

O “NÃO” LUGAR DAS ARTES PARA AS INFÂNCIAS

Maria Hezou¹

RESUMO

O presente ensaio aborda a interseção entre o lugar, a arte e as infâncias, com reflexões sobre as experiências vividas por meio da concepção e da montagem da *Exposição Cidadela* e seus desdobramentos. É um texto que destaca a importância de entender como as crianças se relacionam com o espaço e como isso influencia suas experiências com as artes. O ensaio discute o conceito de “não” lugar para as artes nas infâncias, refletindo sobre as restrições e os estereótipos que cercam a experiência artística das crianças. Argumenta que a arte para as infâncias vai além de produzir obras para a fruição da criança; trata-se de criar um espaço relacional no qual o adulto também é acolhido, construindo assim a noção de “público-ponte”. Por fim, apresenta a ideia de que a arte para as infâncias tem o potencial de transformar os espaços e as relações sociais, criando ambientes de produção artística efervescente que promovem um diálogo qualificado e constante entre crianças e adultos.

Palavras-chave: Território. Espaço. Lugar. Arte. Infâncias.

ABSTRACT

This essay addresses the intersection between place, art and childhood, with reflections that stem from the lived experiences with the assembly of *Citadel Exhibition* and its unfolding. It is a text that emphasizes the importance of understanding how children relate to space and how this influences their experience with the arts. It discusses the concept of “no place” for the arts in childhoods, reflecting on the restrictions and stereotypes that surround the artistic experiences for children. This text argues that art, for the childhoods, is more than producing works for children to enjoy them; it is creating a relational space where adults are

1 Graduada em Educação Artística pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) e em Cenografia pelo Espaço Cenográfico. Premiada artista; cenógrafa, figurinista e educadora. Criadora do projeto “Cidadela”. Vencedora do Concurso Anual-Calendário Bayer “CONTRASTES”, com exposição da obra no MAB Luteria FAAP (2003). Dirigiu o espetáculo “O Príncipe Feliz”, premiado pelo 13º Festival Cultura Inglesa (2009). Fez a direção de arte do espetáculo “Mário e as Marias”, premiado em 2012 pela Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) (2012). E-mail: mariaezou@mariaezou.art.

also welcomed, thus building the notion of “public bridge”. Finally, this essay presents the idea that art, for the childhoods, has the potential to transform social spaces and social relationships, creating environments of effervescent artistic production that promote a qualified and constant dialogue between children and adults.

Keywords: Territory. Space. Place. Art. Childhoods.

Para refletir sobre “lugar, arte e as infâncias”, é essencial compreender como as crianças constroem suas relações com o espaço ao seu redor. Isso nos leva a explorar o processo de desenvolvimento infantil quase como uma biologia das infâncias. Ao analisar a evolução do *Homo sapiens*, percebemos que a forma como o ser humano ocupou o espaço está ligada ao aprimoramento de habilidades – por exemplo, ficar em pé e usar as mãos como ferramentas de seus fazeres. Esse mesmo percurso é trilhado pela criança em seu desenvolvimento cognitivo e em suas conquistas: como engatinhar, andar, falar, se expressar, brincar e se comunicar.

A infância é um período de busca constante das crianças para entender o espaço concreto e social que as cerca, em toda a sua complexidade. Para nós, adultos, é crucial enxergar esse processo do ponto de vista da criança, que o vive e comprehende como uma extensão dinâmica de seus fazeres. O espaço vivenciado pela infância está em constante transformação, e é com o corpo sensível e ativo que a criança interage e se conecta com seu território.

Para acolher a presença da criança nos espaços sociais de fruição das artes, é necessário compreender os conceitos de corpo e espaço de forma indissociável. Ampliar o pertencimento das crianças a esses lugares é uma forma de romper fronteiras e ampliar o acesso às artes para todos os públicos. Isso significa colocar, no centro do debate sobre arte, não a obra e seu valor de mercado – mas as pessoas, buscando uma realidade plural e sociodiversa nos espaços sociais artísticos, promovendo um ambiente inclusivo e acessível para todos.

As reflexões que serão desenvolvidas neste ensaio partem das experiências vividas por meio da concepção e da montagem da *Exposição Cidadela*, realizada no Espaço de Brincar do Sesc Pompeia de 11 de outubro a 18 de dezembro de 2023; e na Caixa Cultural Fortaleza de 30 de outubro de 2024 a 7 de janeiro de 2024. Ambas as realizações desse evento tiveram como desdobramento o “Ciclo de Diálogos Transversais sobre Arte e Infância”, que ocorreu no Centro de Pesquisas e Formação do Serviço Social do Comércio (CPF Sesc) nos meses de janeiro e fevereiro de 2024 e também será abordado aqui.

Como dito, essas reflexões nascem da observação e da prática de tais experiências – e acredito que elas podem colaborar, de alguma forma, para ampliar as possibilidades quando se pensa arte e infância.

SOBRE “A CIDADELA”

A ideia para *Exposição Cidadela* surgiu com a “Casa Memória”, uma história que inventei para minha filha Lina quando ela era bem pequenina. Como Lina demorava muito para dormir, eu contava essa história sobre a casa das mil janelas, onde cada janela era a memória de um dia, e, a cada dia, a gente abria uma nova janela. Depois de um tempo, quando fiquei grávida de Martin, comecei a imaginar que eu era uma casa, que aquelas muitas janelas estavam em meu próprio corpo e que meu filho era meu habitante.

Comecei, então, a pensar nos corpos – formados por muitas partes, muitos funcionamentos e muitas emoções –, como se dentro da gente houvesse várias outras casas que abrigam toda essa diversidade. Uma casa para cada emoção, órgão e célula. Nesse sentido, nosso corpo seria uma grande Cidadela, composta por várias casas: as “Casas-Corpos”.

Assim, a Cidadela de *Exposição Cidadela* é composta por 15 casas, que são construídas sobre o molde do corpo das crianças que forem à Exposição. Reunidas, tais casas representam uma cidade em miniatura. Essas são as “Casas-Corpos” que mencionei acima, adaptadas para o contexto da Exposição. Elas têm paredes feitas de tecido, que funcionam como peles; suas portas e janelas estão na altura do olhar e do alcance das crianças, e se abrem como portais para o público espiar os interiores das “Casas-Corpos”.

Há um minimundo dentro de cada “Casa-Corpo”, e parte de seus cômodos ficam visíveis para quem está na Exposição. Isso ilustra, analogamente à nossa realidade mais factual, a escala macro (quintal, varanda, corredor, biblioteca, oceano, vulcão etc.) e as miúdas organizações celulares que constituem nossos corpos. Já as vivências sensoriais (tato, visão, olfato, audição) aparecem nos cenários internos, como objetos sensíveis – ou seja, objetos que podem ser percebidos por caminhos sensoriais que quebram a percepção concreta e utilitária. Assim, a visualidade do interior das “Casas-Corpos” é formada por arranjos narrados por feixes de luz, cores, texturas e cheiros. As obras que compõem a Exposição ganham vida por meio de movimentos, feitos mediante técnicas de teatro de animação e de arte eletrônica, bem como por meio da construção de autômatos e musicalidades, constituindo uma interseção de linguagens artísticas.

