UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE ARTES

Como artistas mediam seus próprios trabalhos?

Laís Matias de Lucena Pedrozo

São Paulo
2021

LAÍS MATIAS DE LUCENA PEDROZO

Como artistas mediam seus próprios trabalhos?

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes – Unesp como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciatura em Artes Visuais.

Rejane Galvão Coutinho
Orientadora

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

P372c Pedrozo, Laís Matias de Lucena, 1997-

Como artistas mediam seus próprios trabalhos ? / Laís Marias de Lucena Pedrozo. - São Paulo, 2022.

93 f. : il. color.

Orientadora: Prof.ª Dra. Rejane Galvão Coutinho

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Arte. 2. Artistas. 3. Arte - Técnicas de exposições. 4. Mediação cultural. 5. Colaboração artística. I. Coutinho, Rejane Galvão. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 707.4

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

LAÍS MATIAS DE LUCENA PEDROZO

COMO ARTISTAS MEDIAM SEUS PRÓPRIOS TRABALHOS?

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Artes – Unesp como parte dos requisitos para obtenção do título de licenciatura em Artes Visuais.

Dissertação aprovada em: 10/02/2022

Banca examinadora

Prof. Doutora Rejane Galvão Coutinho
Instituto de Artes - Universidade Estadual Paulista - Orientadora

---

Mestranda Jordana Aparecida Alvaro Braz
Universidade Federal de São Paulo - Unifesp

Mestranda Renata Santos Sampaio
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

AGRADECIMENTOS

De um caminho tortuoso e coletivo quero agradecer a cada pessoa que contribui para a minha formação, tanto como pessoa, quanto como artista educadora, lugares que cruzam e se interferem mutuamente.

Agradeço às pessoas que pontuam, acompanham, se interessam pela minha trajetória, e me incentivam de diferentes maneiras e proximidades.

Para esta pesquisa ter ido adiante, cada contribuição destas pessoas foi muito valiosa. Agradeço nisto, também, àquelas que dispuseram do seu tempo e experiência para nos contar um pouco da sua relação com artistas e formação de educadores em exposição, relatos todos frutíferos para a questão que se levanta neste trabalho.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é compreender a relação entre artistas e a prática de mediação sobre seu próprio trabalho dentro e fora do ambiente virtual. Como material de bibliografia e netgrafia foram utilizados *lives,* blogs e sites centrando-se em quatro artistas escolhidos: Ana Lira, Robinho Santana, Alexandre Sequeira e Sônia Gomes. Foi elaborado um formulário e disponibilizado pelo Google Forms durante 3 meses, de outubro a dezembro de 2021. O resultado coletado foi imprescindível para a escrita deste trabalho, pois seu direcionamento tinha como meta compreender como educadores de exposição percebem as mediações de artistas: vindas dos artistas presentes nas exposições em que trabalhavam ou sua experiência pessoal mediando seus trabalhos de arte, caso também tivessem um fazer artístico. O trabalho se fundamentou pela contraposição entre *Arte Relacional*, termo cunhado por Nicolas Bourriaud e a discussão crítica sobre arte participativa realizada por Claire Bishop, para entender a complexidade das obras e a postura do artista. Conversa aprofundada por escritos e experiências de autoras e autores que versam sobre educação ou arte-educação como bell hooks, Valquíria Prates, Luiz Camnitzer e outros, para conceituar com estes o que é e como fazer mediação. Por fim, a partir do cruzamento entre escritos teóricos sobre educação, estética e arte-educação, análises de artistas e as respostas coletadas pelo formulário foi possível compreender o que seria uma mediação ideal e encontrar exemplos interessantes e construtivos desta prática feita por artistas sobre seus próprios trabalhos.

Palavras-chave: mediação cultural; fazer artístico; formação; artistas.

ABSTRACT

The objective of this research is to understand the relationship between artists and the practice of mediating their own work inside and outside the virtual environment.As bibliography and netgraphy material, lives, blogs and websites were used, focusing on four chosen artists: Ana Lira, Robinho Santana, Alexandre Sequeira and Sônia Gomes.A form was created and available by Google Forms during 3 months, from October to December 2021. The result collected was essential for the writing of this work, as its direction aimed to understand how exhibition educators perceive the mediations of artists: coming from the artists present in the exhibitions they worked for or their personal experience mediating their artwork, in case they also had an artistic making.The work was based on the opposition between Relational Art, a term coined by Nicolas Bourriaud, and the critical discussion on participatory art made by Claire Bishop, in order to understand the complexity of the works and the artist's posture. In-depth conversation by writings and experiences of women and men authors who deal with education or art education such as bell hooks, Valquíria Prates, Luiz Camnitzer and others, to conceptualize with them what it is and how to do mediation. Finally, from the crossover between theoretical writings on education, aesthetics and art education, analysis of artists and the responses collected by the form, it was possible to understand what would be an ideal mediation and find interesting and constructive examples of this practice made by artists about their own works.

Keywords: cultural mediation; artistic making; formation; artists.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 6

2 O que se pretende então? / Objetivos 9

3 De como é importante reconectar uma figura com um histórico de distanciamento / Justificativa 10

4 Para se fazer isso é necessário entender o caminho / Metodologia 13

5 Os esqueletos disparadores para esta curiosidade /

Revisão teórica 16

6 Entrada do labirinto 17

A mediação 19

A relação entre artistas, públicos e comunidade 26

O conflito, anulação, estranhamento 35

Disponibilidade, falas e aproximações 37

7 O artista, equipe educativa e mediação: trabalhar em conjunto 52

Dados: A mediação 54

Dados: O fazer artístico 63

8 Conclusão 70

REFERÊNCIAS 76

APÊNDICE A 80

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa *Como artistas mediam seus próprios trabalhos?* é uma investigação acerca dos modos como artistas apresentam ou mediam seu trabalho para o mundo. Estaria este corpo de trabalhadora/es[1] interessadas/os na relação de suas obras com os públicos? Pensam sobre o lugar da mediação em seu trabalho?

A questão que irei rondear neste percurso de texto e imagens surge a partir da minha formação como artista e educadora. Campos que estão cada vez mais misturados aos meus olhos, que afetam o pensar minha própria prática como artista, educadora e participante dos debates acerca da questão das mulheres e movimento negro. Sempre com a intenção de caminhar e avaliar a mim mesma e o que faço.

Vale a pena evidenciar o momento exato em que esta ideia surge. Em 2018, foram apresentados diversos temas que fariam parte do cronograma de aulas da disciplina Práticas de Ensino III, ministrada por Rejane Galvão Coutinho, em que os alunos poderiam escolher a discussão que mais estivessem interessados acerca da Mediação Cultural e atividades ligadas com a educação não-formal. Faziam parte deste conjunto de propostas a serem discutidas: materiais educativos, jogos, o trabalho de Pierre Bourdieu e outros autores, artistas e a mediação, entre muitos outros temas. Os dois últimos me deixaram dividida a escolher entre eles. Acabei decidindo estudar e discutir a questão sobre a obra *O amor pela arte: os Museus de Arte na Europa e seu Público (2007)* de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, sem conseguir abandonar o fato do quanto falar sobre a relação entre artistas e mediação me deixou muito empolgada.

Mesmo com a apresentação de minha colega - que fora muito interessante para entender a prática artística da mesma -, ainda se manteve a curiosidade sobre o tema, tão pouco em evidência e muito comentado entre as conversas de

[1] Aqui coloco artistas como pertencentes à classe trabalhadora de maneira consciente, tentando firmar tais práticas como trabalho a serem observados seus direitos e lutas para melhores condições de sua existência. Vemos a mesma luta colocada por organização como a T*rabajadores de Arte Contemporáneo* “una iniciativa colaborativa para el establecimiento de buenas prácticas laborales y remuneración justa de los trabajadores de arte, tendientes a consolidar y profesionalizar a las escenas locales de América Latina” (uma iniciativa colaborativa para o estabelecimento de boas práticas trabalhistas e remuneração justa dos trabalhadores de arte,com o objetivo de consolidar e profissionalizar o cenário local da America Latina) iniciada em novembro de 2012. Para ver mais: http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/ Acesso em: 20 mai. 2021.

educadores de exposição nas formação dos educativos na qual pude acompanhar durante meus dois anos no Sesc Santana como estagiária da programação artística.

O que via no Sesc e o que via nas aulas de Práticas de Ensino se cruzaram, pois ambos aconteceram em épocas muito próximas.

Assim, por toda a energia e motivação que a curiosidade bem alimentada pode nos gerar, decidi investigar como artistas mediam seus trabalhos, a fim de contribuir tanto para o fazer de outras colegas quanto de formular melhor meu trabalho de acordo com minha visão do que arte pode ser.

No fundo, no fundo, queria entender melhor meu trabalho para que este não se contivesse apenas nas gaveta, ou expostos por aí sem nenhum sentido ou relação, levado meramente por objetivos comerciais e de reconhecimento, mesmo que a economia e reconhecimento sejam relevantes para artistas, principalmente vindos das classes mulher e negra, como maneira de manutenção e continuidade ao fazer artístico de maneira plena. Não queria que ele seguisse um caminho automático e dado aos artistas. Incômodos que eu reconhecidamente sei que vieram pela prática como educadora.

Seguindo uma ideia de caminhar, percorremos ideias que atravessam o pensar o artista mediador do seu trabalho, não como respostas definitivas de como fazer, mas discussões que surgem quando tentamos olhar para o artista e a qualidade e teor da sua mediação - e em que níveis estas surgem.

Os textos que fundamentam esta pesquisa passam por conceitos e referências teóricas que contribuem para a compressão da criação da arte contemporânea que transita por um grande estouro no interesse por obras ligadas às ideias de participação, coletividade, ativismo social. Tais ações, que sempre estiveram atuantes, adquiriram força nos últimos ano, com ganhos de espaço na discussão pública, trazendo novos olhares sobre as pessoas e o fazer de arte, mas que também passam por problemáticas e limitações, como sua possível cooptação pelas instituições e empresas, a fim de gerar sua própria manutenção[2] e não uma emancipação. Junto a isso certa polarização entre o discurso estético e social,

[2] Empresas têm absorvido discursos críticos como maneira de evitar uma crise e agregar esses setores em sua lista de consumidores (DOMINGUES;MIRANDA, 2018).

formando barreiras para a própria ideia do que poderia ser e onde poderia ser a mediação de um artista.

É inevitável não procurar como estes conceitos se apresentam em nossa realidade. Desse modo, analisamos práticas e posturas de alguns artistas utilizando-se dos conceitos apresentados - participação, arte social, arte relacional - para conseguir aproximarmos de diversas respostas à pergunta “Como, afinal, artistas mediam arte?”.

Por conta da pandemia, este tipo de análise, que seria muito frutífera com uma observação de campo, presenciando as ações dos artistas ao vivo, passou a se articular no ambiente virtual. Assim, me limitei a olhar os materiais que os mesmos disponibilizam neste espaço digital: as *lives,* oficinas ou demais tipos de encontros possíveis digitais. Aproveitou-se também para ouvir o que os mediadores em exposições, que acabam tendo contato direto com a maneira que artistas mediam seu próprio trabalho, têm a dizer sobre como é realizado o “entre” obra e equipe educativa por quem a produziu.

Talvez essa pesquisa acabe servindo consideravelmente para artistas olharem para a maneira que colocam seu trabalho em relação, por ser um assunto em pouca evidência - e muitas vezes até impensável - dentro de suas funções e também para os educadores e educativos, que provavelmente estão habituados a pensar constantemente sua própria mediação, mas que, de toda forma, são o grupo que mais analisa as relações que se dão na exposição, equipe afetada diretamente pela postura do artista e curador. Foi do corpo de educadores em exposições que tiramos a base para analisar o artista.

2 O que se pretende então? / Objetivos

A fim de evidenciar a relação artista-mediação-obra, se objetiva com esta pesquisa refletir sobre a figura artista e seu vínculo com a mediação da sua própria obra, com o objetivo de compreender as possibilidades e momentos de contato que este passa com seu trabalho artístico e os públicos.

- Circunscrever o conceitos tais como: mediação, conflito, risco e educação e as relações de tais termos com a figura de artistas e a apresentação de suas obras, tendo como referência pensamentos de Nicolas Bourriaud, Claire Bishop, Valquíria Prates, bell hooks e outros pesquisadores da educação e das artes.
- Observar artistas próximos e não-próximos às discussões da arte/educação, analisando, através de materiais disponíveis online e relatos pessoais de como estes mediam seus próprios trabalhos e, ainda, como entendem o papel da mediação de suas obras.
- Entender, a partir da bibliografia, observação de artistas/coletivos e respostas de mediadores ao formulário, quais são os momentos que artistas estão ou podem mediar seu trabalho.
- Ouvir/ler o que educadores de exposição entendem e recebem da postura e maneira de aproximação que os artistas se utilizam(ou não) para mediar seus trabalhos.

.

3 De como é importante reconectar uma figura com um histórico de distanciamento / Justificativa

Quando falamos em mediação estão sempre presentes a figura de quem é educadora em uma exposição, responsável pela criação de ações dentro do espaço cultural a fim de promover pertencimento e o contato com as obras e ambiente. Está também presente a obra, diversas vezes colocada em jogo para se avaliar o quanto esta é suficientemente aberta para interpretações, como esta afeta quem a presencia. Às vezes, olhamos para a curadoria, observando as escolhas estéticas, discursivas e expográficas. Mas quem, também, faz parte desta grande roda que é o meio artístico e cultural?

