

Texto ampliado 5

Conteúdo da 33ª Bienal transformado a partir do uso de diversos article spinning (expansões textuais sublinhadas)

Material educativo

O exercício da atenção / A atividade de consideração

Helena Freire Weffort e Lilian L'Abbate Kelian

O problema da apreensão do objeto pelos sentidos / A questão da trepidação do protesto pelas faculdades é o problema número um do conhecimento humano. A primeira aquisição científica, a primeira aquisição filosófica e a primeira aquisição estética / obtenção elegante estão reunidas de início no nosso poder de perceber as coisas pelos sentidos. [...] Tudo no mundo está aí para ser visto, ouvido, cheirado, tocado, sentido, percebido, enfim. Esta é a experiência imediata. Sobre ela o homem construiu os impérios, edificou seus monumentos, organizou a vida, elaborou a ciência, inventou as religiões com os seus deuses, criou a arte. [Mário Pedrosa, “Da natureza afetiva da forma na obra de arte / Do cheio de natureza sentida do quadro trabalhada pela obra”, in ____, Forma e percepção estética / reconhecimento de bom gosto: Textos escolhidos, org. Otília Beatriz Fiori Arantes. v. 2. São Paulo: Edusp, 1996, p. 107.]

Diante das provocações que a pesquisa de um curador suscita, nos parece interessante entender a Bienal como uma plataforma de encontros entre públicos e obras de arte / Não obstante os incitamentos que a exploração de um custódio incita, parece ser intrigante para obtê-lo a Bienal como palco de encontros entre abrir e pedras preciosas. A atividade das equipes educativas / grupos instrutivos da Bienal tem sido perceber, investigar e conceituar essa relação entre públicos / entre aberto e obras, e propor conceitos e dispositivos que possam afetá-la. No contexto específico / No cenário particular da 33ª Bienal, “afetar” / “efeito” significa ampliar as possibilidades dessa relação, pois não se pressupôs que haja um sentido “verdadeiro” ou “correto” para a experiência estética / elegante.

A atenção foi ponto de partida da investigação que construiu o significado

educativo de nossa proposta. Aceitamos o convite do curador / Agradecemos a acolhida do guardião Gabriel Pérez-Barreiro e nos lançamos / nos despachamos numa experimentação de exercícios de atenção aos objetos de arte.

Essa publicação, portanto, é concebida sobretudo como uma plataforma de trocas com os educadores / como um palco para negociações com instrutores. Mas como nomear as práticas educativas em relação às quais desejamos trocar / as práticas instrutivas que precisamos mudar? Como imaginávamos, os exercícios de atenção impuseram a centralidade e a potência da experiência. Sofremos a profunda tensão que há na atividade educativa / Suportamos a pressão profunda que existe no movimento instrutivo, oscilando entre os sentidos de cultivar ou inculcar valores e conhecimentos (educare) e de levar o sujeito para o mundo lá fora (educere). Ou o paradoxo contido na condição e finalidade da educação / Ou então, novamente, a estranheza contida na condição e motivação por trás do treinamento: a geração experiente ensinando às novas gerações a viver num mundo que ainda está sendo gerado, um mundo que simultaneamente conhecemos, transformamos e que nos transforma. Essa tensão também se pode traduzir na distinção entre intenção (educare) e atenção (educere).

Embora não haja a pretensão de resolver a tensão entre intenção e atenção / entre metas e considerações, pois que é profundamente construtiva e essencial aos educadores, e ao mesmo tempo tendo a clareza da força que no mundo contemporâneo tem a “educação da intenção”, fomos ao encontro da “educação da atenção”, que “leva pelo mundo afora” / “assume o controle sobre o mundo”. O entendimento de Timothy Ingold nos guiou:

Na passagem das gerações humanas, a contribuição de cada uma para a cognoscibilidade da seguinte não se dá pela entrega de um corpo de informação desincorporada e contexto independente / um conjunto de dados livres e autônomos, mas pela criação, através de suas atividades, de contextos ambientais dentro dos quais as sucessoras desenvolvem suas próprias habilidades incorporadas de percepção e ação. Em vez de ter suas capacidades evolutivas recheadas de estruturas que representam aspectos / partes do mundo, os seres humanos emergem / as pessoas se desenvolvem como um centro de atenção e agência cujos processos ressoam com os de seu ambiente. [Timothy Ingold, “Da transmissão de representações à educação da atenção”, trad. José Fonseca.