A espacialidade da Exposição, por sua vez, é criada pelo entrelaçar de bambu e metal. Inspiradas nos movimentos das raízes e nos pesos das montanhas, essas estruturas são chamadas de estruturas-raízes, dão suporte às moradas e, como faz a água, escorrem no cenário, formando o percurso concêntrico de visitação. As estruturas-raízes criam uma conexão entre o movimento orgânico presente nas obras e os movimentos espontâneos das crianças pelo espaço da Cidadela.

Desse modo, a exposição foi concebida como um território livre, pensando para oferecer um lugar onde as crianças possam explorar suas subjetividades – lugar esse que apresenta o corpo e sua diversidade como uma proposição do fazer e do sentir a arte. Por meio da construção de minimundos – que acredito ser um fazer universal –, a *Exposição Cidadela* acolhe a presença das crianças e propõe um olhar não só para o corpo, como também para sua relação com casas e com a natureza.

A ideia-mestra da Exposição é prospectar o corpo como espaço de convívio com a diversidade e a pluralidade dos indivíduos, o aflorando como potencial sensório pelo qual passeiam emoções. Essas concepções, sob a ótica da expressão que diz “nossa casa é o corpo que habitamos”, instigou a criação da Cidadela como um lugar contemplativo e, ao mesmo tempo, dinâmico.

A Cidadela propõe uma sobreposição de cartografias; essa sobreposição foi desenhada com base em minha inquietação de entender de que maneira, na constituição de um espaço integral, o fluxo das “Casas-Corpos” se relaciona ao fluxo das cidades, dos afetos e dos sistemas biológicos.

Desde a concepção de *Exposição Cidadela*, minha proposta era criar uma obra que, como base, trabalhasse as linguagens artísticas de maneira integrada, envolvendo diferentes artistas e seus saberes, para ampliar as possibilidades de experimentação e propiciar novos repertórios. Na construção da Exposição, colaboraram artistas de diferentes áreas: como Heloisa Pires Lima, escritora e antropóloga; Juliana Notari, marionetista e dramaturga; Leonardo Martinelli, compositor e arranjador; André Mehmari, instrumentista e produtor musical; Mônica Cardim, artista e fotógrafa; Marina Quintanilha, artista e *motion designer*; Eduardo Salzane, artista e produtor de autômatos; e Willian Oliveira, artista e *maker*.

Conforme já mencionado, o “Ciclo de Diálogos Transversais sobre Arte e Infância” ocorreu como um desdobramento da Exposição; esse desdobramento foi natural e visava obter uma maior partilha de saberes. O Ciclo reuniu a equipe artística que participou do processo de criação e das vivências da Exposição para um diálogo sobre a importância de pensar a arte para as infâncias, entendendo a premência de ampliar os espaços nos quais as crianças possam cultivar seu repertório.

TERRITÓRIO, ESPAÇO E LUGAR

Antes de prosseguir, é importante delimitar os conceitos de “território”, “espaço” e “lugar”.

O **território** é um recorte espacial composto pela materialidade do espaço e pela intencionalidade dos grupos sociais que ali habitam. Pode ser entendido de forma concreta, com fronteiras fixas ou fluidas; ou de forma simbólica, com limites ligados ao acervo cultural de uma localidade – o que também pode delimitar fronteiras, fazendo-o de uma forma que, ainda que imaginária, também é muito impositiva. Aos territórios, impõem-se as construções sociais e as relações que ocorrem entre os corpos; são aspectos que deixam nítida a existência da disputa de narrativas para o estabelecimento de novas fronteiras (físicas e/ou simbólicas) ou para a manutenção de fronteiras já existentes.

No contexto das artes, o território envolve a delimitação da atuação e da apreciação de cada corpo social; essa delimitação inclui a classe artística, os espaços culturais e expositivos, as instituições que formulam políticas públicas e o público.

Já o conceito de **espaço** fundamenta-se na relação entre materialidade e *anima*², relação essa que pode ser compreendida por meio do significado da interseção entre um objeto e o fazer a ele relacionado. O espaço é dinâmico e inseparável do tempo em que é vivenciado, sendo constantemente transformado. Cada corpo que vivencia um espaço o ressignifica, tanto materialmente quanto simbolicamente. Espaços podem ser divididos entre espaços concretos e espaços sociais, que, por sua vez, podem ser subdivididos em muitos outros subgrupos – incluindo os espaços sociais das artes (que é entendido como estando localizado entre os espaços de criação e os espaços de experimentação).

Por fim, o conceito de **lugar** estrutura-se na relação entre os seguintes sujeitos situados em um espaço: “eu-corpo” e “outro-corpo”, sendo essa relação a condição necessária para a existência humana. Cada indivíduo tem sua própria relação com os lugares, muitas vezes definida de forma concêntrica e em camadas; o lugar, então, é a interseção entre os espaços vivenciados pelos sujeitos. Esse entendimento é crucial para delimitar os lugares das artes, essencialmente vivenciados em diálogos e trocas entre indivíduos – e também entre as obras e os sujeitos que as apreciam.

² A palavra *anima* origina-se do latim e significa “alma”, “sopro”, “movimento”, “ar”, “respiração”. No contexto apresentado, a utilização de *anima* reflete uma relação intrínseca entre a materialidade e o movimento.

O “NÃO” LUGAR

Feitas as definições dos conceitos de “território”, “espaço” e “lugar”, podemos seguir com as próximas reflexões, que se debruçam tanto sobre o processo de criação da *Exposição Cidadela* quanto sobre a observação da fruição da obra. Essas vivências possibilitaram a identificação de questões relevantes para pensar não só os lugares das artes para as infâncias no momento atual, como também os possíveis caminhos que ela pode percorrer e lugares que pode ocupar.

Mas, antes de pensar nos lugares das artes para as infâncias, temos que primeiramente entender o conceito de “não lugar”, que defino e aplico neste ensaio. A partir do entendimento de “lugar” como a interseção dos espaços vivenciados pelos sujeitos, entendo que o “não lugar” é a limitação, imposta às infâncias, de vivenciar as artes. Nesse sentido, não somente se limita a presença das crianças nos lugares ligados às artes, mas também – e essencialmente –, o pensar sobre as maneiras de tais lugares acolherem vivências de forma integral e, assim, propiciarem a troca e o diálogo entre os sujeitos e entre o sujeito e a obra.