O artista, da mesma forma, é elemento chave como àquela que irá focar seu trabalho na produção e pensamento sobre arte, mas que, quando se discute mediação é poucas vezes comentada e evidenciada como figura que interfere ou pode interferir na mediação. Não a colocando aqui apenas sob a imagem da mesma olhando para seu trabalho físico, que só analisa se conseguiu atingir o objetivo de criar uma obra aberta, uma obra que dialoga com as questões atuais, uma obra… mas como alguém que projeta posturas e valores da sua existência no mundo, na classe social e sexual, etnia e sexualidade. Coloco o artista com o olhar sobre sua participação na vida pública, suas motivações e interesses além da produção artística propriamente dita, como por exemplo, o seu entendimento de: para que servem seus trabalhos, o lugar da arte, a educação e a mediação.

Esta dificuldade em enxergar o artista como sujeito educador ou elemento participante desse processo educativo/mediativo, que também faz mediação com suas posturas, se dá pela construção histórica da sua imagem.

No século XVIII houve pela Europa discussões estéticas, acerca da origem do fazer artístico. Kant, Diderot, grupos pré-românticos e românticos europeus fizeram surgir a ideia de “artista como gênio”, que, apesar das divergências entre si em alguns aspectos, definiram a genialidade como um dom inato ao ser humano (e no caso, homens). Especificamente Emmanuel Kant, irá definir como “[...] é o talento (dom natural) que dá a regra à arte” (KANT, I. Op. cit., § 46, p. 153. *apud* SÜSSEKIND, 2010, p. 30).

> Assim, por um lado, o desenvolvimento da arte teria um limite dado pela impossibilidade de transmissão do talento, porque o dom natural (o gênio) morre com um determinado artista, e com isso só resta aguardar que a natureza dote outro artista de talento. (SÜSSEKIND, 2010. p.33)

Assim, a ideia de gênio, foi uma das concepções que fizeram surgir a visão do artista como figura individualista[3].

Desta maneira, se constituiu uma das bases do conhecimento ocidental de arte, e que, em um breve resumo, seria carregada pela colonização e importação do pensamento europeu ao redor do mundo, imposta unilateralmente como conhecimento único para se lidar e ler a figura artista - e a arte em si. Um exemplo disso, é tanto pensarmos a história de arte brasileira hegemônica - o modernismo paulista que se inspirou nas vanguardas europeias - quanto observarmos o ensino de arte de hoje que se utiliza, ainda, da ideia de talento para dividir os alunos de "sucesso", afirmando-os como naturalmente natos, daqueles que não correspondem às expectativas da instituição escolar. E aqui a conversa é longa, podemos pensar em *O amor pela arte* de Pierre Bourdieu e Alain Darbel, nos processos da branquitude e sua autovalorização em *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público* (2002) de Cida Bento e muitos outros estudos para pensar, não só, a separação entre alunos "bons" e "ruins" na escola[4], mas em toda a humanidade.

Há aqueles que assumiram e assumirão a postura distante da sociedade, naturalizando a imagem do artista gênio e alheio às coisas mundanas, há aqueles que tentarão quebrá-la, levantando um pensamento crítico à mesma, se organizando com seus pares e assumindo sua participação na sociedade, criando então uma outra forma de ver e viver o fazer artístico.

---

[3] Como afirma Carlos Weiner em *Arte e conhecimento: o pensamento moderno ocidental e a razão* (2012) toda a disputa do Romantismo contra a "razão" valorizou, como postos opostos a seu "inimigo", a emoção, sensibilidade, "O que contribuiu para que se consolidasse a noção da arte como ação individual advinda da sensibilidade do artista como gênio criador e independente" (SOUZA, 2012. p.34). Concepções que, segundo o autor, se fariam presentes no decorrer da história da arte europeia.

[4] Ver `"Por uma educação em direitos humanos: um galo sozinho não tece uma manhã"(2019) de Klautau e Inessa Silva.

Este trabalho enxerga que muitas vezes esta postura, truncada, acaba por fazer o artista não conseguir pensar como mediar seu próprio trabalho, “largar o trabalho” nos espaços expositivos sem se interessar pela reação a ele, além do quanto será premiado e lido por críticos.

Por este histórico, que marca a postura e imagem do artista é necessário construir eixos para artistas visualizarem seu campo de atuação como algo aberto, participativo. Um novo caminho para se pensar a construção do lugar de sua obra no mundo.

Assim, os temas tratados aqui neste trabalho surgem a partir desta necessidade:

(1) entender como de fato, artistas praticam a mediação em seu trabalho e;

(2) de ressaltar a existência da mediação como atividade realizada por artistas/educadores ou educadores que pode auxiliar em novas percepções de como apresentar um trabalho, ou criar um.

Reflexões para educadores, artistas/educadores e artistas que tentam se aproximar do campo da educação, artistas que flutuam próximos, sem saber ou, ainda, artistas que nunca pensaram sobre educação.

4 Para se fazer isso é necessário entender o caminho / Metodologia

A pesquisa parte da discussão de muitas figuras, algumas delas:

(1) Nicolas Bourriaud, com seu *Estética relacional* (2009), primeiro deste conjunto que tive contato durante minha graduação e que muito me chamou atenção e gerou inquietações

(2) Claire Bishop, com *Antagonismo e Estética Relacional* (2011) e *Artificial hells*(2012), texto que expande a compreensão de como artistas se relacionam com o público ao apresentar críticas ao conceito de "estética relacional";

(3) bell hooks, sobre as relações educacionais em *Ensinando a transgredir* (2018);

(4) Valquiria Prates e sua tese *Como fazer junto: a arte e a educação na mediação cultural* (2019), em que estabelece uma ligação muito próxima da que esta pesquisa objetiva, que são das relações arte e educação e como estas aparecem durante a mediação cultural;

(5) Luis Camnitzer e seu trabalho em torno do pensamento sobre a curadoria e arte-educação.

Tais autoras e autores discutem no campo da estética, a criação de obras ou propostas artísticas que se relacionam com os outros e, no campo da educação, o que é a relação entre arte e educação. Escolhas a fim de enxergar os vínculos entre elas e assim ver como o fazer artístico pode ou não ser permeado pela mediação.

Além das referências exclusivamente teóricas, que se debruçam a observar, analisar e assim “dar luz” ao tema, observar a prática de artistas e sua maneira de apresentar suas obras é uma ferramenta para analisarmos de fato a questão motivadora da pesquisa.

Selecionamos para este trabalho, 4 artistas para focar, número pequeno, mas que leva em conta o porte de uma pesquisa de conclusão de curso. Como critério para tal seleção, levei em conta artistas que:

(1) estiveram em circulação e com produção ativa até a última década, de 2010 a 2020;

(2) têm mais e menos experiência artística e de vida.

Assim, chegamos a essas figuras dessa forma:

Um artista mais experiente, também arte educador, com trajetória acadêmica: Alexandre Sequeira;

Uma artista mais experiente, não encontrando nenhum relato marcado sobre sua formação ou relação como arte-educadora: Sônia Gomes

Uma artista jovem, arte/educadora, com trajetória acadêmica: Ana Lira.

Um artista jovem, não encontrando nenhum relato marcado sobre sua formação como arte-educador, com trajetória fora da academia: Robinho Santana

Os motivos para tais escolhas são: observar se existe evidente influência da experiência adquirida pelo tempo de vida, formação e aproximação com a educação. Além disso, é de importância ocorrer a produção de críticas, artigos e pesquisas sobre artistas mulheres e artistas negros, devido ao, proposital, baixo registro e interesse para com estes grupos ao longo da história da arte[5]. É necessário analisar a complexidade que estes trabalhos nos oferecem e não olharmos apenas sobre a perspectiva dos efeitos da escravidão colonial, está muito valida, mas que se não aprofundada pode apropriar-se deste trabalhos apenas como ação de um progressismo simbolico.

Tal justificativa para escolha dos artistas em maioria negros, também se dá na base teórica da pesquisa. Maior parte dela negra, surge do reconhecimento da necessidade de valorizar a produção destes pesquisadores e também nasce do meu próprio referencial teórico e construção de visão de mundo, cultivada pela minha formação como pessoa no campo das discussões negras. Apesar disso, este trabalho não tem como objetivo o letramento racial de quem o lê, nem transformá-lo em um nicho para só compreender especificamente a arte negra, mas sim partir de uma base negra para ler o todo do contexto artístico brasileiro investigado.

---

[5] Em um belo folheto, Bruno Moreschi registrou os dados da sua pesquisa em 11 livros de História da Arte que são base da bibliografia nos cursos de Artes Visuais do Brasil. Sua pesquisa evidenciou a enorme diferente de tratamento e cosideração com as produções de mulheres, negros e indigenas “de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) são não europeus.”, como é colocado na apresentação do panfleto no site do artista. disponível em: https://brunomoreschi.com/historyof_rt Acesso em: 15 dez.2021.

O contato com a apresentação dos artistas se deu através dos materiais disponíveis na internet, como entrevistas, textos, *lives*, oficinas dos próprios artistas, entre outros.

Junto a isso, durante o processo, se levou em conta a importância do contato direto com a “cena artística", indo além de uma produção puramente realizada na academia, mas entendendo como igualmente teórica e prática, buscando materiais como podcasts e publicações em redes sociais, interessada em complementar a visão sobre os artistas e teóricos selecionados - Afinal, o que os trabalhadores das Artes estão falando atualmente sobre o artista como mediador?

Outra ferramenta utilizada foi um formulário elaborado para encontrar similaridades ou diferenças entre os pontos levantados ao longo da pesquisa e a experiência de educadores com a mediação de artistas. Foram formuladas 27 perguntas em 3 campos: um de dados gerais, um sobre os artistas mediando, um sobre ser artista. Ao fim foi aberto um campo para sugestões e envio da pesquisa assim que finalizada como forma de retorno àqueles que a responderam. Este formulário pode ser verificado no Anexo I deste trabalho.

Entendidas e apresentadas, então, as bases e estratégias para a aproximação de nossa questão é possível partimos para a mesma, tendo em mente a vontade de ampliarmos nossa percepção acerca da figura do artista, conectando tais ideias sobre os artistas selecionados tanto aos trabalhos de outros artistas, que podem aparecer em um singelo vislumbre durante a pesquisa, quanto com a experiência de vida da pesquisadora.

5 Os esqueletos disparadores para esta curiosidade / Revisão teórica

Nicolas Bourriaud X Claire Bishop

mas a Arte Relacional é tão boa assim?

Arte relacional

Obras participativas

Criação de coletividade

O perigo da utopia sem autocrítica

observação do contexto

Fazer radical

bell hooks

Mediações propostas por artistas

Novas propostas de fazer

Como fazer mediação

e como fazer de maneira crítica?

rede

Valquíria Prates - Como fazer junto?

Luiz Camnitzer

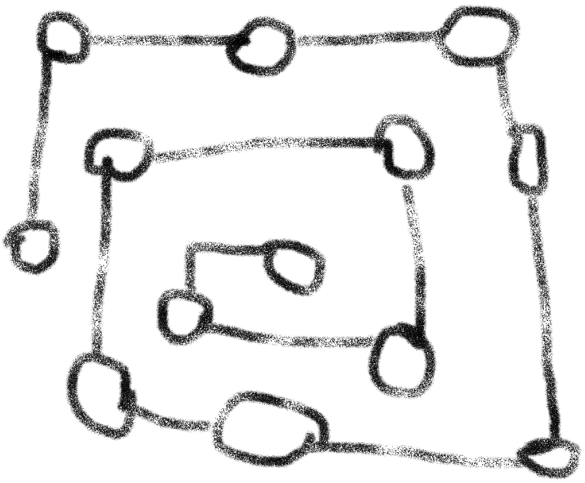
Aula: Práticas de ensino III

Estágio Sesc Santana

6 Entrada do labirinto

É necessário dizer que falar de estética é sempre entrar em um nó, uma discussão extremamente complexa, ao mesmo tempo é importante passar, brevemente por ela para entendermos a interferência da educação, do campo social e das relações humanas na construção do pensamento artístico contemporâneo e os modos como os trabalhos de arte são apresentados. O que tem-se levado em conta na hora de criar uma obra? Como os pensamentos da antropologia, sociologia e educação atravessam a criação, a estética?

E como a educação oferece, tanto para artistas que nada têm de interesse por ela quanto para arte-educadores, possibilidades de pensar seu próprio trabalho e como apresentá-lo?



O **labirinto de moçambique** (ou labirinto africano) é um jogo que possui um caminho, desenhado em um tabuleiro ou no próprio chão, a ser percorrido por aqueles que jogam. Todos começam de um ponto e, para avançar, é necessário acertar no par ou impar, pedra-papel-tesoura, ou em qual mão está a bolinha.

Coloco aqui porque já começaria a falar a partir da ideia de labirinto e coincidentemente me deparei com este jogo que se refere em seu nome tanto à labirinto como, sendo verdade ou não, a um país africano, Moçambique.

La mediación es cómo ayudarle a alguien entrar en un laberinto que no conoce y evitar que se pierda.