Educação / Treinamento, Porto Alegre, v. 33, n. 1, pp. 6-25, jan./abr. 2010.]

Mas o que acontece ao prestarmos atenção / quando nos concentramos?

Na língua portuguesa, a palavra atenção tem dois significados principais que se sobrepõem: a concentração da atividade mental em um objeto determinado e a concessão de cuidados, gentilezas ou obséquios. Embora o verbo “atender” / “ir para” seja transitivo, isto é, um verbo cujo sentido só se completa na presença de um objeto — nesse caso, a obra de arte —, o principal efeito de estarmos atentos se realiza em nós / o principal impacto de ser consciente é reconhecido em nós. Não queremos dizer com isso que as obras são secundárias / opcionais, mas que, antes de tudo, a experiência da atenção em si e já em seus primeiros instantes (da disponibilidade para atender ou do “estado de atenção” / da ânsia de ir ou da “condição de consideração”) transforma profundamente o sujeito.

Por outro lado, a indeterminação pulsante do fato estético / realidade elegante e a multiplicidade de recepções / encontros que ela evoca é o que dá sustentação a esse estado de transformação do sujeito.

O que são protocolos / convenções?

Nessa pesquisa sobre a atenção, praticamos e analisamos alguns exercícios que são chamados protocolos. Protocolo é uma palavra de origem grega que significa “colado em primeiro lugar” / “preso primeiro”, e remete aos escritos iniciais (como o título e o autor) num papiro. Essa palavra, no entanto, expandiu seu domínio semântico até alcançar o sentido que conhecemos hoje, de sequência de procedimentos padrão ou, em sentido figurado, de formalidade ou de cerimônia. Na ciência da computação, os protocolos são convenções que possibilitam a comunicação entre dois sistemas. Para nós, os protocolos são um conjunto de instruções / arranjo de direções que ampliam as trocas entre os públicos e as obras e, em alguns casos, as trocas entre públicos sobre as obras. Recuperando a noção original da palavra como “aquilo que vem antes”, pode-se dizer que o protocolo em arte é aquilo que antecede a formação de um juízo sobre a obra.

Nos “protocolos de atenção” / “convenções de consideração” estudados durante alguns meses, pudemos reconhecer uma estrutura geral. Sempre coletivos / Continuamente agregadores, os exercícios começavam com o convite / o

acolhimento de alguém que havia realizado determinado protocolo. Essa pessoa reunia um grupo de cinco ou seis pessoas e escolhia uma obra a ser observada. A partir disso, a experiência se estruturava em quatro momentos: um tempo destinado ao encontro com a obra no espaço em que ela se situava; um momento de atenção prolongada à obra escolhida; um momento de registro individual daquilo que se percebeu nessa relação / um instantâneo de inscrição individual do que foi visto nesta conexão; e, por fim, o compartilhamento da experiência de cada um, sem realizar o debate / guardar o argumento civil das impressões individuais.

Após esse período de experimentação, passamos a investigar a relação existente entre essa estrutura e a experiência de contato com a obra. Se desejamos intensificar essa experiência, por que seguir um protocolo? Sua estrutura fixa não impediria o caminho singular que cada um deve percorrer em sua relação com a obra? Qual é a relação entre a liberdade e os procedimentos propostos?

Observamos que, ao contrário do que poderia parecer à primeira vista, esses protocolos ampliavam a experiência com a obra. Percebemos que, ao nos relacionarmos com a obra a partir de estímulos diferentes / sobressaltos único daqueles com os quais usualmente nos aproximamos da arte, o principal efeito alcançado era uma espécie de descentramento / o impacto primário alcançou uma espécie de descentração. E, talvez, esse descentramento fosse responsável pelo alargamento da experiência.