Para o entendimento de “não lugar”, faz-se necessário também refletir sobre por que o “não”, muitas vezes, acompanha as crianças em seus percursos de experimentação das artes. Existe o “não” mais direto: não encoste, não corra, não faça barulho, não chegue perto; há o “não” mais sutil, que surge na concepção de obras que não só não acolhem as crianças, mas também criam um distanciamento do público com a arte; e, há, por fim, um outro “não”, o “não do espaço social da arte” –, espaço esse que não se abre para as artes pensadas para as infâncias e hierarquiza as criações, menorizando uma arte em detrimento de outra “arte maior”.

Vou começar a desembaraçar as reflexões pelo “não sutil”, que é o “não” que mais me interessa enquanto artista que enxerga a criança como apreciadora de arte – uma vez que, em tendo essa concepção, me sinto instigada a pensar e pesquisar as formas pelas quais as crianças fruem das obras. O “não sutil” nasce (conforme tangenciamos acima) quando as infâncias não são acolhidas no processo de criação das obras de arte e na concepção da curadoria das exposições.

Mas o que é uma arte que acolhe o público infantil? Para pensarmos a respeito, proponho refletir sobre três pontos que, em minha visão, dão suporte para a criação de uma arte para as infâncias: a escala, os temas de interesse e o fazer da infância.

A ESCALA

Criar arte na escala das infâncias é entender o tamanho e as proporções do corpo das crianças; é, por meio desse entendimento e da compreensão sobre as formas pelas quais as crianças ocupam o espaço, propor um diálogo das obras com o público. Nesse sentido, é muito importante, por exemplo, que os artistas e curadores tenham a altura das crianças como referência para suas criações de obras e de espaços de arte; isso porque esse fator da altura faz com que o público infantil tenha uma maneira própria de se relacionar com a espacialidade das obras – não só na percepção visual, mas também em todas as elaborações dos sentidos. A ideia é, então, que esses adultos se coloquem na escala da infância para entender as leituras de mundo que podem surgir a partir do ponto de vista infantil – para, assim, construírem um diálogo das obras com as crianças e pensarem como a presença delas compõe tais obras.

Em outras palavras: trabalhar a escala da infância é inverter a lógica de construção das obras e das expografias nas quais são as crianças que se adaptam à escala do adulto. A proposta é, então, ao invés disso, levar o adulto para a escala da infância, colocá-lo na altura do olhar da criança. Assim sendo, levar em conta a escala da infância é criar, por meio da convergência de pontos de vista, um processo pedagógico de construção das relações, uma transformação do próprio modelo de relações: o adulto passa a ter de se adaptar ao espaço da criança e é guiado pelo olhar dela.

Para conceber *Exposição Cidadela*, utilizei a escala da infância; percebi, durante as realizações do evento, que essa utilização pode, de fato, ser uma maneira de construir novas formas de relações entre obra e público. E percebi também a importância de haver espaços que propiciem essa construção. Ao ver crianças andando, correndo, dançando, engatinhando e se expressando na Exposição, notei que essas ações se constituíam como um potente rito na criação de um elo entre as obras e as crianças, que nitidamente pertenciam àquele espaço. Além disso, foi possível observar o vínculo criado entre os adultos e as crianças por meio da apreciação que, conjuntamente, faziam das obras – com o ato simbólico de os adultos se abaixarem para poderem ficar na altura dos itens da Exposição (que ficam na altura das crianças), de modo a compartilharem, com elas, o momento de apreciação.

OS TEMAS DE INTERESSE

Essa questão é aparentemente mais direta: pensar no que as crianças gostam. Mas não é somente isso; as artes têm de buscar uma maior amplitude (algo que já está bastante desenvolvido, por exemplo, no campo da literatura infantil). Portanto, contemplar esses temas de interesse é

pensar não só no que as crianças gostam – mas em quais são os temas que acompanham a infância –, tanto de forma universal, quanto de forma a conectar tais temas ao território social das crianças.

Fazendo isso, podemos ampliar a noção de como as transformações da sociedade interferem, de forma aguda, na construção dos espaços sociais das infâncias e em seus acervos culturais. Exemplos dessas transformações são a exposição excessiva das crianças aos eletrônicos; a pressão econômica exercida pela indústria dos ultraprocessados, que se infiltram na alimentação das pessoas desde a infância; ou o distanciamento das crianças da natureza.

Por conta desse contexto, muitas das exposições oferecidas ao público infantil apresentam temáticas pensadas sob o enfoque do entretenimento; trata-se de propostas que surgem como consequências da pressão do mercado, e acabam resultando em montagens que não dão espaço para o sensível, para o util, para a observação e para o pensamento crítico – e as crianças, frequentemente, não são vistas como sujeitos capazes de apreciar uma obra de arte com essas qualidades.

Nesse sentido, o que é normalmente oferecido, às crianças, reforça o estereótipo de infância em que tudo é muito carregado de cor, som, tecnologia e imersão; isso faz com que a arte para as crianças seja comumente transformada em propostas comerciais que ofereçam espaços “instagrá-máveis” e impõe uma noção de mercadoria para a fruição artística, colocando o público como usuário de serviços e consumidor de produtos.

Quando a sociedade direciona sua atenção ao público infantil, mas não garante as necessidades primordiais dele – e, assim, não propõe espaços artísticos em que tal público possa exercer uma exploração e uma experimentação livres –, essa sociedade deixa tal público desprotegido da intensa pressão do mercado, expondo as crianças ao produtivismo e criando espaços rígidos que não propiciam a liberdade do sentir e do brincar.

Outro debate importante é sobre a forma como os temas para a infância são sempre amaciados, dando a entender que as crianças não são capazes de processar e dialogar, de forma subjetiva, com temas mais complexos; ou seja, em se tratando de artes para as infâncias, é como se as obras não pudessem criar incômodo, desenvolver temas entendidos como tabu ou provocar questionamentos. Ademais, não há a compreensão da criança como um ser subjetivo, que consegue apreciar uma obra de arte que não tenha texto, explicação, moral e mensagem e que não seja formativa.

Porém, a criança é uma espectadora ativa; ela é capaz de criar sua relação com obras de arte a partir de sua própria experiência de vida. E isso pode, como já demonstrado, ampliar as possibilidades na busca de novos temas e novos diálogos no âmbito artístico.

O FAZER DA INFÂNCIA

O fazer na infância está intimamente ligado à maneira como o corpo da criança se relaciona com o espaço ao seu redor – e essa relação apresenta, com o passar dos anos, uma evolução gradativa. Em um primeiro momento, esse espaço, com sua materialidade e *anima*, é entendido, pela criança, como uma expansão de seu próprio corpo. A construção do distanciamento entre o “eu-corpo” e o espaço acontece de forma lenta, enquanto a criança desenvolve suas habilidades e seus sentidos.