Luis Camnitzer para a entrevista com Cayo Honorato, 2009

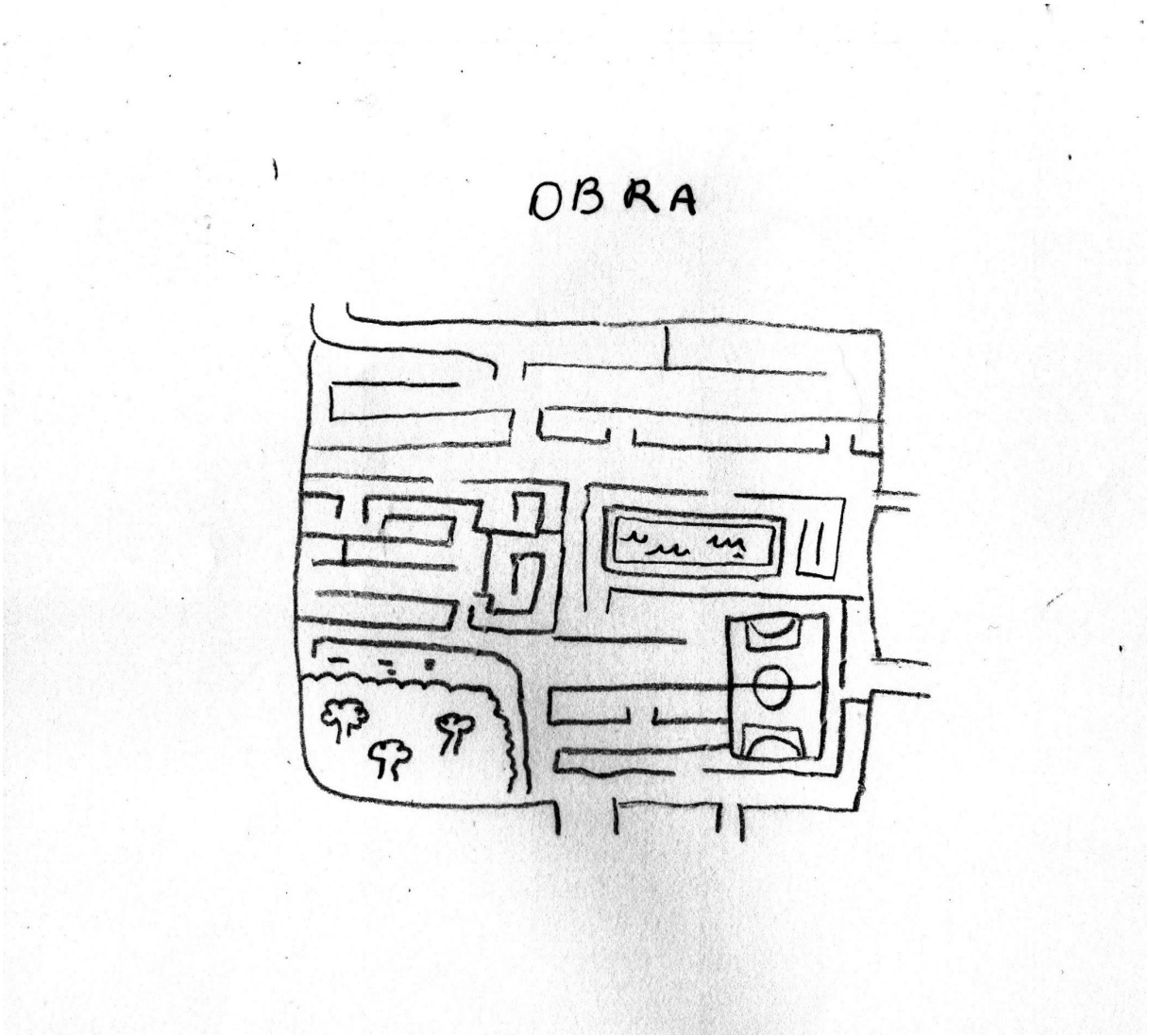
Estamos diante de uma obra. O que ela faz?

Ela é múltipla, ao mesmo tempo extremamente calma. São letras e riscos espalhados pela folha em branco, repetidos, ordenados em um ritmo - difícil de explicar essa -, essas letras formam palavras identificáveis - céus, deus, amor, não - e outras não. Estava diante de uma das séries de Mira Schendel pela primeira vez, enquanto ainda estudava para o vestibular de artes visuais, e lembro a sensação de curiosidade e estranheza que me gerou. Havia entrado em um mar de perguntas - Por que isso é arte? Ao mesmo tempo que parece qualquer coisa, por que quero ver mais? Por que estou impactada com isso?

Demorei um tempo para identificar o porquê dessa obra ter me prendido tanto. Como Luiz Camnitzer coloca sobre o fazer artístico e a mediação: era como se eu estivesse diante de um grande labirinto. Claire Bishop e Camnitzer vão comentar, de modos diferentes, como as obras servem como desestabilizadores, nos geram tensões, críticas e dúvidas. Quando Claire cita Hirschhorn, é pensando neste efeito.

> Hirschhorn diria que tais simulações de emancipação não são mais necessárias: toda arte – seja imersiva ou não – pode ser uma força crítica que se apropria de valores e os redistribui, distanciando nossos pensamentos do consenso predominante preexistente.
> (BISHOP, 2011, p. 15)

Assim, dentro deste campo estranho que é o labirinto, cheio de falsos corredores, vértices, na apresentação de um caminho conflituoso a mediação nos surge como trabalho que objetiva nos fazer olhar cara a cara o labirinto e, a partir daí, nos aventuramos nas questões que as obras provocam.



A mediação

E é isso que Camntizer vai considerar que é o papel da mediação, ajudar a atravessarmos o labirinto. A mediação não teria o papel de crítica, nem todo o trabalho de aproximação do público com a obra e espaço seria seu, afirma Camnitzer para entrevista de Cayo Honorato (HONORATO, 2009). A relação seria o resultado de um trabalho em colaboração entre artistas, mediadores, professores dentro da sala de aula, alunos, curadores e pesquisadores e indo além, a partir do próprio relato de Camnitzer, designers de interiores, arquitetos e todas as profissões responsáveis a pensar e articular os espaços em que podemos ou não circular.

> En la Bienal no redujimos todo el trabajo para que quede en manos del mediador. Fuimos a las escuelas y entregamos problemas creativos para los

> alumnos y los profesores. En la Bienal misma dimos espacios para la retroalimentación del público a través de las estaciones pedagógicas, donde el espectador puede comentar, sugerir y criticar; dimos espacios para discutir y para trabajar (lugares de reunión, aulas y talleres), y dimos espacio en las paredes para exponer sus resultados.
> (HONORATO, 2009. p.151)

Assim, em colaboração, todos podem se articular e as respostas - se é que elas existem - não nos são dadas pelas mãos dos educadores mediadores, nem apenas pelos artistas. O que nos afasta da ideia de que este último é a referência definitiva para compreensão da obra “mas o que o artista quis dizer com isso?”. Em um breve parênteses:

“O que alunos têm a dizer com isso?”

“O que as equipes de montagem têm a dizer com isso?”

“O que as equipes de infraestrutura e limpeza têm a dizer com isso?”

Porém, mesmo não sendo o artista a figura central neste processo, sua participação nele, assim como dos demais trabalhadores, é essencial para a construção desta relação.

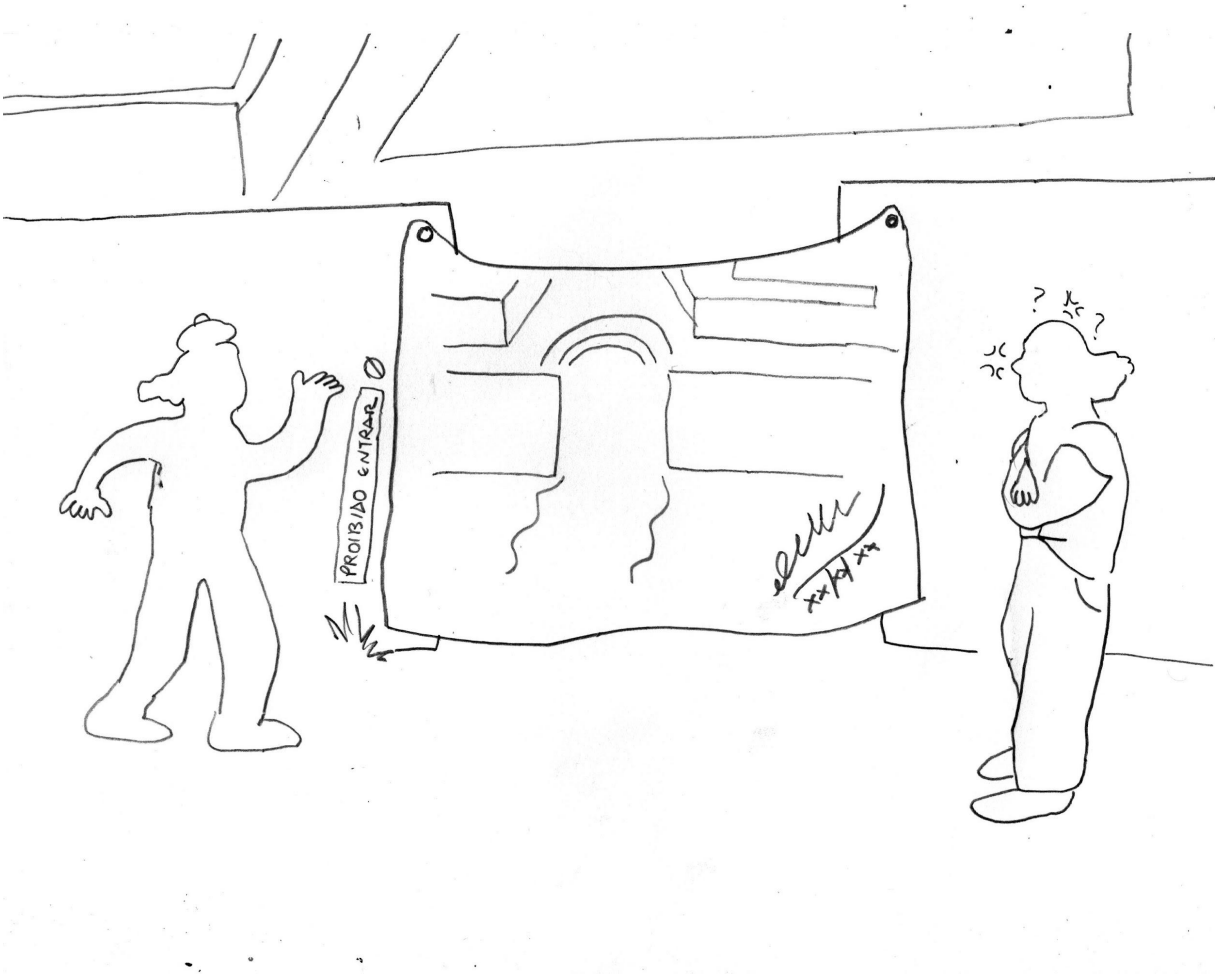
Nas formações iniciais da equipe educativa para cada nova exposição, que tive a oportunidade de presenciar durante minha estadia como estagiária da programação artística, eram elementos importantes para a equipe de educadoras e educadores entender como o artista pensou a obra, ouvir seu relato sobre a produção dela e suas visões de mundo para dessa forma construir seu repertório, criar sua própria fala e estabelecer conexões sobre aquilo sob o qual iriam trabalhar e conviver por 6 meses.

> Por meio deste fazer em coletivo é possível partilhar a erupção das novas perguntas e questionamentos oriundos dos repertórios e ideologias em contato, construindo vínculos que podem ser fortes tanto em situações de consenso (quando as ideias complementares alimentam o fazer coletivo de forma mais aceitável) quanto em momentos de dissenso por valorizar a busca de algo novo – ou pelo menos de uma nova formulação para algo com o que já havia tomado contato anteriormente.
> (TEIXEIRA, 2019, p.20)

Tanto era interessante esta presença que observava a seriedade entre a coordenação da equipe educativa - que se organizava entre os educadores, propunha materiais, cronogramas, discussões... - e a animadora cultural - responsável pelos trâmites entre artistas, transportadores, montadores e a gestão Sesc - de organizar uma agenda que conciliasse a disponibilidade de todas as partes para um dia em que o artista pudesse falar sobre seu trabalho, respondendo às questões que os educadores, que estudavam o material e o artista anteriormente, levantavam. Tanto por esta observação quanto pela pesquisa levantada por Valéria Peixoto Alencar em *O MEDIADOR CULTURAL. Considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de Arte* (2008) demonstram a importância para os educadores que as formações iniciais e continuadas possuem.

Valquíria Prates, articula os pensamentos de Miriam Celeste Martins para apresentar a definição desta autora de mediação e assim embasar seu pensamento sobre o mesmo termo. Miriam enxerga a mediação em três eixos: o do conceito, que é “estar entre”, habitar o campo do meio, em um processo de interação e diálogo; como função, uma ocupação profissional “vinculada aos programas/serviços educativos que hoje estão presentes em instituições culturais” (MARTINS In IBRAM, p.85 *apud* TEIXEIRA, 2019, p.42) e; ação, esta como convite a estesia, a experienciar a obra/espaço (TEIXEIRA, 2019). Valquíria também aponta o perigo de entender mediação como transmissão de conhecimento, que apela ao didatismo e enxerga o público como ausente em cultura e informação, nos fazendo atentar ao modelo de “visita” como únicos meio de “estar entre” (TEIXEIRA, 2019). O

Inesperado, como bem coloca Valquíria, se origina nestes espaços de troca e diálogo abertos e“pode assumir um potencial crítico a partir do qual as propostas de trocas, mudanças e transformações de ideias podem se desenvolver (TEIXEIRA, 2019. p.44)



Laís Matias. O que o artista faz com o labirinto quando explica apenas sua visão, 2021.