O primeiro efeito de estar submetido a determinado protocolo é a suspensão do julgamento e/ou do gosto, e a desativação dos automatismos cognitivos / intelectuais. Assim, manter-se no caminho sugerido pelas instruções contribuía para a conquista de uma abertura de corpo e mente, e, dessa forma, expunha-se ao encontro com a obra e ao encontro consigo.

Reconhecemos que a atenção conquistada não guardava qualquer relação com finalidade, com saber aonde chegar / para onde ir. A atenção levava o observador à sua relação com a obra e não em direção a alguma compreensão ou percepção consideradas mais adequadas. “A atenção não nos oferece qualquer perspectiva, mas se abre ao que lhe é apresentado como evidência. Atenção é a ausência de intenção. Trata-se de suprimir o julgamento e implica também uma espécie de

espera / A consideração é a falta de comparecimento do objetivo. É uma questão de sufocar o julgamento e, além disso, de parar.” [Jan Masschelein; Maarten Simons, A pedagogia, a democracia / sistema de regras majoritárias, a escola, trad. Walter Kohan et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 48.]

Os protocolos / convenções proporcionaram tempo e espaço para a experiência. As diferentes sugestões de exploração que os compunham pareciam ter a única finalidade de oferecer tempo, tempo necessário para que o sujeito se deslocasse e, eventualmente / a longo prazo, se desfizesse da relação de domínio ou de conhecimento que comumente estabelecemos com o objeto.

A filósofa francesa Simone Weil (1909-1943) afirma que a condição para a atenção é um olhar e não um apego. [Simone Weil, “A atenção e a vontade”, in A condição operária e outros estudos sobre a opressão, org. Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 388.]

E, de fato, a posição interpretativa do sujeito nesse estado de atenção se torna, de alguma maneira, “enfraquecida”, diluída, suspensa.

Ocupar essa posição pode ter algo de desconfortável ou incômodo. Afinal, permanecemos à procura, sem guias, sem explicações. Mas é nesse estado de exposição / condição de introdução que se torna possível também se surpreender. Nessa condição é possível deixar de lado, pelo menos temporariamente, aquilo em que acreditamos, gostamos, conhecemos para entrar em contato com a obra de outra maneira.

Estabelece-se aqui uma importante relação a respeito do que seriam a “passividade” e a “atividade” do observador, implícitas nessa estrutura / Uma conexão crítica é estabelecida aqui sobre o que pode ser a “falta de envolvimento” e o “movimento” do espectador, certo nessa estrutura. O observador não decide o caminho, mas entrega-se à experiência a partir dos recursos / dos ativos oferecidos (as sugestões para explorá-la, o tempo de observação prolongado, o contexto / o cenário de compartilhamento).

Pode-se dizer que a lógica que está em jogo não é a da ação (do sujeito avaliando suas condições para agir sobre um objeto / acompanhar um protesto), mas a

da paixão. E o “sujeito passional”, como apresentado por Jorge Larrosa, não é meramente passivo, obediente. O sujeito passional é “paciente”, e “há na paixão um assumir os padecimentos, como um viver, ou experimentar, ou suportar, ou aceitar, ou assumir o padecer que não tem nada a ver com a mera passividade” / é «persistente», e «há no entusiasmo um levantar-se contra os sofrimentos, como viver, encontrar, suportar ou tolerar, ou esperar a miséria que nada tem a ver com pouca falta de envolvimento.» [Jorge Larrosa, “Experiência e Paixão”. [Jorge Larrosa, “Experiência e paixão / comprometimento”, in Linguagem e educação depois de Babel, trad. Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, pp.163-164.]

Esse estado paciente ou atento movimenta uma importante elaboração interior. E pensamos que nisso reside a liberdade / a oportunidade na/da estrutura: na tensão entre os estímulos, que são externos ao sujeito, e as reações singulares de cada um.