Nessa fase, a criança se expressa primordialmente pelo corpo ativo e em movimento constante. Por isso, nesse momento, temos que garantir a ela a liberdade de sentir, experimentar e brincar, de forma autônoma. Ter essas liberdades ajuda a criança na construção de relações simbólicas entre ela e o mundo. Isso faz com que a criança exerça seu fazer de forma espontânea e garante que ela construa conhecimentos empíricos, investigativos e desafiadores.

Nessa etapa, faz-se presente, na criança, uma persistência em explorar e adquirir novas habilidades, persistência essa impulsionada pela curiosidade infantil de entender o mundo. São aspectos que aparecem, por exemplo, na forma como as crianças apreciam a repetição e, ao mesmo tempo, criam novas conexões e novos diálogos de forma imprevisível.

Outra questão fundamental para, sob a ótica do fazer, pensar a produção artística infantil é o fato de a infância se caracterizar como o momento em que se está experimentando os sentidos, mas sem que ainda tenham sido delimitadas as barreiras que permitem distinguir as linguagens artísticas das demais linguagens. Isso significa que a criança não enxerga a divisão entre as linguagens da mesma forma pela qual fazemos essa classificação em nossa vida adulta – classificação que é ensinada por meio de uma educação que enxerga a arte com um olhar pragmático. Por esse motivo, é importante dialogar, no âmbito artístico, sobre a necessidade de considerar essa amplitude dos sentidos nas crianças e, assim, criar uma arte pensada de forma integrada, com base em tal amplitude

Para visualizar o incômodo que uma arte que não é pensada de forma integrada pode causar em uma criança, pensemos em um espaço de exposição que tenha todas as paredes brancas e no qual reine um silêncio absoluto. Imagine, então, a criança nesse espaço, e considere o modo livre de ela se relacionar com ele; considere, aqui, os movimentos do corpo da criança e suas reações aos sons que um espaço propõe. Nesse exemplo, é possível ver a distância que existe entre a liberdade inerente à infância e esse espaço asseado. É por isso que é sempre essencial lembrar que a arte para as infâncias é, por princípio, uma busca por uma arte integrada e livre.

CORPO E TERRITÓRIO DAS INFÂNCIAS

A importância de proporcionar, às crianças, espaços que as respeitem em sua integralidade (conforme explicado) foi também proporcionada a mim por minhas vivências com a *Exposição Cidadela*. Nela, é proposto o entendimento plural do corpo como base para a construção de um espaço dotado de, dentre outras, duas características: ser um espaço de vivências coletivas; e ser um espaço pautado pela compreensão de que o diálogo entre corpos diversos só existe em territórios livres. Por meio, então, das experiências que vivi nesse espaço, foi possível observar como ele e outros espaços com designações semelhantes podem contribuir para o avivar do acervo cultural da infância.

O acervo cultural da infância pode ser entendido como o conjunto de experiências e ações que, acumuladas durante essa fase, dão suporte ao desenvolvimento de habilidades que serão usadas na vida adulta. Aparece tanto no patrimônio cultural imaterial da infância, relacionado às manifestações repassadas entre gerações, com forte ligação com a localidade (como brincadeiras tradicionais, canções, cantigas e histórias); quanto nas construções autônomas e espontâneas de expressão e comunicação das crianças, com seus livres brincar, desenhar, falar, correr, dançar – e todas as outras possíveis formas de expressão e comunicação. Para completar, entendemos que as experiências artísticas, e não o consumo, fazem uma amarração entre esses dois pontos citados (patrimônio cultural imaterial da infância e construções autônomas e espontâneas das crianças), criando um movimento que mantém o acervo cultural da infância sempre dinâmico e em transformação, acompanhando a evolução social.

O cerceamento dos espaços livres e do vivenciar do corpo das crianças no tempo presente e real (cerceamento que aparece na sociedade como um todo, e não somente no espaço das artes) traz uma preocupação: como serão construídos, nesse contexto de coibição, os acervos culturais da infância, se o brincar, o sentir e o se expressar infantis sempre acontecem no tempo presente e em espaços livres? A criança, por necessidade, busca essas duas premissas (tempo presente e espaço livre) para seu desenvolvimento, mas a sociedade vem, a cada dia, diminuindo as possibilidades de as infâncias acessarem essas condições.

Essa preocupação com o distanciamento entre as crianças e os espaços livres – e coletivos – vem desde muito antes da discussão atual sobre o uso de telas e eletrônicos. Mas, neste momento, o debate sobre tal hábito se torna cada vez mais vital para pensar a infância – pois, por meio do uso de telas e eletrônicos, a criança se distancia também do tempo real.

Antigamente, a cidade e a natureza faziam parte do território ocupado pela criança – elas brincavam na rua, subiam em árvores, jogavam amarelinha na calçada, andavam de bicicleta. A diminuição, imposta às crianças, do uso desses espaços por parte delas, para que, em grande parte, passassem a ocupar locais fechados e “protegidos”, fez com que o repertório de vivências infantis ficasse mais restrito. Esse cerceamento de vivências do espaço, somado ao atual cenário de cerceamento também do tempo real em decorrência de uma maior ocupação do espaço virtual pelas crianças, diminui ainda mais o acervo cultural da infância.

Nesse sentido, é fundamental mencionar que a infância é o momento de formação neural de um ser humano. Por isso, experimentar o espaço livre nessa fase da vida faz com que a criança crie, em seu corpo, repertórios essenciais para suas vidas adulta e coletiva. A criança que não vive livremente seu território não é estimulada a criar memória dos caminhos e dos desenhos do espaço, a desenvolver repertórios visual, sonoro, linguístico, afetivo e de sentimentos. Assim, quando não damos a possibilidade de as crianças vivenciarem o território livre e real, elas não são expostas a adversidades que estejam fora dos mencionados espaços “protegidos” – e, dessa forma, não aprendem a lidar com frustrações e dificuldades.

Além disso, as telas (não só na infância, como também na vida adulta) estão criando um distanciamento entre o sentimento e sua manifestação – e, consequentemente, de forma complexa, gerando também um distanciamento entre os corpos e suas interações com o espaço. Não sabemos mais como manifestar nossos sentimentos e estamos reduzindo, cada vez mais, nosso próprio repertório deles. Esse repertório reduzido faz com que, progressivamente, o indivíduo limite os laços sociais que o unem ao seu grupo e o enraíza em seu território. Vemos corpos isolados que se tornam cada vez mais diminutos em seu relacionar.

Romper com essa realidade é premente, e temos de ampliar essa discussão em cada campo de conhecimento que pensa e cria o acolhimento à infância. Não podemos desintegrar o corpo da criança e o ausentar do espaço e do tempo presente. E, quando o meio das artes visuais não se abre para a criação das artes para as infâncias, ele se afasta, mais e mais, de uma solução que é essencialmente coletiva.