Ainda compreendendo a visão de Valquíria, a mediação não é o apaziguamento de conflito, nem homogeneização, ela é este espaço de escuta, de incertezas. É necessária politicamente pela estimulo a visão crítica, a humanização da educação, do conhecimento de si e do mundo, da percepção da existência do outro e pela sua promoção da liberdade, perseguida pelo participante. Pensamentos estes disparados pelas leituras de Paulo Freire.

O “fazer junto”, este campo de partilha, ideia central que Valquíria irá focar em sua pesquisa, pode se dar de maneiras diferentes, pois a mediação está presente de

formas variadas, como coloca também Valéria Alencar ao mencionar o trabalho do curador, como exemplo de mediação, pois, neste processo, faz-se seleções e planos de como transmitir a ideia ou uma informação (ALENCAR, 2008. p.34). Assim, no universo dos espaços culturais (institucionais ou não), museus, bibliotecas, nas ruas e tantos outros, estão presentes diversos elementos mediativos (ALENCAR, 2008) porque no mundo as coisas existem em relação.

Claire Bishop analisará o contato da arte com a educação, trazendo, do ponto de vista da estética e história da arte, olhando não para a mediação, mas para os processos criativos e produção de obras.

Este contato não é recente e podemos analisar a história da arte participativa, tendo como grande exemplo os anos 60, como o grupo fluxus e principalmente as esculturas sociais e toda trajetória de Joseph Beuys[6], categoria que Bishop irá se debruçar. Para ela houve, a partir dos anos 90, a retomada de temas como o respeito à diferença, apelo a empatia, humanismo, multiculturalismo e direitos humanos - vindos a partir de uma perspectiva neoliberal de democracia -, o que Peter Dews nomeou de “virada ética" (BISHOP, 2012, p.25). Umas das consequências de tal mudança foi o apelo para que essas posturas fossem tomadas pelos artistas, promovendo uma avaliação ética da obra em detrimento à uma avaliação estética. Se coloca, então, uma hierarquia do que é melhor, o que deve ser considerado como critério de avaliação de arte: o social acima do estético. Neste processo,como aponta Bishop, muitos “criadores” se colocam contra arte, afirmando que esta existe como objeto alienante no mundo, ao mesmo tempo, em contradição, que se utiliza desta como base dos projetos, como o fez a internacional situacionista, mas não apenas ela (BISHOP, 2012).

Esta virada ética irá afetar o sistema de arte contemporâneo, que inclui os modos que olhamos para o trabalho do artista, as obras e a mediação. Desse modo, pode-se cair no erro de fetichizar o social[7], idealizando o processo da

---

[6] *Arte de Joseph Beuys: pedagogia e hipermídia* de Magda Salete Vicini(2009)

[7] Fetichização, retirado do verbete do Dicionário Online, é “Ação ou efeito de fetichizar, de tratar como fetiche ou de transformar em fetiche (objeto a ser cultuado). [Psicologia Patologia] Ação de reduzir a fetiche, de transformar algo ou alguém num objeto erotizado ou usado para saciar os desejos de alguém.”Um exemplo evidente deste processo são os voluntariados para países africanos, latinos e asiáticos, motivados pela ideia de “fazer o bem pra quem não tem”, muitas pessoas se deslocam de seus países movimentando uma indústria de voluntariado e turismo, mediados por muito fatores,em que a culpa e valores cristãos, podem também estar introjetados. Uma breve análise interessante

mudança social, o que faz avaliar os pontos citados anteriormente - o trabalho do artista, as obras e a mediação - apenas por um lado, excluindo do leque as possibilidades que obras não participativas, não socialmente engajadas podem oferecer de temas para discussão e debate. E aqui podemos problematizar e pensar que, na verdade, toda a obra é participativa em algum grau, pois é sempre um convite a ser experienciada e exige o olhar, corpo e pensamento de quem está diante dela.

Desse modo, fetichizar algo é reduzi-lo a um objeto idealizado de desejo, negando a sua complexidade e seu contexto. Este processo romantiza a mudança social a deslocando de um contexto duro permeado pelo capitalismo, racismo e patriarcado. Bishop chama de *Social Pornography* (Pornografia do Social, em tradução livre).

No extremo oposto, Nicolas Bourriaud irá analisar o que ele chama de “Arte relacional”,trabalho artístico em que a figura do artista e objeto final são diluídas com o objetivo de valorizar o processo do fazer em arte e obras abertas à participação, promovendo micro utopias, comunidades e relações (BOURRIAUD,2009). Em seu texto, o autor nos oferece uma série de trabalhos onde se discursa sobre uma não hierarquia entre artista, instituição e público e que possivelmente atingem, de maneira micro, a promoção da mudança e empatia.

Colocar estes trabalhos como melhores e mais interessantes que os demais trabalhos de arte puramente por prometerem e acreditarem atingir uma transformação social, na qual não se consegue analisar de fato o grau disto (BISHOP, 2012), acaba por cair na idealização da mudança social neoliberal, em que se ignora fatores como a posição do artista, que ainda possui um controle do trabalho, como é feito o acesso às instituições culturais, relações trabalhistas e

---

deste setor se dá pelas pesquisadoras Thaís Cristine Mendes e Kerlei Eniele Sonaglio “cabe destacar a reportagem publicada em um conceituado jornal Europeu, o The Guardian, que alerta para o surgimento de um mercado que lucra com a exploração de crianças para a obtenção de doações de turistas ‘comovidos’. Segundo Birrell (2010), antes de se envolver ou decidir gastar com a participação em algum projeto de turismo voluntário, deve-se investigar e refletir sobre o que tal atitude pode causar.”(MENDES; SONÁGLIO,2013, p.195). Setor que cresceu exatamente nos anos 90.

Sobre culpa como mediadora/motivadora da ações, existe o texto “Quando a culpa move o meu desejo de educar Ou quando culpamos para fazer injustiça.” de Marina Klautau que faz parte do “Por uma educação em direitos humanos: um galo sozinho não tece uma manhã”(2019) de Klautau e Inessa.

demais pontos históricos e sociológicos, bem como abandona-se a estética e portanto ignora-se uma parcela de trabalhos, criando novamente uma oposição, uma distância entre social e estético. Revolução e estruturalismo são conceitos que parecem “cair de moda” pela empolgação do autor para com as micro utopias.

Enquanto escrevia isso me deparei com a seguinte publicação no Instagram:



Publicação no instagram da página *feminismo_comunitario* sobre Emma Goldman, acesso: 25 set.2021

Um frase de Emma Goldman[8], em que a mesma tem seu rosto estampado no centro da imagem publicada pela página @feminismo_comunitario “La libertad no descenderá al pueblo, el pueblo deve alzarse a la libertad”(A liberdade não descerá ao povo, o povo deve elevar-se à liberdade. Em tradução livre). Citação gravada na lápide da intelectual anarquista e que resume o processo de mudança social. Ele não é unilateral, de um indivíduo a outro, por mais que um artista só possua trabalhos participativos, colaborativos e um discurso progressista, nada isso afetará a estrutura social, porque também a arte não tem todo esse poder, se não houver

[8] Emma Goldman, nascida na Lituânia em 1869, foi uma militante anarquista atuante nos movimentos sindicais e das mulheres. Suas contribuições se deram muito mais no campo da ação, como discursos, reuniões, atentados, porém se encontram importantes textos sobre casamento, capitalismo e questões das mulheres em seus escritos durante o século XX (AZEVEDO, 2007).

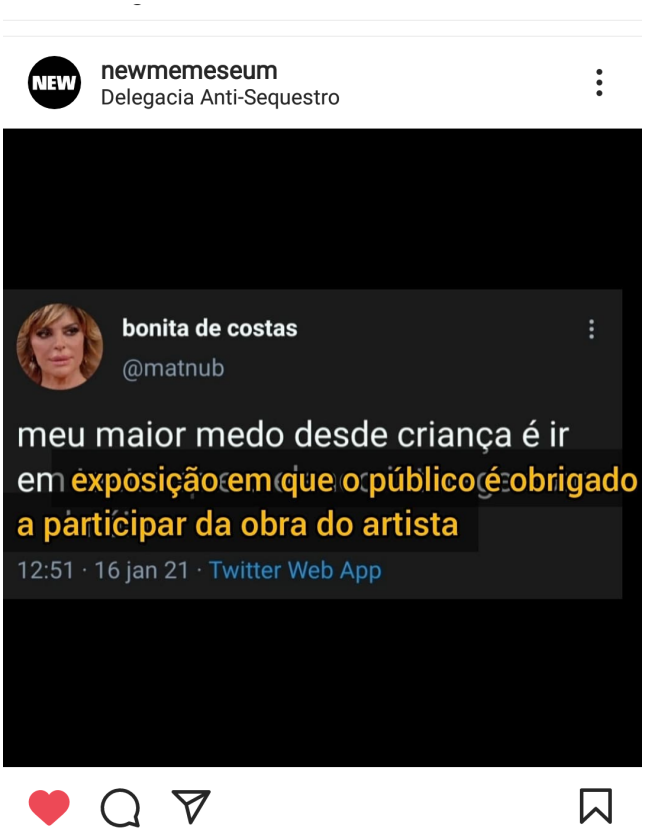
engajamento na participação dentro das comunidades e estas estejam consciente e organizadas para mover as estruturas.

Com isto em vista, deve se atentar ao campo complexo que está no fazer artístico contemporâneo. Sob estas pontuações, as observações neste trabalho são sobre como se dá a conexão que o artista faz de sua obra, já realizada ou finalizada, com as pessoas, entendendo que toda e qualquer obra pode ser mediada, ela sendo uma obra boa ou ruim, difícil ou fácil de mediar, e que é seu teor que irá nos oferecer a conversa.

Claire Bishop e Nicolas Bourriaud não analisam o papel da mediação, mas dão pistas de quais são as tendências que podem influenciar nossos gostos e julgamentos em relação a maneira que entendemos o trabalho de arte, a mediação e postura do artista. A evidente oposição de pensamentos de ambos, nos faz refletir sobre a relação entre o trabalho de arte e o público, o “entre” na qual a mediação está.

Aqui pontuo que não podemos tirar de vista, entre todos estes pensamentos, a história da educação em arte dentro das escolas e a história de como as instituições culturais lidaram com os públicos.

A relação entre artistas, públicos e comunidade



Publicação da página @Newmemeseum no instagram. Acesso em: 7 ago.2021

Onde o artista pode ficar?

Em determinado momento estudando arte, artistas, museus e história, se acaba deparando com algumas indagações ou apontamentos sobre como se configura a relação entre artista e público.

Como já mencionado, a figura do artista nos parece dissociada da realidade pelas ideias que o atravessam de gênio, dom e, também incluída, uma predominância das definições de elite sob o mesmo. Lembro do pensamento de Bourdieu e Darbel (2007) que o jogo do museu e do circuito de arte é um jogo com regras pré-determinadas por um grupo específico. Assim, surgem pequenas crises existenciais acerca de morar neste “entre” os objetos e o outro, como artista-educador, artista-mediador, artista, já que tanto se separou. De minha própria caminhada em estudar e desejar ser artista e educadora, me peguei nesse dilema: o que fazer, a princípio, com lugares que pareciam tão opostos?

Parecia a mim que o artista nunca teria uma integração em sociedade, pelo fato de querer ser artista e educadora. Este peso que tal figura carrega, instantaneamente, parecia me puxar para longe, mesmo que, se numa observação mais gentil, estivesse integrada a meus amigos, família, círculos sociais, populações em que pertenço. Curioso.

Deste modo, primeiro passei a julgar meu trabalho, como pouco artístico, pelas definições do que é considerado intelectualmente e artisticamente válido, junto a julgar técnicas menos figurativas, arte abstrata e conceitual como representantes deste “mal”: uma arte distante, que não faria sentido algum para as pessoas.

A partir desse lugar, minha solução encontrada foi partir para a representação dos meus próprios grupos, indo para uma perspectiva de arte social, arte para transformar, que também refletia minhas inquietações sobre meu lugar no circuito de arte e meus desejos na época. E foi nesse campo que caminhei por um bom tempo. Até agora, se podemos dizer.

Desenhava, pintava, manipulava a argila, tecia. Meus trabalhos se tornaram uma tentativa de colocar em diálogo diversas técnicas sobre a mesma questão: afeto e violência, em uma perspectiva negra e lésbica. Os fazer visíveis e questionar seu lugar é minha motivação maior.

Assim, a história do meu trabalho se configura em um primeiro momento com cenas de descanso em carinho, reflexo do que vivia com outras mulheres.



Laís Matias. Urdimento, 2017. Xilogravura.

Em um segundo momento, mais amadurecida, comecei a achar insuficiente falar apenas de carinho entre estas populações e passei a tentar compreender como era o funcionamento e efeito da violência histórica sobre as mesmas.

Meu último trabalho convergiu com o que entendo mais recentemente sobre a questão da violência negra. Foram 7 pinturas inspiradas na trajetória de Osíris em seu mito, representando parte de um corpo negro repartido junto a passagens da história negra, da colonização até o presente. Cada pintura foi enviada para uma pessoa, para que fosse ativada a partir de alguma proposta de ação a ser realizada com a obra: dormir em cima dela, comer olhando para ela, dançar para ela, entre outras.