É justamente esta “suspensão do eu” que coloca o sujeito em contato com a obra, que abre a possibilidade a quem observa de perceber, igualmente, o modo como observa, como ao longo do exercício vai estabelecendo relações, como sua atenção é desviada ou atraída / sua consideração é ocupada ou puxada.

A oportunidade de compartilhar a sua experiência de contato com a obra e perceber como outros também se relacionaram com ela só tende a intensificar esse processo metacognitivo, pois, ao sermos estimulados a registrar o que vivemos, observamos o que se tornava foco de nossa atenção, das associações e dos caminhos da nossa observação / as afiliações e os métodos de nossa percepção.

Esse processo metacognitivo expõe algo fundamental que está em questão no exercício: a partir da atenção à obra, abre-se a possibilidade de com apreensão da relação que se estabelece com ela. É possível dar-se conta do modo como se percebe o objeto. Essa experiência nos entusiasmava e fazia apostar na criação de estruturas para a atenção.

O modo como os professores Jan Masschelein e Maarten Simons apresentam a ideia de protocolos de atenção desenvolvidos em trabalhos de campo com

estudantes universitários ajudou a organizar algumas dessas ideias:

O protocolo é uma orientação clara / A convenção é uma introdução razoável, que o indivíduo segue repetidas vezes, mas que não tem um “fim” claro, nenhum destino. É uma espécie de “caminho” que não leva a nada, é como um corte que se abre para um mundo. Seguir esse caminho não significa realizar as intenções de alguém ou responder às expectativas de alguém, mas é um caminho que implica a repetição e a regularidade mecânicas, sem “sentido”, justamente para descentralizar nossas intenções, para tirar o sujeito do caminho, por assim dizer, ou pelo menos, para expô-lo / é uma maneira que sugere redundância mecânica e normalidade, sem «sentido», decisivamente para descentralizar nossos objetivos, tirar o sujeito do caminho, digamos, ou se nada mais descobrir. O protocolo ajuda a suspender histórias por demais familiares; ajuda a instalar uma determinada disciplina do corpo e da mente, tentando abrir um espaço que permite experiências, um espaço para [...] o indivíduo se expor, a fim de, como dizia Bergson, não ver o que pensamos, mas para pensar no que vemos, para expor o nosso pensamento para o que está acontecendo (ao presente) e para superar nossas próprias reflexões, para quebrá-las / transformá-las. Isso pede uma arte / requer uma especialidade de estar “lá”, que transforma um lá em um “aqui”. [Jan Masschelein; Maarten Simons, op. cit., pp. 23-24.]

Seguimos por esse caminho e decidimos iniciar um processo de criação de exercícios. Para isso, consideramos que os distintos efeitos que tínhamos experimentado eram bastante desejáveis numa experiência de atenção e contribuía para conquistar abertura e presença na relação com a obra. Passamos então a pensar em exercícios de atenção que pudessem mobilizar os efeitos comentados / poderiam ativar os impactos examinados até aqui e que decidimos nomear como: a “emoção do encontro” / “sentimento da experiência” (o fato de não sabermos qual seria a obra observada nos deixava em alerta, nos preparava para a experiência); a “suspensão do gosto” (deixar de lado as preferências e as classificações prévias / caricaturas passadas); a “imersão na obra” / “inundação no trabalho” (possibilitada pelo tempo de atenção à obra e pelo mergulho que toda a experiência provocava); o “deslocamento narcísico” (abrir-se a uma experiência em que o observador não ocupa lugar central) / a “remoção narcisista” (aberta a um envolvimento em que o espectador não possui um lugar focal) e a “inversão da relação sujeito-objeto / sujeito-questão”

(perceber a obra agindo em você).

Mas uma pergunta perturbadora quase impedia a disponibilidade para pensar os exercícios: Todos são capazes de dedicar atenção? Seria necessário estar “educado” no sentido de possuir algumas referências e alguns recursos ou de deter a disciplina quase cerimonial da concentração? Seria preciso ter certo temperamento, certa paciência? / É correto dizer que você está pronto para dedicar consideração? É importante ser «instruído» no sentimento de ter algumas referências e bens ou de interromper o ensino relativamente formal da fixação? É importante ter uma disposição específica, uma tolerância específica?