Esses questionamentos, que a princípio parecem muito primordiais, nos mostram o quanto o campo de produção das artes visuais pode ampliar suas possibilidades – tanto aquelas relacionadas a escalas, temas e fazeres, quanto aquelas, de fato, pensadas para colaborar com a ampliação dos espaços que acolhem as infâncias.

OS OUTROS NÃO

Em campos das artes que envolvem linguagens (como teatro, dança, música e literatura), já foi desenvolvido, para o público infantil, um histórico de pesquisa, produção e revisão de trabalhos. No entanto, as artes visuais, enquanto pesquisa de linguagem para esse público, seguem fechadas, com raras exceções. Acredito que um dos motivos para isso ocorrer é que a produção das artes para as infâncias é preterida pelos espaços culturais. Isso faz com que muitos artistas não se aproximem do público infantil e, assim, não criem para ele.

Essa lacuna pode ser identificada quando temos, em sua grande maioria, montagens de exposições de arte com adaptações de obras – ou somente reproduções de artistas consagrados, com obras que não foram concebidas pensando nas infâncias. Assim, existe uma baixa produção de arte criada diretamente para as infâncias. Isso evidencia que estamos em um círculo vicioso, no qual os espaços de exibição de arte não estão interessados em receber obras criadas para as infâncias, o que faz com que menos artistas produzam obras para esse público, gerando pouca pressão para que os espaços pautem as artes para as infâncias.

A rejeição sofrida pelas artes para as infâncias foi percebida, por mim, de duas formas distintas. A primeira: quando os espaços deixam clara essa rejeição por meio dos “nãos” diretos (já mencionados anteriormente: não encoste, não corra, não faça barulho, não chegue perto), que são fatores impeditivos da fruição da obra pelas crianças. Esse é um demonstrativo claro de como os espaços se afastam do público infantil, não compreendendo seu desenvolvimento fisiológico, desconectando-se da realidade das crianças e esperando que elas se adaptem às regras socialmente exigidas.

A segunda forma pela qual percebi a citada rejeição fica evidente quando as instituições não acolhem as criações para as infâncias em seus locais reservados para as exposições de arte. Essas exposições são, então, ligadas a programações socioeducativas –, como se a arte para as infâncias sempre tivesse de estar relacionada a um processo de formação educacional, deixando de lado o fato de que a criança é, por princípio, um indivíduo curioso e sensível, totalmente capaz de apreciar arte. Dito isso, é urgente questionar por que os espaços criam essa enorme barreira para as artes para as infâncias.

De imediato, penso que a resposta está na constituição do sistema de arte como um espaço de poder e prestígio, sistema esse que acompanha as estruturas mercadológicas e sociais – que, por sua vez, pautam grande parte da vida humana na atualidade. Dito de outra forma: na sociedade, os corpos são divididos em estratos sociais, culturais e territoriais, que criam limites e fronteiras. Tais fronteiras permeiam, então, os setores

sociais – incluindo os espaços das artes. Os lugares das artes, assim, reproduzem a manutenção dos privilégios presentes na sociedade; poucos têm acesso a esses lugares – tanto para vivenciar a arte como espectadores, quanto para produzir como artista e viver desses trabalhos. Essa estratificação, portanto, determina a quais corpos é permitido ocupar os espaços das artes e experienciar suas potências – e as crianças não estão incluídas nesse grupo.

É já durante as infâncias que essa setorização e essa dominação dos territórios e dos corpos são impressas e aparecem como norma, como uma forma – desde o primeiro momento de formação dos sujeitos – de iniciar a delimitação e a aceitação desses limites. Como exemplo para entender melhor esse contexto (para, em seguida, entender como as infâncias nele se inserem), pode-se tentar compreender a sociedade como um tecido emaranhado: os fios que formam essa trama correspondem à construção das relações sociais; e cada nó, aos corpos sociais. Como forma de manutenção do tecido, os padrões de formação dos nós são preservados, de maneira tão enrijecida que os fios limitam o desatar desses nós, fazendo com que o tecido permaneça firmemente emaranhado. Analogamente, a manutenção dos padrões estruturais e da hierarquia social é tão enrijecida que limita a maioria dos corpos, cujos sujeitos, como mencionado, são ensinados desde a infância a aceitar esses limites.

E é nessa domesticação dos corpos que reside o maior motivo para o não investimento nas artes para as infâncias e para rejeição a elas: os corpos livres, como são os das crianças, incomodam e atravessam as fronteiras estabelecidas. Assim, nesse complexo tecido social, a criança não é enxergada como sujeito capaz de elaborar pensamentos reflexivos, críticos e poéticos que redesenhem tal tecido. A perspectiva das crianças é sempre deixada às margens da construção das estruturas sociais. A criança não é vista como sujeito na construção nem das relações sociais, nem dos espaços e dos lugares das artes.

A arte tem a possibilidade de afrouxar os nós para remodelar o tecido social e fazer com que alguns corpos não se tornem somente parte estrutural da trama. Mas, para isso, ela teria de estar presente em diferentes espaços da sociedade, ao invés de restrita a determinados lugares. Necessitamos, assim, sempre questionar por que não estamos conseguindo ampliar o acesso às artes. E, para mudar esse cenário, é preciso criar um embate com as estruturas explicadas e enfrentá-las.

FORMAÇÃO DE PÚBLICO

Acredito que o trabalho de formação de público, no âmbito artístico, caminha junto com a luta pelo rompimento das fronteiras impostas às artes para as infâncias. Se a criança não é acolhida em um espaço de artes, ela não vai querer voltar lá; e, quando se tornar adulta, não terá o hábito de frequentar exposições, mostras, instalações e performances, não passando, assim, essa experiência para as próximas gerações. Dessa forma, é preciso ampliar os espaços nos quais as crianças possam alargar seu repertório ligado às artes; para isso, deve-se cooperar, tanto individualmente quanto coletivamente, com a democratização do acesso aos bens culturais e artísticos.

É necessário que a classe artística do campo das artes visuais, nesse sentido, coloque o trabalho para o público infantil entre suas prioridades, ampliando o escopo de pesquisa artística nesse âmbito. Os artistas visuais, assim, podem ser agentes ativos no processo de formação de público, contribuindo, de forma contínua, para a construção de conhecimentos, experiências e reflexões.

Ainda assim, como acredito ser premente romper com as fronteiras criadas nos territórios das artes, penso que o trabalho para a ampliação das artes para as infâncias deve envolver todas as camadas da sociedade – já que englobar todas essas camadas é o que transforma, de fato, a realidade. Isso significa ter, nesse processo, a participação dos equipamentos dos setores cultural e educacional; eles podem pautar políticas públicas que garantam o acesso à arte e cultura, o colocando como primordial. O foco dessa proposta de atuação, nesse sentido, é movimentar diferentes setores sociais e, assim, fazer coletivamente a construção dessa nova configuração, colocando a democratização do acesso às artes e aos bens culturais como exercício de cidadania.