Laís Matias. Do viver ao diluir-se no mundo, ATO I, 2021. Frente e verso de pintura em papel cartão.

Durante a estadia nesse campo, estive animada e encantada com a ideia de fazer “a diferença” apenas pela arte até que acabei sendo atravessada por mais questões: estaria eu e outros colegas, utilizando o social como tentativa de sumir com as questões mal resolvidas com o que é (e o que pode ser) o artista? Passei, então, a pensar com mais cuidado as questões que estava trazendo: a representação não deve ser apenas pela representatividade (Veja o problema da representatividade pela representatividade, que pode causar um esvaziamento da mesma quando desligada de uma crítica ao seu redor ou ganho para que ali é

representado), bem como há de ter cuidado ao versar sobre minorias políticas para não esvaziar sua complexidade. O que fazer com o trabalho? E enquanto artista?

Em *Estética relacional* (2009) Bourriaud apresenta o que seria considerado uma nova maneira de pensar arte e traz a sugestão de outras formas em que o artista pode trabalhar, com a promessa de reverter os efeitos do capitalismo e a estruturação do circuito de arte. Deixando de lado o ideal revolucionário, organizações militantes e estrutura social, a maneira que os artistas encontraram, segundo o autor, para contrapor o individualismo, embrutecimento, conflitos e demais mazelas geradas pela modernidade é necessário a criação de projetos abertos e participativos, inseridos dentro dos espaços institucionais (BOURRIAUD, 2009). Neste processo, o foco não seria o objeto, mas as relações interpessoais, a colaboração e a proximidade que o mesmo promoveria.

Temos, por exemplo, *Werktishe (Made on the First of May)* de Philippe Parreno, um dos trabalhos citados por Bourriaud, proposta que cria um espaço de oficina, sob um modelo de produção industrial, para que os participantes possam construir juntos e exercer as atividades que gostam e são tidas como hobbies, reformulando a relação dos participantes com a ideia de trabalho.

> Num mundo regulado pela divisão do trabalho e pela super-especialização, pela mecanização humana e pela lei do lucro, aos governos importa tanto que as relações humanas sejam canalizadas para vias de saída projetadas para essa finalidade quanto que elas se processem segundo alguns princípios simples, controláveis e repetíveis. A "separação" suprema, a que afeta os canais relacionais, constitui a última etapa da transformação rumo à "sociedade do espetáculo" descrita por Guy Debord. Sociedade em que as relações humanas não são mais "diretamente vividas", mas se afastam em sua representação "espetacular". É aqui que se situa a problemática mais candente da arte atual: será ainda possível gerar relações no mundo, num campo prático - a história da arte - tradicionalmente destinado à "representação" delas? Ao contrário do que pensava Debord, para quem o mundo da arte não passava de um depósito de exemplos do que seria preciso "realizar" concretamente na vida cotidiana, hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos. As obras que serão aqui tratadas esboçam várias utopias de proximidade. (BOURRIAUD, 2009, p. 5)

A ideia de Bourriaud então, nos parece muito encantadora, a princípio. O artista como aquele que: se dilui, promove micro utopias efêmeras, permite convívios para superar a sociedade do espetáculo, transformando seu contexto (Bourriaud, 2009). Aquele que finalmente “faz parte” da comunidade.

Fica em evidência a escolha em ignorar o pensamento que considera a estrutura social que organiza a sociedade e controla os espaços de acesso de grupos, que separa e hierarquiza, bem como ignora-se a representação que galerias e instituições culturais, que se impuseram como espaços para os letrados, criando a falsa divisão entre quem sabe e quem não sabe, quem se vê inseridos nesse espaço, com seus símbolos os refletindo e quem se vê expulso. Além disso, se esquece do papel da mediação como o entre mundos, como um elemento dentro da rede de movimentos que habitam o fazer artístico, dando mais uma vez todo poder à obra. Se cria mais uma vez a divisão entre os elevados e os não elevados, os libertos e não-libertos.

Claire Bishop, em *Artificial hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012) analisa a participação social em Artes Visuais vista pela Internacional Situacionista e demais grupos e artistas que estavam próximos a maio de 68 na França. Em determinado momento de sua escrita a autora se depara com o trabalho do GRAV - Groupe de Recherche d'Art Visuel (Grupo de pesquisa e Artes Visuais, em tradução livre). Estes, motivados pela crítica às consequências da vida moderna e a cultura de massa que criou um entretenimento alienante e barato, pretendiam criar uma obra onde o público se vê livre para interpretar e conduzir a obra, ativando nove tipos de ação espectadora (BISHOP, 2012). Chamada de Labyrinth (Labirinto, 1963) a obra apresentada na terceira Bienal de Paris carregava um manifesto, evocando o desejo do grupo:

> *If there is a social preoccupation in today’s art, then it must take into account this very social reality: the viewer.*
> *To the best of our abilities we want to free the viewer from his apathetic dependence that makes him passively accept, not only what one imposes on him as art, but a whole system of life . . .*
> *We want to interest the viewer, to reduce his inhibitions, to relax him.*
> *We want to make him participate.*
> *We want to place him in a situation that he triggers and transforms.*
> *We want him to be conscious of his participation.*

> *We want him to aim towards an interaction with other viewers.*
> *We want to develop in the viewer a strength of perception and action.*
> *A viewer conscious of his power of action, and tired of so many abuses and mystifi cations, will be able to make his own 'revolution in art'.*
> (BISHOP, 2012, p.89)

> Se há uma preocupação social na arte de hoje, ela deve levar em consideração
> esta mesma realidade social: o espectador.
> Com o melhor de nossas habilidades, queremos libertar o espectador de sua dependente apatia que o faz aceitar passivamente, não apenas o que se impõe
> a ele como arte, mas todo um sistema de vida. . .
> Queremos interessar o espectador, reduzir suas inibições, relaxá-lo.
> Queremos fazer com que ele participe.
> Queremos colocá-lo em uma situação que ele engatilhe e transforme.
> Queremos que ele esteja consciente de sua participação.
> Queremos que ele tenha como objetivo uma interação com outros espectadores.
> Queremos desenvolver no espectador uma força de percepção e ação.
> Um espectador consciente do seu poder de ação e cansado de tantos abusos e mistificações, será capaz de fazer sua própria 'revolução na arte '
> (tradução livre do trecho acima retirada de *Artificial hells*)

O manifesto traz ideias interessantes, do espectador emancipado fazer seu julgamento sobre as obras e sua vida, entender sua potência como transformadora e "fazer sua própria 'revolução na arte". Ao mesmo tempo, o ponto de partida para este objetivo parece complexo. Como Bishop (2012) comenta, a própria ideia de fazer alguém se tornar consciente, "making' someone participate"[9], parece equivocada por pressupor uma certa incapacidade do indivíduo. Pela obra de Paulo Freire, importante educador a versar sobre libertação, autonomia e educação, Abdeljalil Akkari, nos conta:

> A concepção freireana de emancipação/libertação é dialética e coletiva, pois, se "ninguém liberta ninguém, nem ninguém se liberta sozinho, os homens se libertam em comunhão" (FREIRE, 1972, p. 25), da mesma forma "ninguém emancipa ninguém, ninguém se emancipa sozinho, é em conjunto que as pessoas se emancipam." (CORNET; DE SMET, 2013, p. 23). Isso porque "[...] a grande tarefa humanística e histórica dos oprimidos é libertarem-se a si mesmos, libertando desta forma os opressores." (FREIRE,

[9] "*The confl icting messages of this manifesto are undeniable: the very idea of 'making' someone participate undermines the claim to defeating apathy, and almost incapacitates the viewer from the beginning; all he or she can do is fulfi l the artists' requirements to complete the work appropriately"* (BISHOP, 2012, p. 89).

> 1972, p. 32). A emancipação/libertação dos oprimidos é condição, portanto, para a própria libertação dos opressores.(AKKARI; MESQUIDA, 2020, p.9)

Há uma grande expectativa, para não dizer de fato uma pressão, para que se haja participação na obra, no caso, de maneira já determinada pelos artistas do GRAV em relação a Labyrinth, e assim legitime a obra. A centralização na participação, como via para uma revolução artística, pode ser comparada a uma grande expectativa que educadores e artistas têm sobre estudantes e público: de que seu saber desaliene aquele ignorante.

A participação - que vimos que pode ser forçada - representa o ato que irá legitimar a obra. A mesma pode ser algo que parte exclusivamente dos pressupostos do artista como o coletivo GRAV imagina que seja um elemento essencial para o público, sem mesmo escutá-lo.

Cabe a análise que Valquiria coloca sobre as relações desproporcionais a partir do pensamento de Paulo Miyada, em que tais vínculos criados em uma atividade ou, aqui, uma obra de arte relacional que segue a todo custo o *script* planejado pelo artista, "sendo um grande risco que ao público caiba sempre o peso do receber algo que não foi pedido, sem a chance de retribuir com algo que lhe faça sentido" (TEIXEIRA, 2019, p.171)

Coloca-se a participação nas obras de arte relacional ou que carrega temáticas sociais como único elemento importante, mas estes podem ocorrer de maneira acrítica. Problema que surge quando se posiciona no extremo oposto que é negar a existência particular de cada obra e desta forma, não vê-las - ou seja, não perceber suas especificidades, forma e conteúdo, janelas de diálogo que a própria carrega - apostando todas suas fichas no método relacional, em que todas as relações se darão harmoniosamente. Assim, os objetos na arte relacional ficam à mercê da pressão para que o público sinta-se disponível a participar.

Estas obras participativas promovem reflexão sobre si próprias, sobre o acontecimento que ali se manifesta, sobre outros elementos ou sobre o mundo?

Sem ignorar o campo de possibilidades artísticas e educacionais que obras que visam criar relações podem nos oferecer, nossa questão é: Centrar na participação, e apenas nela, realmente expande e permite a mesma de maneira crítica e espontânea, bem como todo o contato com arte?

O trabalho do educativo estabelece as mais variadas relações com as mais diferentes obras e lugares. Através da mediação, se faz existir a conexão, se evidencia o *entre*. Para que, mesmo sendo acanhadas, tímidas ou que nunca tenham presenciado uma obra parecida, se evidencie o potencial imaginativo e interpretativo que já existe em cada uma dessas pessoas. Assim, todas as obras têm seus potenciais para a criação de novas interpretações e diálogos, de diversos níveis, e não apenas as que inicialmente seriam consideradas, as artes sociais.

O meio termo é não negar e barrar a experiência estética com a obra, mas estimulá-la, fazer emanar as inteligências, como mestre ignorante (RANCIÉRE, 2002), compreender as complexidades e humanidade do público e do artista.

Existe aqui um embrenhado:

A tensão entre um lugar onde o artista não assuma o papel atribuído de grandiosidade e isolamento, não cedendo a mediar seu trabalho, coloca-lo no mundo, vê-lo se relacionando com diversas pessoas e estar aberto para as múltiplas respostas que virão e o lugar em que o artista não suma, não dilua a complexidade do seu trabalho, não vire um assistencialismo ou um romantismo da libertação, que não roube a imagem e energia das pessoas de maneira fetichista para ganhar uma validação[10].

[10] Quando digo isso, me refiro as discussões que ficam bem evidentes quando discutimos o papel e cuidado do antropólogo, por exemplo, em sua pesquisa de campo em comunidades que não as suas. Se pode ou invadir a comunidade e retirar seu conteúdo material e imaterial, sem se quer se relacionar e creditar a participação da mesma - ganhando seu renome por uma bela pesquisa, ou agir em parceria, aberta a acordo e conflitos, cedendo e mediando. Mais uma vez se levanta as trocas desproporcionais levantada por Valquíria Prates (2019)

Alexandre Sequeira[11], parece conseguir mediar este ponto de tensão do seu trabalho e da comunidade/público. Em sua fala ao TEDxAmazônia[12], o artista-professor, demonstra o tempo que levou para realizar sua pesquisa na Vila de Nazaré do Mocajuba. Primeiro habitava o espaço, plenamente interessado e encantado em viver aquele momento, aquele cotidiano. Foi trabalhando com pequenos favores de fotografia, solicitados pelos moradores da vila e assim sua figura foi sendo construída. A fotografia vira o vetor para essas amizades, “fomos construindo uma pequena rede de afetos” diz o mesmo. Foi assim, depois de muitos anos, que foi surgindo a série *Nazaré do Mocajuba*, a partir de uma postura aberta e olhar atento do artista-professor ao, espontaneamente, tornar-se amigo de alguns moradores e adentrar em suas casas.