Não temos uma resposta definitiva para esses questionamentos, mas apostamos que qualquer pessoa possa se educar pela atenção / ser ensinado por consideração. E algo imediato que os protocolos mostraram é que eles abalam as relações hierárquicas que temos com o conhecimento / conexões niveladas que temos com as informações.

Como o exercício nos libera para pensar de outras maneiras nossa relação com a obra, ele proporciona liberdade / oportunidade interpretativa. Portanto, o que se compartilha não são informações, referências e conceitos sobre a obra, mas a experiência de cada pessoa. Assim, tanto para as pessoas que pouco experimentaram essa relação como para aquelas que já estão bastante familiarizadas, cada exercício de atenção é singular / para indivíduos que têm pouco envolvimento desta relação ou para os indivíduos que são agora muito bem conhecidos, toda a prática de consideração é interessante e, caso seja repetido com a mesma obra, produzirá efeitos singulares.

Esses tempos alargados / circunstâncias expandidas diante da obra sempre nos pareceram o principal desafio em relação à diversidade dos públicos. Quem teria paciência para estar tanto tempo ali? Há de fato coisas suficientes para investigar? O que é bonito de experimentar nesse alargamento dos tempos, talvez o principal elemento da metacognição, é que descobrimos nossos movimentos / desenvolvimentos interiores.

Percebemo-nos em dissolução / Nós nos vemos em desintegração, percebemos como as múltiplas pessoas que se encontram em nós estabelecem afinidades

com a obra. Por isso, a experiência nunca é tediosa, abrindo sempre um feixe de afetos diversos / continuamente abrindo um monte de influências conflitantes, muitas vezes ambivalentes; sempre determina inúmeros questionamentos. Ao nos colocarmos diante do movimento do nosso desejo / desenvolvimento de nosso anseio, a atenção que acompanha um mundo que não está pronto nos faz lembrar que somos também seres inacabados.

As instituições culturais / organizações semi-sociais têm constantemente diante de si o desafio de promover a igualdade / o teste do avanço da uniformidade no acesso a manifestações culturais / aparências sociais e de reconhecer, bem como sustentar, sua pluralidade. O enfrentamento desse desafio exige avançar além dos discursos identitários em direção à construção de contextos que propiciem leituras singulares dos sujeitos sobre os objetos que se prestam ao conhecimento.

Interessa-nos muito mais que as pessoas possam reconhecer as relações singulares que estabelecem com os objetos de atenção e perceber como são construídas / valorizados. A compreensão dos significados emergentes dessas relações é um aspecto fundamental para o desenvolvimento de vínculos mais democráticos / o avanço de laços baseados na popularidade, na medida em que permite ao indivíduo ver-se como outro.

Essa dissolução da identidade que a atenção é capaz de operar se transforma, em maior ou menor grau, numa abertura para outros pontos de vista. A construção permanente da democracia / O desenvolvimento imutável do sistema baseado em votação nos parece diretamente ligada a essa possibilidade dos diferentes / plausibilidade do extraordinário e desiguais produzirem algo em comum. Para Larrosa, “o comum não é outra coisa que aquilo que se dá a pensar para que seja pensado de muitas maneiras, aquilo que se dá a perguntar para que seja perguntado de muitas maneiras / o regular nada mais é do que se acredita que seja pensado de várias perspectivas, o que é solicitado a ser feito a partir de várias perspectivas e aquilo que se dá a dizer para que seja dito de muitas maneiras”. [Jorge Larrosa, “Sobre a lição ou do ensinar e do aprender na amizade e na liberdade / em companheirismo e oportunidade”, in *Pedagogia profana. Danças / Movimentos, piruetas / movimentos complexos e mascaradas / disfarces, trad. Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.]*

Apresentação dos exercícios de atenção / das considerações atentas

Depois de praticarmos os protocolos e de pesquisarmos sua estrutura e seus efeitos, iniciamos um processo de invenção de / de projetar nossas convenções nos nossos protocolos de atenção. Desenvolvemos livremente novos exercícios e procuramos efeitos análogos de suspensão do julgamento, de emoção, de imersão / inundação na obra, de deslocamento do sujeito e de inversão da relação sujeito e objeto / protesto. Experimentamos esses protocolos / Encontramos essas convenções, e percebendo suas limitações e possibilidades os reformulamos; depois, experimentamos outra vez e os reformulamos novamente.