Temos, dessa maneira, de formar uma rede entre as instituições de arte e de cultura, entre as instituições educacionais e os artistas, para dar conta de todas as camadas que se interpõem entre essas instituições quando pensamos na formação de público e na importância disso. Se não pensarmos em todas as esferas trabalhando juntas, não transformaremos essa realidade das artes: pequeno alcance social e manutenção de um sistema em que a arte que só chega a uma parcela da população.

SOBRE OS PROCESSOS EDUCATIVOS

Neste momento, entraremos em uma questão muito sensível, que é como a arte e a educação podem coexistir. Digo ser uma questão sensível pois precisamos sempre deixar claro que o diálogo deve manter as autonomias de cada uma das duas áreas; e, ao mesmo tempo, é essencial

que elas caminhem juntas. Podemos levantar, então, algumas questões importantes sobre mediação educativa para pensarmos esses diálogos e aprofundarmos certos conceitos, bem como aspectos relevantes acerca dos educativos das exposições.

Em primeiro lugar, temos de entender que a ideia de mediação educativa – que impõe a necessidade de que a arte alcance objetivos predeterminados e foque seu olhar num padrão informativo e conteudista (utilizado, por exemplo, em exposições temáticas) –, não pode ser aplicada quando pensamos em exposições de arte. Ainda assim, a mediação educativa tem sua importância – mas devemos considerar que ela não está em guiar a apreciação da obra, e sim em ampliar sua comunicação com o público. O foco da mediação educativa é, nesse sentido, desenvolver um olhar qualificado para exposições que foram pensadas para as infâncias – e subverter aquelas que não foram.

A mediação educativa, por outro lado, é importante para mostrar às crianças os “nãos” que realmente são necessários em um espaço de arte. Um exemplo disso ocorreu na primeira montagem da *Exposição Cidade-la* no Sesc Pompeia, quando ainda estávamos na pandemia de Covid-19 e somente as crianças não haviam sido vacinadas. Então, em um primeiro momento, não foi permitido que elas tocassesem nas obras. Cada obra pode ter seu “não”; isso não é um problema. A criança, ao entrar no lugar de exibição de arte, deve entender as regras e combinados, assim como quando inicia uma brincadeira já sabendo dos acordos dela. No entanto, é fundamental que, na arte, esses combinados sejam fluidos e que se tenha sempre em mente que, quanto mais as crianças se sentirem acolhidas pela obra e pelo espaço, mais fácil será, para elas, o entendimento da importância desses “nãos”.

Em relação a esses acordos, uma questão preocupante é o fato de que montagens imersivas muitas vezes têm seus espaços protegidos pela exografia, fazendo com que os mencionados “nãos” necessários não fiquem aparentes, e sim escondidos nas estruturas, não dando lugar para os combinados. É muito importante – e está na base da formação das crianças –, que haja clareza na manifestação dos limites para elas; só assim entenderão o que é o “sim” e o que é o “não” quando se trata de experiências artísticas. Esse é um processo bastante significativo para a constituição dos sujeitos.

Continuando a análise da mediação educativa, é preciso mencionar a importância de se refletir sobre a relação dela com o corpo docente das instituições de ensino. Isso porque as visitas das crianças a exposições de arte, frequentemente, são agendadas e se dão por meio de visitas guiadas

com grupos escolares; e, nesse sentido, é importante ampliar o entendimento da educação no que diz respeito à formação do corpo docente das instituições de ensino –, cujo pensamento, muitas vezes, está distante das ideias de vivências livres das artes.

Existem, nesse sentido, diferentes possibilidades para o contato e a troca entre o educativo das exposições e os professores das instituições de ensino. Podemos pensar, como proposta, que esses dois grupos estabeleçam entre si um diálogo que ocorra antes das visitas, de modo que os docentes caminhem em direção a uma formação que amplie sua experiência. Ou também que cadernos com os conceitos das exposições, elaborados com a mediação dos professores, sejam distribuídos às crianças, de modo a fortalecer o vínculo delas com as obras; essa distribuição dos cadernos pode ser feita anteriormente ou posteriormente às visitas – o importante é que eles sejam trabalhos que dialoguem com as obras.

Acredito, considerando tudo o que foi exposto, ser muito relevante que se tenha um olhar atento a tal diálogo entre o educativo das exposições e os docentes, diálogo esse que pode ser desenvolvido de diversas formas e deve sempre ser pensado em relação às obras ou à curadoria delas.

Cumpre ressaltar também a importância da atuação do educativo das exposições para além do contexto de mediação educativa; isso porque, por si só, as ações desse educativo cumprem um papel fundamental na aproximação do público com a arte, tendo em vista que estamos, conforme exposto anteriormente, em uma sociedade na qual o acesso à arte ainda é limitado e excludente. Nesse sentido, o educativo deve fazer um bom acolhimento das crianças nos espaços de arte, de modo a cultivar a presença delas lá e estimular que façam novas buscas, por outras obras e manifestações. Isso ajuda, ademais, a ampliar a perspectiva infantil para além dos equipamentos culturais, fazendo com que as crianças olhem e vislumbrem a arte também em seus cotidianos e nos entornos dos territórios que habitam.

ARTES PARA AS INFÂNCIAS: PÚBLICO-PONTE

Por meio da experiência que tive nas montagens da *Exposição Cidade-la*, foi possível identificar a necessidade de entender que as artes para as infâncias são mais do que produzir uma obra para a fruição de uma criança; trata-se também de criar um lugar de relações, no qual o adulto que acompanha a criança também seja acolhido em seu processo de apreciação da obra; ou seja, criar artes para as infâncias envolve criar um ambiente relacional, um espaço de trocas intergeracionais.

O próprio conceito de “artes para as infâncias”, que intitula este ensaio, surgiu também por meio de vivenciar a Cidadela como uma expansão das fronteiras, como uma idealização de um território livre e aberto a todos – “todos” incluem aqueles que cuidam das crianças, e evidencio mais uma vez a importância de acolhê-los também. Essa visão amplia nossa capacidade de produzir pesquisa de qualidade, de ter profundidade; de conseguir, enfim, acolher adultos e crianças e pensar sempre “nas infâncias”, no plural, entendendo em que medida os adultos estão preparados para fruir e vivenciar essas infâncias.

A partir dessa questão, nasceu outro conceito: o de “público-ponte”. Explico: a criança, para vivenciar experiências artísticas em espaços culturais, necessita de um adulto que a acompanhe quando vai a esses espaços – mas, ao mesmo tempo, a criança leva o adulto a uma vivência muitas vezes distante da realidade dele. Para melhor ilustrar a definição de público-ponte e demonstrar sua potência, detalharei, a seguir, um exemplo ocorrido durante a montagem da *Exposição Cidadela* na Caixa Cultural Fortaleza.