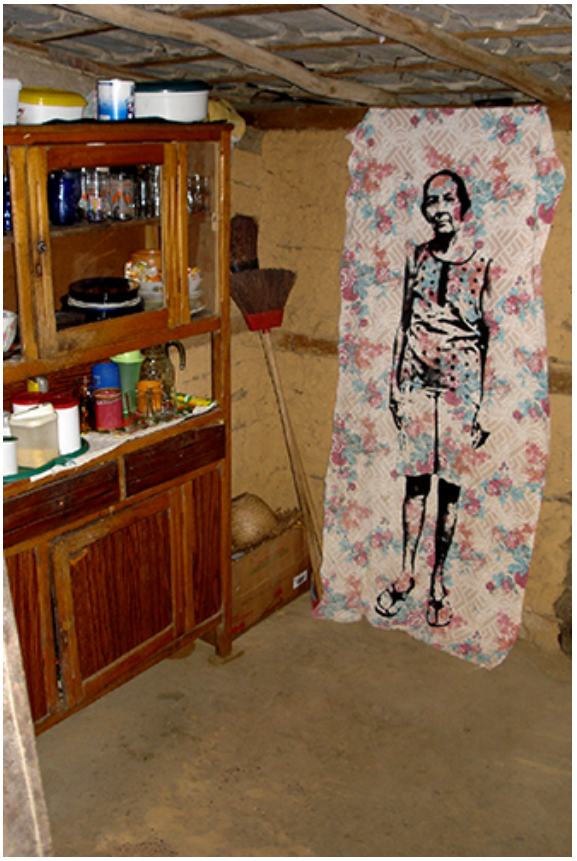
Como retratista da vila, Alexandre havia começado a reparar nos pertences de cada pessoa em suas visitas, que serviram de disparadores para o mesmo propor trocar objetos entre ele e o dono, que levaria posteriormente à criação com estes mesmos pertences, no caso grandes tecidos e lençóis, de estampas em serigrafia do seu dono em tamanho real como retorno.

Na mesma palestra citada, o artista enxerga que seu trabalho nunca está pré-determinado e vai surgindo com sua escuta atenta. O trabalho de professor, educador em exposição se dá da mesma maneira: permeado pela conversa, pela troca e pelas incertezas. “um fazer junto” de fato, como apontado anteriormente.

[11]Alexandre Sequeira nasceu em 1961, é arquiteto, artista e professor. Seu trabalho tem marcada atuação no Pará, além de vasto percurso com foco na fotografia e o entrelaçamento da mesma nas relações sociais.

[12]Disponível no Youtube https://www.youtube.com/watch?v=Do2HhRQhQRM. Acessado 23 de ago. 2021





Alexandre Sequeira. Fotos da Série Nazaré do Mocajuba, 2005. disponível em: http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=serie-nazare-do-mocajuba-2005 Acesso em: 04 jan 2022

O conflito, anulação, estranhamento

A **raiva**, um sentimento considerado muitas vezes um ruído nas relações, um elemento ruim, danoso e irracional é tratada de maneira a ser eliminada, porém esta é fluxo de energia, transformação, e muito tem a dizer (LORDE, 2019). Por este motivo, a raiva é um sentimento que deve ser expressado.

A publicidade acabou por utilizar as artes para vender um estilo de vida longe do conflito, da discordância, junto a uma ascensão por meio do consumo, como coloca Bishop (2012). Nisso, a figura de uma arte relacional acrítica se torna interessante para transformar os museus e galerias em ambientes meramente "divertidos" livres de estranhamento ou discussão (BISHOP, 2012).

O **conflito** é necessário para a circulação de ideias. Na ausência deste, há a prevalência de um único olhar.

> Bishop afirma que uma sociedade democrática é aquela em que os antagonismos e os conflitos não desaparecem e cujas fronteiras e horizontes políticos estão permanentemente sendo revistos e colocados em debate. O contrário é uma sociedade em que o antagonismo é obliterado por um consenso imposto e autoritário, tendo como consequência a supressão da discussão e dos próprios princípios de participação democrática. Nesse sentido, a permanência de antagonismos não pressupõe a retirada da utopia do campo do político, mas a sustentação da possibilidade de um imaginário radical.
> (DALCOL, 2016, p. 154)

A imagem de um único olhar pode estar tanto presente na idealização da obra como única e possível saída para a emancipação, quanto no extremo cerco do artista ao apresentar sua obra, como sua "verdade". Podem ser atitudes opostas ou estarem unidas em uma mesma maneira de mediar.

Quando digo "cerco", quero dizer a postura pouco aberta e criativa do artista em relação a seu trabalho por si só e em relação a este trabalho em diálogo com outras pessoas.

De atitude fechada, existe o posicionamento do artista enquanto aquele que deve ser o único a se considerar ao se falar de determinada obra. Aqui pode se mencionar outros posicionamentos que se colocam como pontos finais da discussão

sobre uma obra: críticos e textos curatoriais, mas não cabe aqui aprofundar nestas outras problemáticas.

Como um mestre que corrige seus discípulos. O mestre pintor se empenhava em corrigir seus discípulos, considerando o espírito em que tinham concebido suas pesquisas. (HONORATO, 2014, p. 527)

Essa atitude fechada se configura através de falas, bem comuns e apressadas, que apontam a resposta da obra “Esta obra fala disso e somente deste modo”, “Minha obra é sobre a solidão da contemporaneidade em grandes centros urbanos”, sem um convite à outros pensarem, junto a este, o que está significando aquela obra e como ela nos afeta. Acompanhado a isto, existe o tratar da obra meramente como uma apresentação, palestra, de pouca disponibilidade e interesse a conversar ou a estar acompanhando os processos de como ela vem sendo lida (com exceção das opiniões que afetem diretamente na sua condição material como curadores e críticos de renome) ou, ainda, como está o processo da equipe educativa.

Configura a fala pelo controle e domínio, semelhante ao que é levantado em questão em *O mestre ignorante* (2002), de Rancière. O mestre explicador que irá guiar etapa por etapa de um caminho de aprendizagem aquele aluno, que se torna símbolo do ignorante, (RANCIÈRE, 2002), a ser dominado e conduzido. O explicador define já o que deve ser aprendido, o que é relevante, em uma descarga de conteúdo sob aquele que aparenta não saber, que não está a sua altura nas hierarquias de inteligência (RANCIÉRE, 2002). Por fim, ao invés de ouvir como estão reagindo a seu trabalho, apresentar suas dúvidas e experiências - que permeiam todo o processo artístico - prefere centrar os olhares em um único ângulo.

O único olhar não permite que algo destoe de seu fluxo.O conflito deve ser evitado a todo custo como um pressuposto que todos ali estão em harmonia.

Não se permite a entrada no labirinto. Curtir o passeio.[13]

[13] Como na ilustração da página 22.

> É o medo do caos que nos faz acreditar numa unidade, perdida ou não (não é sempre o medo o motor das crenças?), numa opinião generalizada que tinge o mundo com as cores do arco-íris para nos reconfortar. Mas qual o preço da suposta fuga do caos? Viver na ilha, na cidade-labirinto, como no conto de Ende, ou para usar dois exemplos do cinema, na realidade virtual da Matrix ou no mundo 24 horas por dia ao vivo de Truman Show. Dizendo de outro modo, a fuga do caos implica na aceitação da ignorância, pois apenas ela pode nos dar segurança. **(GALLO, 2019, p.9)**

Disponibilidade, falas e aproximações



Lais Matias. O que a mediação faz. 2021.

> Na mediação, entre tantos, estamos atentos às falas, aos silêncios, às trocas de olhares, ao que é desvelado e velado, aos conceitos e repertórios que ditam os gostos, os modos de pensar, perceber e deixar-se ou não envolver pelo con-tato, com a experiência de conviver com a arte. Convívio que nos exige sensibilidade inteligente e inventiva para pinçar conceitos, puxar fios e conexões, provocar questões, impulsionar para sair das próprias amarras de interpretações reducionistas, lançar desafios, encorajar o levantamento de hipóteses, socializar pontos de vistas diversos, valorizar as diferenças, problematizando também para nós o convívio com a arte. (MARTINS, 2006, p. 3)

Para participar desta ampla rede em que atuam mediadores, professores, estudantes, passantes, equipes de montagem e segurança, curadores é necessário, além da motivação primária de querer fazer parte, é necessário ceder e livrar-se do mestre explicador. Sair desse lugar é se dispor ao risco.

Entendendo que o espaço expositivo, seja qual ele for, é educativo na medida que ensina maneiras de ser, se comportar, em que o indivíduo o percorre, ou não percorre, aprendendo a ser um ser emancipado ou disciplinado. Olhando também que o mundo e as relações que nele ocorrem são educadoras em alguma medida, o que projetos como Bairro-escola[14] conseguiram identificar, expandindo a atuação para as ruas, praças e estabelecimentos do território, podemos dizer que, portanto, as reflexões acerca da educação e das relações entre professor e aluno tem muito a contribuir para as análises e construções das relações entre artista-público, obra-mediação-público.

O **risco** na sala de aula é algo a ser percorrido por aqueles que querem quebrar as certezas de um fazer pedagógico (HOOKS, 2018) e,aqui neste trabalho, artístico e de mediação também. É estar sensível a compreender as complexas respostas que irão advir desta abertura ao não-controle do retorno que a obra recebe, seja ela focada nas questões participativas ou o contrário. Trazemos muito das perspectivas da sala de aula, sabendo que os contextos e certos aspectos se

[14] Bairro-Escola é um projeto da Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) Cidade Escola Aprendiz. Para conhecer, acesse: https://www.cidadeescolaaprendiz.org.br/bairro-escola/

diferenciam de um fazer de professor-artista, artista-professor e artista-educador ou, no caso deste trabalho, um fazer artístico-mediador como separa Cayo Honorato[15]

bell hooks em Ensinando a Transgredir, nos fornecerá uma visão do que de fato é uma prática emancipatória, que muitas vezes aparece como termos nos discursos de artistas relacionais ou sociais como visto no trabalho de GRAV[16]. Logo no seu primeiro capítulo “Pedagogia engajada”, a autora nos leva a pensar acerca do risco

> Toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor, que será fortalecido e capacitado por esse processo, esse fortalecimento não ocorrerá se nos recusarmos a nos abrir ao mesmo tempo que encorajamos os alunos a correr riscos, Os professores que esperam que os alunos partilhem narrativas confessionais mas não estão eles mesmos dispostos a partilhar as suas, exercem o poder de maneira potencialmente coercitiva
> (HOOKS, 2018, p.35)

O artista que não se mostra, não deixa sua humanidade emanar - sua trajetória, suas incertezas, tentativas e acertos - e se esconde atrás da obra, do discurso curatorial ou possuído pela figura de gênio, mas exige que o contrário ocorra, que o público sinta-se à vontade perante a obra, que engaje, que participe. Uma troca não muito justa. O medo de que tal vulnerabilidade o deixe sem seu controle e sua genialidade. Se por um lado o risco parece algo assustador, ele também é um grande educador (HOOKS, 2018)

Neste campo de certezas e incertezas surgem diversas possibilidades e oportunidades de experimentação para se mediar as coisas. Oficinas, sugestões de ações, performances, caminhar na rua, olhar ao redor. O que vier pela criatividade que as práticas de artes e educativas oferecem, transformando ambas em um único lugar. Isso com o pressuposto da disponibilidade e interesse do artista em se arriscar.

> En mis actividades no diferencio entre mi “arte”, mis escritos, mi actividad de profesor, o mi actividad curatorial. Son todos distintos medios aplicados a proyectos concretos.
> Luiz Camnitzer para a entrevista com Cayo Honorato, 2009

---

[15] Em *A formação do artista-educador, aproximadamente* (2014).
[16] Comentado a partir da página 29 deste trabalho.

Durante este trabalho focamos em conhecer os trabalhos de Alexandre Sequeira, Sônia Gomes, Ana Lira e Robinho Santana, em um contexto de pandemia que limita consideravelmente o acompanhar as mediações que estes artistas fazem com seu próprio trabalho e suas presenças nas programações que costumam ocorrer junto às exposições que apresentam seu trabalho. Outros artistas também atravessaram o trabalho durante a pesquisa, trazendo pontos diferentes que não notamos no grupo que focamos.

Desse modo, olhamos a presença e atividades dos artistas em meio ao ambiente virtual, que, como aponta Giselle Beiguelman em sua fala no debate *Política e arte depois do futuro* junto a Franco "Bifo", dominou nossa construção política e social, bem com a percepção social, “não tem um mundo digital ou um mundo não digital, a cultura foi digitalizada” como coloca a autora ao ser perguntada sobre a questão do letramento digital[17]. A professora tem como centro em seu trabalho pensar o impacto das imagens na dadosesfera[18].

Neste ambiente as *lives*, momentos de transmissão ao vivo, tiveram um aumento considerável como maneira de substituir os eventos presenciais[19]. Elas também foram os principais momentos para ouvir os artistas sobre seus trabalhos, como se nota nas atividades de 2020 de todos os artistas que escolhemos focar.

O que esses artistas nos abrem sobre seus projetos?

Em uma visão geral, nas falas públicas e/ou online de artistas fora do grupo escolhido para a pesquisa, é possível perceber a presença da descrição do currículo do artista como maneira de introduzir aquilo que será posto. Nelas temos contato com a trajetória do artista, colocada, geralmente, de maneira institucional: qual faculdade fez, que prêmios ganhou, quais lugares e residências passou.

---

[17]Fala de Giselle em evento de comemoração de 5 anos da Editora Ubu, a partir de 1:12:10 https://www.youtube.com/watch?v=GFoeRmGJvN0 Acesso em: 04 de out. 2021

[18]Termo retirado do mesmo livro de Giselle, *Políticas da imagem - controle e vigilância na dadosfera* (2021)

[19]*Lives no Instagram crescem 70% em março e ganham novas funções*, pelo portal R7. disponível em: https://noticias.r7.com/tecnologia-e-ciencia/lives-no-instagram-crescem-70-em-marco-e-ganham-novas-funcoes-20042020. Acesso em 05 out. 2021.