Com dezenas de exercícios criados, podíamos ter dado como concluída / ter terminado a origem da concepção, mas como proporcionaríamos aos públicos alguma estrutura de navegação / à sociedade geral alguma estrutura de rotas? Como criar uma materialidade que não perdesse de vista a relação afetiva que a todo momento nos acompanhou? Como sustentar uma abertura para que as pessoas se sentissem convidadas a desenvolver suas próprias pesquisas sobre a atenção e elaborar exercícios que dialogassem com seus contextos / circunstâncias únicas?

Em nossa análise, havíamos identificado uma estrutura e retornamos a ela em busca de critérios para a navegação. A ideia de cartas de um baralho com seus naipes serviu de estrutura geradora e organizadora.

As etapas dos protocolos foram separadas e formaram os seguintes naipes: “encontrar uma obra”; “dedicar atenção”, “investigar a experiência” e “compartilhar / oferta”. O elemento lúdico pareceu criar o ambiente afetivo análogo ao do convite. O sorteio de uma sequência de instruções / A ilustração de um agrupamento de direções poderia ser um modo de proporcionar a curiosidade e a emoção, dialogando com a ideia de que não escolhemos o caminho. O caráter aleatório e a multiplicidade / O acaso e a variedade de misturas de combinações nas etapas 1 a 3 pareceram representar bem a noção de que há maneiras diversas de se relacionar com a arte e que podemos experimentar diferentes deslocamentos nessa relação.

Desenvolvemos então instruções para que as cartas possam ser utilizadas por

uma pessoa, individualmente, ou por um grupo. No segundo caso, a expectativa é de que uma pessoa assuma / um homem comande a mediação e avalie o quanto os exercícios são possíveis para os públicos, nas suas diversas situações educativas / circunstâncias instrutivas, e possa adaptá-los ou mesmo reinventá-los.

Notamos, por exemplo, que, com grupos de crianças, o tempo de observação pode ser aumentado aos poucos, de acordo com o que for considerado suficientemente desafiador. A única condição que nos parece fundamental para que qualquer pessoa crie ou adapte um exercício de atenção é que tenha tido uma experiência direta dele.

O artista espanhol Antonio Ballester Moreno, um dos artistas curadores da 33ª Bienal, mostrou interesse / apareceu entusiasmado em acompanhar esse processo educativo que guarda muita relação com sua obra e com seu conceito curatorial / modo controlador para a exposição. A nosso convite, Ballester Moreno criou quatro colagens para as cartas, que ajudam a distinguir as quatro etapas do protocolo / as quatro fases da convenção.

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua, também / além de espanhol e artista convidado para a 33ª Bienal, apresenta no texto a seguir uma reflexão instigante acerca da construção social da percepção e de como os sentidos dão forma ao mundo, oferecendo múltiplos elementos para refletir sobre a atenção / ponderar a consideração.

Convidamos os leitores a aprofundarem algumas das questões apontadas considerando o panorama social e político apresentado por Paniagua e, assim, buscarem uma experiência / envolvimento emancipada em que a atenção possibilite nos reconhecermos uns nos outros.

Esperamos que esse conjunto de exercícios de atenção estimule profissionais da educação a se lançarem na investigação das relações afetivas com a arte e de estruturas que contribuam para promover a atenção.

Helena Freire Weffort é historiadora e educadora.

Lilian L'Abbate Kelian é historiadora, educadora e militante da rede internacional

de educação democrática / agressor do sistema universal de treinamento baseado em voto.

—

Link para texto original

Texto original: http://imgs.fbsp.org.br/files/33bsp-publicacao_educativa.zip