Uma criança que visitou a Exposição com seu grupo escolar chegou em casa e convidou os pais para também visitarem o espaço no final de semana. Como a vivência de espaços culturais era uma realidade muito distante dessa família, o pai se recusou a ir à Exposição, mas a mãe aceitou, e o passeio, então, foi feito entre ela e o filho. Quando voltaram para casa, mostraram ao pai o encantamento que tiveram pelas obras lá presentes, narrando as sensações que atravessaram, contemplando a apreciação deles em relação à Exposição e a conexão afetiva que ela gerou com eles. Na última semana da *Exposição Cidadela* na Caixa Cultural Fortaleza, a família inteira foi visitar a Exposição: a criança, a mãe e o pai. Ou seja: a arte para infâncias construiu, de maneira afetiva, uma ponte para a democratização do acesso à arte e à cultura.

O entendimento do conceito de “público-ponte” é, assim, uma força catalisadora para a escuta e para a convivência plural, auxiliando na percepção das distintas formas de compreensão dos mundos e dos espaços.

OS CAMINHOS DAS ARTES PARA AS INFÂNCIAS

Mediante esse relato vivencial sobre a *Exposição Cidadela*, é possível identificar, conforme falado, a força que a arte para as infâncias tem na transformação de espaços e de relações sociais. Nesse panorama, pode-se entender o quanto a arte é fundamental para a constituição de sujeitos pensantes, críticos e atuantes, devendo ser assumida, para isso, a importância de ampliar os lugares que as infâncias habitam no ambiente das artes.

Ao acolher o público infantil, garantindo a ele um espaço de liberdade que respeite seu ritmo próprio e compreenda sua escala, seu fazer e seu corpo curioso, espontâneo, explorador e desafiador, construímos novas formas de entender e pensar a potência das crianças e de aflorar a sensibilidade delas.

Porém, a relevância de criar arte para as infâncias não está somente em ampliar os espaços nos quais as crianças possam fazer suas experimentações e alargar seus repertórios –, mas também em acalorar os ambientes de criação de arte que são acessíveis para a criança. Isso pode ser feito por meio do fomento ao debate, à pesquisa e à produção que envolvam artes para as infâncias, jogando luz sobre o entendimento da formação de público não apenas como a produção uma arte para todos, mas também como um processo que abarca a ampliação dos lugares de produção de arte, criando uma rede com a arte de todos.

Nesse sentido, criar artes para as infâncias pode contribuir para a contínua construção de conhecimentos, experiências e reflexões, tornando essa produção artística cada vez mais plural e diversa e com mais possibilidades de diálogos. É importante que, nesse encadeamento, seja fortalecida e amplificada a capacidade de esse campo produzir (conforme já mencionado) pesquisa de qualidade com profundidade, num esforço que acolha adultos e crianças.

Nós, como artistas, temos muito a dizer e muita ânsia de comunicá-lo. Devemos aproveitar isso para falar com as infâncias: quanto mais o fizermos, mais teremos o que falar e mais evoluirão os temas e as pesquisas concernentes ao campo artístico. É a fusão entre o que o artista, por meio de sua obra, quer falar e a forma como a criança experimenta essa obra que fará esse setor crescer. E, das críticas que surgirem aos trabalhos, podemos fazer nascer novos contextos para criações.

Assim, é importante que todos os envolvidos no processo de criação das artes para as infâncias tenham atenção e cuidado, evitando direcionamentos, promovendo a abertura de diálogos e prestando atenção nas noções de espaço e tempo das crianças, sem deixar que a pressão sofrida no dia a dia pragmático da vida adulta afete as obras.

Garantir que o momento de pensar o espaço das crianças seja feito sem que haja distanciamento das necessidades da infância – sempre observando as crianças, escutando-as, com elas trocando conhecimento –, e evidenciando a importância de deixá-las experimentarem e gerarem suas próprias conexões com as obras: isso é essencial para criarmos uma arte aberta às infâncias e nos distanciarmos das criações e manifestações mais embrutecidas muitas vezes direcionadas a esse público.

Esse caminho nos faz entender que a presença da criança compõe a obra e desenha a territorialidade das artes para as infâncias. Meu sonho é chegarmos a um momento em que o ambiente de produção artística para as infâncias seja tão efervescente que possamos pensar em mostras, exposições e curadorias num diálogo conjunto com as crianças. Um lugar de criação no qual os conceitos são elaborados em conjunto, no qual a produção e o ensino de arte sejam construídos por adultos e crianças em conversa constante. Esse sonho também engloba uma manifestação das artes para as infâncias dotada de expressiva capilaridade nos tecidos territoriais e que ocupe todos os espaços – desde museus, galerias e espaços culturais, até ruas, escolas, praças e parques.

A arte para as infâncias pode e deve ocupar todos os espaços. É possível alcançarmos um livre território de criação para as infâncias.

AGRADECIMENTOS

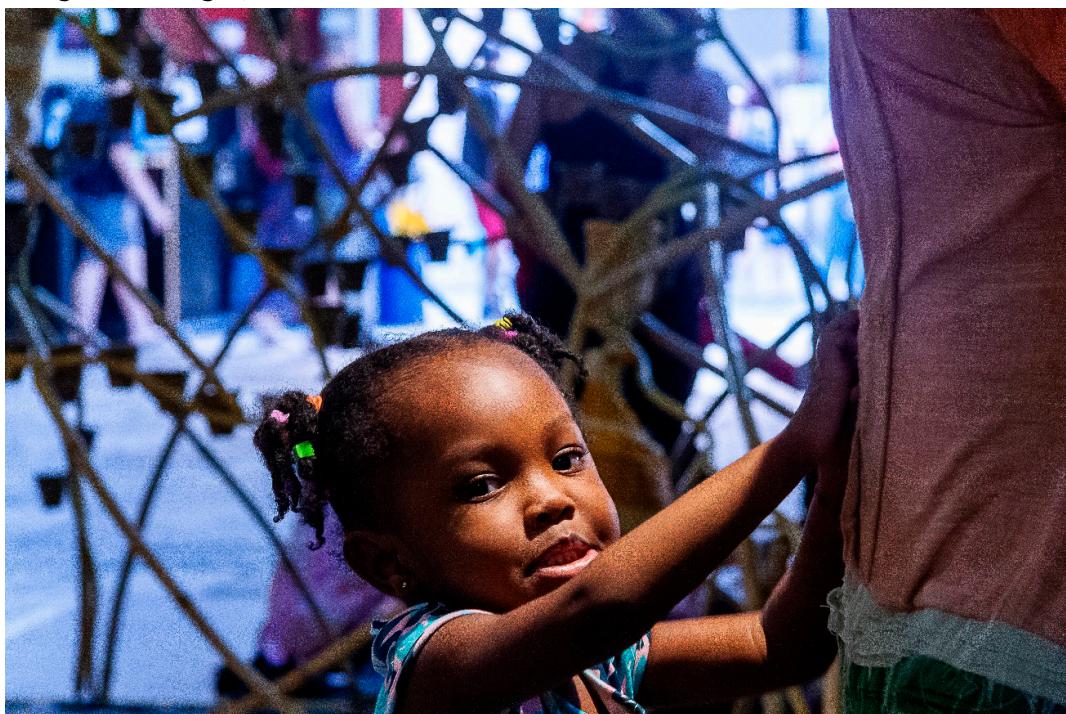
Ao Sesc SP, em nome de Sabrina da Paixão Brésio e Marcos Toyansk Guimarãis, agradeço pelo convite para que eu publicasse este ensaio no Dossiê desta Revista e pela viabilização disso. Agradeço a Maria de Lourdes Zuquim, arquiteta e urbanista, que me ensinou a observar o espaço. A Rafa Frigerio, geógrafo, que me acompanha nas ideias e na vida. Aos queridos amigos Juliana Notari, marionetista e dramaturga, Nany Gottardi, gestora de projetos e assessora de comunicação, e Marcelo Aires, jornalista, pela leitura atenciosa do texto. A todos os artistas que me acompanharam na criação da Exposição Cidadela. E, especialmente, a Lina e a Martin, meus filhos, que me ensinam a observar a infância.