Esta é uma maneira que pode ser importante para o artista consolidar sua carreira em artes ao evidenciar sua experiência em ambientes já oficializados como lugares de atuação. Podemos pensar também, como este currículo poderia ser colocado como ele é: um currículo, na qual todos os trabalhadores possuem - isto se nos propusermos e agirmos para trazer o olhar econômico - e não santificado - do "ser artistas". De todo modo, a apresentação do currículo acaba por validar o artista como um ser pertencente àquela cultura dominante[20] o tornando interessante para seus iguais: curadores, compradores ou colecionadores.



Captura de tela do site Art\Ref disponível em: https://arteref.com/ Acesso em 07.out 2021.

As falas que mais nos aproximam do que é de fato o trabalho do artista, de maneira a oferecer detalhes de onde surgem os trabalhos, como foram pensados e para onde o artista estava olhando são as que contam a **trajetória de indagações** do artista até aquele trabalho. Desse modo, uma fala que perpassa pelo processo dos artistas, bem como deixa transparecer suas dúvidas e inquietações, em evidência, de fato, as histórias dos artistas que os carregaram até aquele objeto - diferentemente do currículo -, parecem um meio mais animador de mediar seu trabalho do que controlar e gerar certezas e validações sobre o meio.

[20] Novamente, Bourdieu é um exemplo de como analisar as ações dentro do campo artístico sem as lentes da aura do gênio ou mérito. Ele irá se debruçar nas relações entre arte, público, artistas, regidos pela cultura dominante atravessados por uma economia financeira e simbólica tanto em *Amor pela arte* quanto em seu outro trabalho *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996).

Pode se trazer durante a escuta: As falas nos provocam? Nos instigam ou nos dão o prato pronto? É possível saborear?

Valquíria Prates, analisando as obras de arte com envolvimento social ou participatório, aponta seu surgimento em uma rede complexa de relações sociais e objetuais, legado de artistas educadores (TEIXEIRA, 2019, p.55). Desta análise, Prates nos apresenta a definição de Lippard, que resume a relação entre arte e vida - e aqui colocamos a própria vida do artista em relação à obra

> Arte pode vir da arte, assim como pode vir da vida. Saber disso nos leva a querer saber mais sobre sua produção, distribuição e o impacto de trabalhos de arte com implicações sociais, no contexto de nossa cultura e história. Definimos implicação social, de modo geral, como sendo qualquer trabalho de arte que lide com sexismo, racismo, danos ecológicos, e outras formas de opressão humana. (LIPPARD, 1981, p.1, apud TEIXEIRA, 2019, p.55)

Não apenas podemos enxergar essa complexidade que obras sociais ou que envolvem a participação direta das pessoas evidentemente possuem, mas imaginarmos os pontos de partidas e referências que obras que não tem como intenção primária a participação também podem se originar das circulações pelo mundo, da convivência com as pessoas, os ambientes, bichos e plantas, objetos, reflexões que mais uma vez são garantidas e ganham espaço a partir da junção da educação e artes.

Entender esse trajeto e apresentar a complexidade de relações que o fazer artístico gera também é importante para a equipe educativa pensar maneiras próprias de caminhar pela obra, sem ficar refém de um pequeno conjunto de informações dadas pelo artista que mal trazem questões à equipe, apenas uma resposta definitiva do artista, ou de algum texto da curadoria sobre as obras que ali serão expostas.

Como posso relacionar sua obra no mundo?

Acompanhando as apresentações de Ana Lira[21] sobre seu trabalho nota-se como a coletividade e relações que a artista estabelece influenciam no seu fazer. Em uma live para o coletivo Naiá, intitulada *Arte a partir do encontro com Ana Lira*[22], a artista fala sobre sua série de habilidades descobertas e desenvolvidas por sua vontade de estar em coletivos, pela ajuda mútua e interesse em conhecer seu país antes mesmo de iniciar seu trabalho. Apresenta este ponto antes mesmo de falar do trabalho com arte contemporânea, contando sobre os lugares que passou, a jornada com fotografia no cerrado Brasileiro, articulando-se com Institutos de Agroecologia. Só de ouvir esta introdução, já é possível se perguntar o que disso irá aparecer no trabalho e que tipo de trabalho surgirá.

Já Robinho Santana[23], em sua fala para o Guia Negro Entrevista[24] conecta em grande parte seu trabalho a sua história de vida, à uma história coletiva da população negra, pontuando as questões políticas que carregam seu trabalho. Enquanto Sônia Gomes[25] apresenta sua interação com tecidos e peças, demonstrando como se dá a escolha de cada elemento da sua obra[26]. É interessante pontuar que esta última é uma das artistas entre os nomes escolhidos que foi a que teve menos conteúdo encontrado na pesquisa, seja em debates online mais extensos, *lives* ou outros materiais, o que nos faz pensar acerca da quantidade de oportunidades ou convites oferecidos e aceitos e a própria acessibilidade de mediações neste espaço virtual.

---

[21] Ana Lira nasceu em 1977 em Caruru/PE. Seu trabalho utiliza da fotografia, linguagem, som e tantas outras plataformas e técnicas. Atualmente tem trabalhado no projeto CHAMA, uma pesquisa da artista sobre as interferências musicais da diáspora, ameríndias e ameafricanas. Para saber mais sobre este recente trabalho, acesse:https://www.mixcloud.com/chamanoar/stream/. Acesso em: 20 fev. 2022.

[22]*Arte a partir do encontro com Ana Lira* de 2020, transmitida no YouTube. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f3MDiyQXzhg Acesso em: 27 jun. 2021.

[23] Robinho Santana, nasceu em São Paulo/SP, é artista e pesquisador. Seu trabalho envolve a pintura, o grafite e música experimental. é possível encontrar o trabalho de Robinho em diversos muros e ilustrações no país, com destaque para a maior empena de arte do país que carrega sua assinatura, no edifício Cartacho em Belo Horizonte.

[24] *Robinho Santana:A gente é ensinado que arte é para gente branca e rica | Guia Negro Entrevista* no Youtube. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4kndKlmn4co&t=659s Acesso 30 jun, 2021.

[25] Sônia Gomes, nasceu em 1948 em Caetanópolis/MG. Seu trabalho como artistas iniciou aos 45 anos trazendo tecidos, bordados, estampas e objetos, para criar esculturas permeadas pelas memórias, experiências e tradições que Gomes pode vivenciar em sua trajetória.

[26] Em *SHORT DOCUMENTARY - Sonia Gomes - Mendes Wood DM*. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eRrvXbxK4Bc Acesso em: 23 nov.2021

Quando chegamos nas fala de fato sobre o trabalho, Ana Lira coloca, “A prática se transforma com o contato” entendendo que a conversa e relações também são importantes para sua criação.

Ana Lira também traz sua fuga ao lugar de artista explicador de seu trabalho, interessada mais em criar estratégias para que este fazer seja pontapé para a criação de outros projetos, fazeres daquelas pessoas que estão junto a ela em uma oficina ou encontro.

Oficinas, ou workshops, parecem ser uma dessas estratégias que Ana Lira possui para mediar seu fazer e outros assuntos. Na mesma fala para o coletivo Naiá, a artista entende este momento como uma maneira de compreender como aquela mesma exposição estava sendo recebida pelo público, no caso *As bandeiras da revolução - Pernambuco 1817/2017* curada por Moacir dos Anjos e José Luiz Passos, em que a mesma participava com seu trabalho, **“Qual era a função de certa maneira deste workshop? Era que a gente se reunisse para pensar se o nosso discurso conseguia ter efeito prático na rua quando a gente esta enunciando determinadas questões”**, aponta Ana Lira para o coletivo Naiá.

Esta exposição tratava de diversos movimentos insurgentes no país e conectava a revolução pernambucana de 1817, que possuía um caráter republicano da burguesia local, contra a estadia da corte Portuguesa no Brasil, à movimentos contemporâneos[27]. Acerca da disputa sobre a ideia de insurgência e os mais diversos objetivos cada movimento carregava ou carrega para realizá-la, Ana Lira propôs a oficina “Sobre um sentir insurgente”[28] para refletir sobre essa mesma força motivadora

“Como é se sentir insurgente?” Questiona a artista.

---

[27] “Queríamos fazer uma coisa que não seguisse a linha histórica, mas que indicasse de que maneira princípios que deram início à revolução, à vontade de emancipação e à insurgência sobre uma ordem estabelecida ainda ecoavam hoje” Moacir dos Anjos para matéria Qual a sua bandeira? do Diario Pernanbucano disponível em: http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/viver/2017/10/qual-a-sua-bandeira.html Acesso em 21 nov.2021

[28] É possível ler melhor sobre a proposta aqui https://despina.org/oficina-sobre-um-sentir-insurgente/. Acesso em 21.nov. 2021

(Penso com esta pergunta em uma "sacada" brilhante, certeira como é, se não seria a primeira a ser feita para pensarmos a exposição citada, talvez a pergunta mais presente nos educativos)

A oficina foi articulada em três momentos:

(1) a feitura de uma obra;

(2) a oficina por si só e;

(3) ações públicas dos participantes ativadas pela obra da primeira etapa.

Assim, na oficina existe a criação da artista que media a exposição, a artista mediando também seu trabalho, enquanto o resultado torna-se outro objeto com a participação de todos, não só como espectadores, mas como criadores, além de motivar a atuação individual dos mesmo inscritos em ações que planejarem no futuro.

Um aspecto interessante apresentado no minuto 35:41 da mesma *live* é como que a artista conecta seu trabalho com os demais participantes. O cuidado no registro de cada um e a valorização em apresentar os resultados individuais e coletivos da mesma oficina, tal qual bell hooks nos coloca sobre o espaço de escutar os alunos e ser sensível a sua presença, para que todos possam falar (HOOKS, 2018) - ou, no caso, expor suas criações.

A artista se coloca, constantemente, disponível a estar e agir em coletivo, aprendendo como é atuar de maneira coletiva e seus desafios, reconhecendo a presença e limites do outro, em sua fala na Live citada.



Trabalho de Ana Lira, Para habitar liberdades, criando em sua oficina em 2019 Foto: Renato Mangolin retirada da matéria “Instituto Solar dos Abacaxis deixa o Cosme Velho e busca sede no Centro do Rio”[29]

Pensar a disponibilidade no fazer coletivo, colocando a frente o processo educativo e portanto pensar a mediação dos conteúdos e temas que se traz, me faz querer colocar aqui um relato pessoal de algo que pude presenciar e que também é inspiração para a pergunta e investigação desta pesquisa.

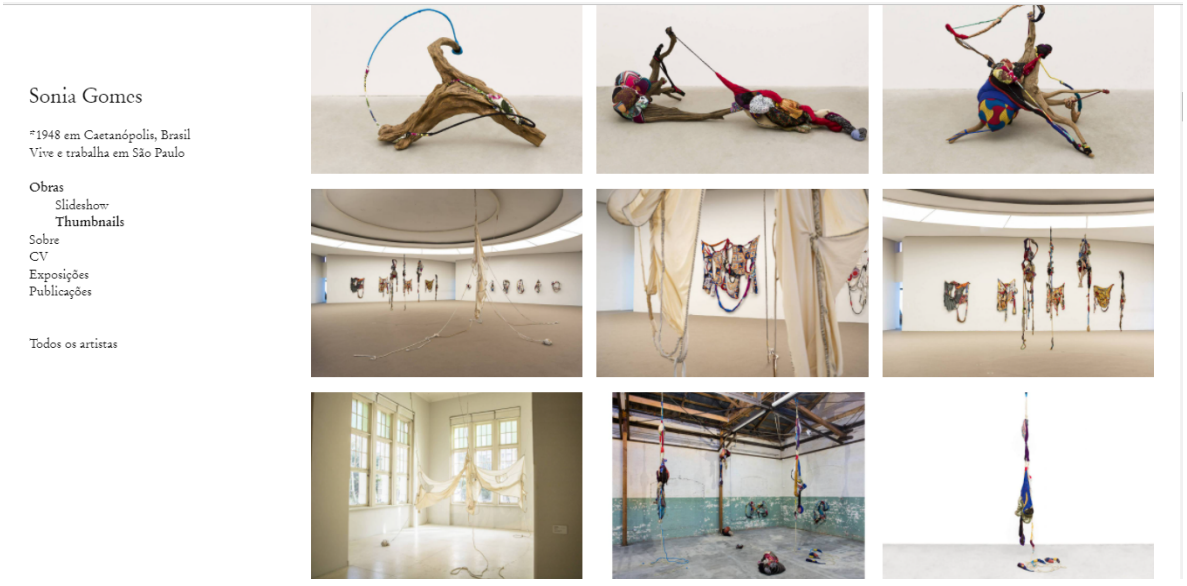
Em certo momento durante meu estágio no Sesc Santana, como comentado em muitas páginas atrás, um dos artistas da mostra, o Alexandre Sequeira, levantou o seguinte comentário ao finalizar a apresentação de seu trabalho para a formação de educadores que passariam a receber escolas em visitas à exposição: “Pode deixar que tudo o que vocês precisarem vocês podem me ligar, se vocês quiserem a gente pode conectar os celulares e fazermos uma espécie de videochamada". Ele parecia muito animado com a ideia de poder também participar das mediações e conversar com quem vinha para as visitas. Igualmente a equipe educativa se

[29] *Instituto Solar dos Abacaxis deixa o Cosme Velho e busca sede no Centro do Rio* em O globo. disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/instituto-solar-dos-abacaxis-deixa-cosme-velho-busca-sede-no-centro-do-rio-25048290 Acesso em: 07 de nov.2021

animou, mas nunca foi possível organizar tal feito. Contudo, a animação de artista e equipe eram tantas que o que de fato ocorreu foi a visita de Sequeira em uma das escolas para conversar com uma das turmas que haviam visitado sua obra sobre a percepção que tiveram e como o trabalho foi realizado. A obra que fazia parte da exposição era a série sobre Nazaré do Mocajuba e os próprios elementos dos trabalhos eram disparadores que conectavam as vidas dos alunos com a vida das pessoas que estavam representadas nos tecidos.

