). Sendo assim, compreende tanto os sentidos e significados construídos nas relações compartilhadas, que afetam os participantes deste contexto, bem como aqueles sentidos e significados que os produzem.

Temos presenciado investimentos educativos que desacomodam e reinventam proposições para que a arte seja presença e possibilidade educativa intercultural.

Assim, examinamos e questionamos o papel das culturas, da arte e da educação, como um conjunto plural, onde as ações se entrecruzam nos processos artísticos, de ensino e de aprendizagem, capazes de promover diálogos e de problematizar sobre as situações de convivência e de colaboração que protagonizamos.

A arte para uma educação intercultural movimentando a experiência e a participação

IncurSIONAR pelos vários campos da intercultura, da educação e da arte possibilita recolher, adaptar, aproveitar metodologias e processos para a compreensão e invenção de proposições no contexto educativo. Esse entre-lugar compartilhado e organizado para a experimentação, a produção, a criação, a partir da experiência estética com a realidade cotidiana, funda um interstício participativo e relacional.

Isso evidencia a complexidade implicada nas relações educativas interculturais que se expandem para um sentido de compreensão, de interpretação do mundo, de mobilidade e imprevisibilidade, onde os processos de aprendizagem problematizados e reflexivos podem ser construídos pelos participantes em interação, a partir da articulação dos sentidos e significados produzidos, do que pode ser assumido e do que precisa ser repensado.

Quando pensamos as produções artísticas de Oiticica em diálogo com a educação, movimentamos possibilidades que são “âmbitos para propostas, para invenções, supondo-se que a destinação das atividades é a mudança de comportamento, tanto do individual como do coletivo” (FAVARETTO, 1992, p. 69).

O experimental proposto pelo artista possibilita o exercício das experimentações que podem movimentar uma disponibilidade criadora no existir cotidiano de cada um que interage.

A interação dos espectadores como participantes das relações na arte, foi colocada em questão, desde Oiticica até a arte relacional de nossos dias, e assume um caráter condicionante para que a experiência estética aconteça. A atuação como participantes é questão relevante desta “antiarte” de Oiticica, que promove a interação das pessoas num envolvimento que demanda disponibilidade para relações interpessoais, para relações críticas e estéticas que, juntamente com as ideias da arte relacional de Bourriaud (2011), contribuem para pensarmos uma educação intercultural.

As proposições a partir da arte podem incentivar os educandos a ver com sentido, a refletir, a construir significados, modos de observação, de compreensão e de significação dos sentidos e valores. Essa condição pressupõe criar espaços para a educação estética, na constituição de saberes a partir da experiência, na qual os educandos participantes vivenciam a invenção.

Estes espaços de aprendizagem são constituídos por estruturas de relações criadas e recriadas nos entre-lugares de convivência, na diversidade cultural. Cada um assume o que diz, como diz e porque diz, com um pouco de imaginação e de invenção para movimentar as práticas educativas que ainda temos repetido ao longo dos últimos anos.

As propostas pedagógicas que promovem a invenção e a compreensão do contexto, a partir da realidade significativa dos educandos, compartilhada no diálogo, na ação e na interação, valorizam o que nos acontece na experiência estética como um processo dinâmico e criador.

Experienciar, problematizar e promover reflexões para uma educação intercultural a partir da arte pode gerar produção e reconhecimento de outras possibilidades educativas, construídas com liberdade e cooperação, afirmadas pelo diálogo.

Educar pressupõe que consideremos o saber transpassado nas relações interculturais e, em boa medida, os processos educativos podem compartilhar e sinalizar propostas, nas quais a diversidade se inscreva nas práticas estético-pedagógicas.

Ao fim, sinalizamos as ideias que operam estreitas relações com o que nos interessa pensar no campo da educação, da intercultura e da arte. Somos instigados pela arte a criarmos um mundo de relações na educação intercultural e a atribuímos sentidos no fluir da vida. Convém que estejamos atentos ao nos lançarmos por onde podemos abrir fendas para os processos de experimentação, dinamizando as relações estético-pedagógicas compartilhadas com educandos participantes, para uma educação intercultural.

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. 1ª reimpressão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. **Cadernos de Pesquisa**. São Paulo, v.39, n  138, p. 715-746, set./dez. 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

CANTON, Katia. **Do moderno ao Contemporâneo**. Coleção Temas da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CORRÊA, Guilherme. Anotações de aula. Seminário de Tese II. 09 jan. 2013.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador**. In: BATTCKOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo. Perspectiva: 2004.

FAVARETTO, Celso Fernando. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Editora USP, 1992.

FLEURI, Reinaldo Matias. Intercultura e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas, n  23, p. 16-35, maio/jun./jul./ago. 2003.

_____. **Entrevista.** Congresso da *Association pour la recherche interculturelle* (Aric). Florianópolis, 2009. Entrevistadores Adelson Lopes e Melissa Oliveira. Disponível em:< http://www.socioambiental.org/banco_imagens/pdfs/EntrevistaFleuri.pdf>. Acesso em 10 out. 2013.

LARROSA, Jorge. **A escola e o supermercado dos prazeres.** [disponibilizada em 27 de outubro de 2005]. Entrevistador Maurício G. Silva Júnior. Boletim UfMG. N. 1506, ano 32. Disponível em:< <https://www.ufmg.br/boletim/bol1506/quinta.shtml>>. Acesso em 10 out. 2013.

_____, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Brasil, n. 19, p. 01-28, jan/abr, 2002. Disponível em:< <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>>. Acesso em: 07 jun. 2011.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Entrevista concedida, por correspondência eletrônica, à pesquisadora Verussi Melo de Amorim, em 20 de maio de 2006.

OITICICA, Hélio. Aparecimento do suprasensorial, 1967. In: **Programa Hélio Oiticica.** Disponível em:<http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4382&cod=133&tipo=2>. Acesso em: 02 de março de 2014.

OITICICA FILHO, Hélio. **Encontros.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2009.

SNEED, Gillian. Dos happenings ao diálogo: legado de Allan Kaprow nas práticas artísticas “relacionais” contemporâneas. **Poiésis**, nº 18, dez.2011, p. 169-187. Disponível em:< http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis18/Poesis_18_TRAD_Happenings.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2013.