Imagen 1 - Lugar, Arte e Infância



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 2 - Lugar, Arte e Infância



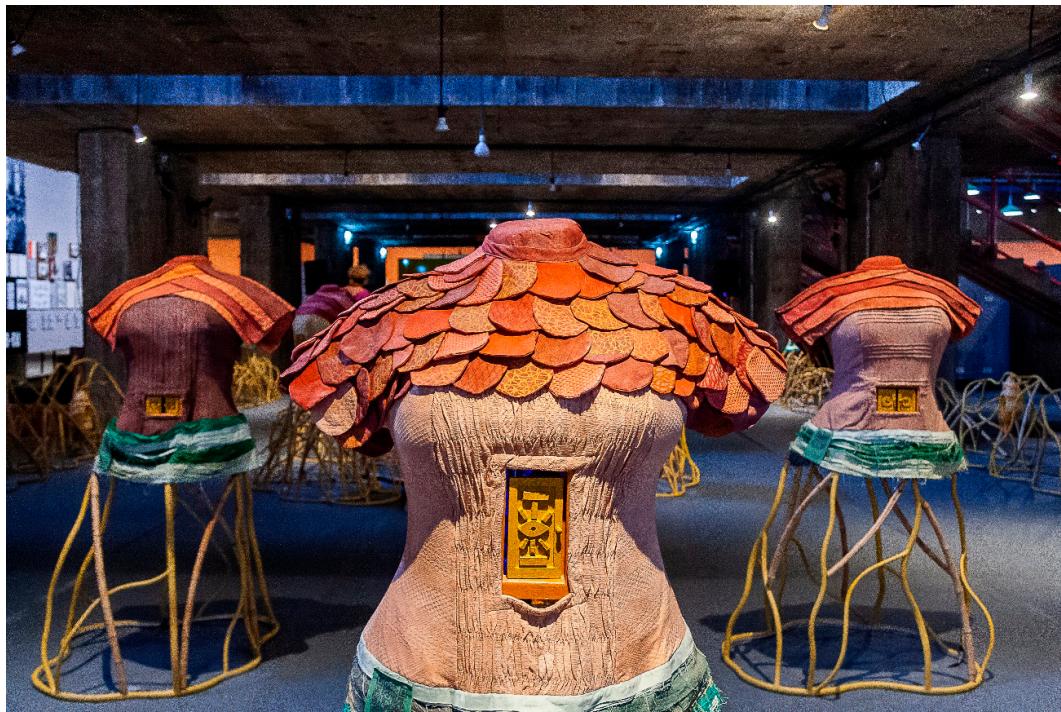
Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 3 - Lugar, Espaço e Território



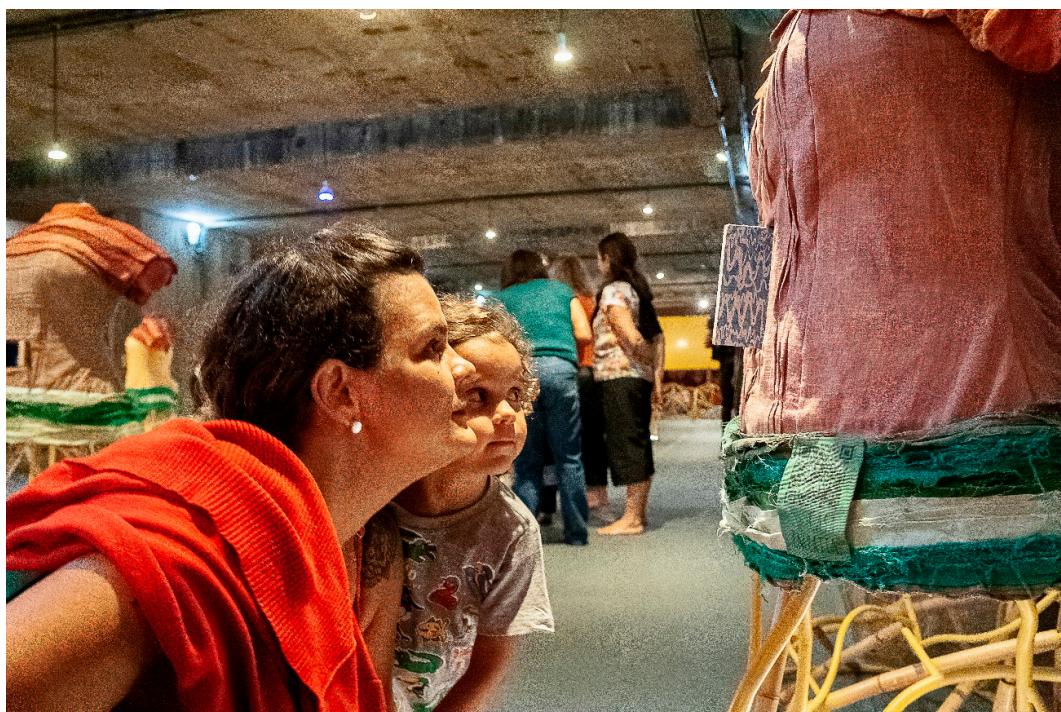
Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 4 - A Cidadela



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 5 - Escala



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 6 - Interesses - Minimundo



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 7 - Corpo e Território



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 8 - Fazer



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 9 - Formação de Público



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 10 - Público Ponte



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 11 - Mediação



Fonte: Mônica Cardim, 2022.

Imagen 12 - Os Caminhos das Artes para as Infâncias



Fonte: Mônica Cardim, 2022.