Reformulando a frase de bell hooks citada páginas atrás[30], para fazer sentido nossas colocações, poderíamos dizer: Todo espaço que for aplicado um modelo holístico de fazer artístico será também um local de crescimento para o artista-educador/educador-artista, fortalecido e capacitado por este processo[31].

Assim, como as falas e oficinas podem ser ponto de análise, como feito com as falas sobre o currículo do artista, a maneira que se dispõe o trabalho em portfólios, online ou em arquivo, ou sites de galerias - já que estamos nos apoiando no meio digital - acaba por ser uma outra maneira de aproximar obra e público. Estes lugares podem ser uma mera reprodução da exposição nos modos do cubo branco, visando torná-los também um lugar de consumo e giro de mercado artístico.



Página da galeria Mendes Wood com os trabalhos da artista Sônia Gomes. disponível em: https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes. Acesso em: 2 nov. 2021.

[30] p. 39

[31] "Toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor, que será fortalecido e capacitado por esse processo.." (HOOKS, 2013, p.35)

São ambientes virtuais que se pressupõem neutros pelo fundo branco, pouca interferência à visualização de imagens. Não nos dizem muito além da imagem pela própria imagem. Não há estratégias dispostas para se conhecer melhor a obra, o processo, fazer surgir pensamentos novos e nos relacionarmos com a mesma de outra maneira.

Não escrevo isto como uma reivindicação sob galerias e mercado de arte para que todos os ambientes que se põem ao objetivo de comércio de obras sejam “mais” inclusivos e pensem em práticas de mediação. Os objetivos são outros. Fazemos esta análise para que artistas que passam pelo desejo de ver seus trabalhos ligados às suas práticas sociais-educativas-artísticas consigam enxergar as possibilidades de contato entre seu trabalho e público.

Rosana Paulino, por exemplo, utiliza de outra forma este espaço. Logo que se acessa seu site[32], o usuário tem acesso a materiais diversos: sua biografia, fotos dos trabalhos, vídeos e um blog. Este último capturou nossa atenção: ele torna-se uma outra plataforma, completa em si. Nele temos os mesmos elementos apresentados no primeiro site - biografia, vídeos - acompanhados agora com um espaço para textos e materiais acadêmicos.

Em uma visualização da página se encontra muitos escritos dos pensamentos de Rosana. Atenção especial para o PDF educativo sobre o educativo da exposição *Assentamento* que ocorreu em 2013 no Museu de arte contemporânea de Americana, arquivo criado por Celso Andrade.

[32] Site da artista: https://www.rosanapaulino.com.br/ Acesso em 26 out. 2021.



Capturas de tela do blog página de Rosana Paulino. A primeira disponível aqui https://www.rosanapaulino.com.br/blog/pdf-educativo-assentamento/ a outra aqui http://www.rosanapaulino.com.br/blog/projetos/ Acessado em 12 de out. 2021.

Alexandre Sequeira parece ter uma interação semelhante no contexto digital[33] . Além de disponibilizar seus trabalhos e textos, existe um espaço para comentários e é possível encontrar a resposta do artista para alguns deles realizados pelos visitantes do site.

Estes dois artistas e suas ações nos ambientes virtuais citadas anteriormente podem ainda não serem considerados a melhor forma de trabalhar com o meio digital, ainda serem consideradas ações simples, já que pensar uma maneira de

[33] Site do artista http://www.alexandresequeira.com/ Acesso em: 12 out. 2021

estar próximo no meio digital é um campo recente de atuação e pesquisa. De toda forma, tais atitudes apontam alternativas em que o artista pode estabelecer o *entre* a sua obra e o público, neste espaços e outros fora dele.

Ao longo desta pesquisa nos deparamos com um interesse semelhante em entender as relações entre artistas e a prática da mediação na mesa *Artistas, mediação e etceteras* do *Encontros de Mediação na Arte Contemporânea: a atuação dos públicos*, realizado em 2016 pelo Fórum Permanente[34]. Na mesa se reuniram artistas em que o trabalho se cruzava em algum momento com as pessoas. Com isso, a conversa expôs o processo dos trabalhos e como foi para cada um este momento de habitar o *entre* e colocar em relação a obra com aqueles que no primeiro momento seriam o público.

Na primeira fala da mesa, semelhante a ideia de risco aqui levantada, Ricardo Basbaum enxerga o artista como agenciador do processo artístico-educativo que adentra em lugares não-confortáveis, não-roteirizados, dispostos a sair da rota programada: “me jogar no escuro foi algo pensado”, “Não se consome estranhamento” “o que é estranho não se vende”[35]. O artista não como roteirista que sabe onde começa e onde termina a obra, mas como um mediador de um acontecimento, um encontro. A partir de uma “escuta líquida" o artista estabelece em seu trabalho conversas entre aqueles participantes, forma relações mais profundas e estruturam o caminho da obra de maneira coletiva, em uma situação que faça sentido para o todo. Para realizar este objetivo *Conversas Coletivas*, trabalho de Ricardo, se utiliza da leitura pública, imagens, instalação e discussão. Sua fala sobre o mesmo trabalho percorre o caminho de como ele a vê, mais do que a resposta final do que ela é.

---

[34] É possível ver um detalhamento do evento por aqui http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos Acesso em: 12 dez. 2021

[35] A mesa tem duas modalidades de registro: um vídeo na integra http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos/videos/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-artistas-mediacao-e-etceteras-niteroi além de um relátorio por Diana Kolker http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos/relatos-criticos/conversas-no-subsolo-2013-algumas-perguntas-e-etc#_edn3. Acessos em: 13 de dez.2021

É primeiro necessário gerar o entendimento que a obra, o espaço em que se expõe - museus, centros culturais e muitos outros, institucionais ou não - e a sala de aula, são lugares tanto de manutenção de uma cultura dominante[36] como um campo que poderia ser o encontro com outras culturas, consigo e com outros sujeitos.

> A visita a um museu abre a possibilidade de ressignificar o olhar para as coisas que nos cercam, na mesma medida que nos desloca para outra cultura, outro tempo. Os museus são espaços de encontros. Encontro com o outro, com o objeto, com a minha própria cultura
> (PINTO, 2012, p.82)

Em seguida, enxergar estas múltiplas possibilidades de atuação em seu espaço, estes elementos mediadores, como Kolker(2016) coloca no relatório para a mesa do Fórum Permanente, que vão deste o texto curatorial, oficinas, conversas até a apresentação em meio virtual.

São caminhos que as discussões do campo educativo inspiram, fortemente gerados pela Virada Educacional a partir dos anos 90 que diluíram as barreiras entre curadores, artistas e educadores bem como as barreiras dos espaços para se atuar, dentro do limite que as tensões entre estes campos, que estavam lá e ainda estão por aqui, permitem (TEIXEIRA, 2019). O setor da educação inspira o fazer de artistas, como a consciência aqui colocada de bell hooks possui sobre a sala de aula que pode ser auxílio para a consciência do espaço de exposição, bastando, para mover-se, a disposição de arriscar-se a atravessar a linha. Assim como o processo de criar uma aula:

> fazer mediação como quem faz arte implicaria na disponibilidade de experimentar como participantes as próprias proposições desenvolvidas em instituições culturais: com a consciência de que é preciso deixar de acessar repertórios artísticos exclusivamente para ilustrar temas e conceitos, passando a arriscar e desenvolver uma postura ativa de pesquisa em relação aos processos artísticos e seus desdobramentos, em diálogo com obras ou com as outras inúmeras vivências artísticas que um projeto de mediação cultural possa instaurar a partir de conexões com os saberes e experiências dos outros participantes. (TEIXEIRA. 2019.p. 65)

[36] Ver, por exemplo, a relação de escola e manutenção de uma estrutura opressiva em *Um galo sozinho não tece amanhã(2019)* de Inessa Silva e Marina Klautau.

Por este mesmo motivo, podemos arriscar a dizer que ter uma trajetória como educadoras e educadores, junto com um tempo maior de experiência e oportunidades para que artistas possam plenamente trabalhar, vejamos Alexandre Sequeira, Rosana Paulino e Ana Lira - os 3 artistas educadores que nos debruçamos à analisar -, podem ser pontos importantes que influenciam no entendimento do seu próprio trabalho, que podem auxiliar na consciência da necessidade de **se fazer disponível** e criar estratégias de mediar seu trabalho e os outros.

7 O artista, equipe educativa e mediação: trabalhar em conjunto

Qual a importância da participação do artista na formação dos educativos?

Como os mediadores têm recebido essa figura?

Como artistas mediam seu trabalho para educadores que trabalham com mediação? Estes que também irão mediar seu trabalho...

Foi a partir destas perguntas que surgiu a ideia de trazer mais um olhar sobre como os artistas ficam entre seu trabalho e o público.

No trecho anterior estava interessada em me deparar com as mais diversas maneiras que artistas têm mediado seu trabalho focando no contexto virtual por conta da pandemia.

Neste, me surge uma outra delas, que é inclusive muito bem marcada, é a maneira que os mesmos "apresentam" seu trabalho para educadores em processo de formação. Digo bem marcada porque é nas formações artísticas, quando estas ocorrem - além dos estudos dos educadores -, que o *entre* o trabalho e o educador é necessário ser gerado de alguma forma para que este mesmo educador possa ter uma visão e uma bagagem interessante da obra e assim consiga desenvolver a mediação, junto com seu próprio repertório e com o daqueles que passarão pelo espaço.

Como mediar seu trabalho para aqueles que trabalham com mediação?

O formulário[37] foi pensado para ser breve e conteve:

[37] Disponibilizado via Google Forms, apresentado no Anexo I

- 9 perguntas socioeconômicas sobre sexo, raça, formação e tempo de experiência na área;
- 10 perguntas sobre a relação com os artistas e curadores durante a formação no educativo, se essa mesma ocorreu e como;
- 4 sobre fazer artístico da própria pessoa que está preenchendo o formulário, a fim de entender como este artista e educador entende seu fazer e;
- 3 sobre o próprio formulário, caso a pessoa tivesse alguma sugestão para oferecer e se por acaso interessa receber o resultado da pesquisa.

Sobre os **dados gerais**, o formulário teve 27 respostas, a maioria realizada por pessoas que moram no Estado de São Paulo (26 pessoas, destas 19 são da capital e o restante da grande São Paulo). De outros estados há o preenchimento de uma pessoa de Vitória-ES e uma pessoa de Porto Alegre-RS.

Podemos entender que a perspectiva aqui colocada partirá de um olhar Paulista, em um contexto que o eixo sudeste, e principalmente São Paulo, concentra desde o século XX grande parte da economia brasileira, aglomerando as atividades industriais e de serviços (POCHMANN, M.; SILVA, L. C, 2020). Consequentemente, tal concentração econômica faz com o que o mesmo ocorra acerca das oportunidades artísticas para arte-educadores[38]. Esta concentração interfere nas possibilidades que artistas e educadores encontram em seu trabalho, oportunidades de emprego, assuntos das obras e toda uma visão de mundo.

Além da localidade, o perfil socioeconômico dos participantes tem o predomínio da autodeclaração como pessoas brancas (19 respostas), seguida de negra, seja pele clara ou retinta (5 respostas), indÍgena (2 respostas) e amarela (1

[38] Existe muitas críticas e análises acerca do etnocentrismo e concentração de renda do estado de São Paulo e Rio de Janeiro nas Artes Visuais. A funarte, por exemplo, em seu Mapeamento das Residencias Artisticas no Brasil exerga que maior parte das residencias se encontram nesta região https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-11/pesquisa-da-funarte-revela-perfil-de-residencias-artisticas-no-pais. De acordo com o Boletim Federal de incentivo a Cultura " Em conjunto, os municípios de São Paulo/SP (R$ 524,1 milhões), Rio de Janeiro/RJ (R$226,0 milhões), Belo Horizonte/MG (R$ 88,7 milhões), Porto Alegre/RS (R$ 47,3 milhões) e Curitiba/PR (R$ 42,6 milhões) absorveram 71,7% dos recursos captados em 2018" (SECAP, 2020,p.14) disponível em:https://www.gov.br/economia/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/boletins/boletim-subsidios/arquivos/2020/boletim-lei-federal-de-incentivo-a-cultura.pdf acesso em: 10 dez. 2021

resposta). Há o predomínio de 20 respostas para sexo feminino e apenas 7 para sexo masculino.

As idades são de maioria jovem, se concentram na faixa de 23-28 (63%, 17 pessoas), seguida da faixa 18-22 (14,8%, 4 pessoas), 29-34 (14,8%, 4 pessoas) e com mais de 40 anos (7,4%, 2 duas pessoas).

Em relação a formação, 17 pessoas citam Artes Visuais e 2 pessoas citam Artes Plásticas, as respostas variam se a graduação foi uma licenciatura, bacharelado ou ambos. Há uma resposta também, para educação artística e outra para História da Arte. Faz notar a participação de pessoas de outros cursos como Teatro, Ciências Sociais e Música. Acredito que a presença de tais cursos também contribuem muito com seu olhar fora da área de Artes Visuais, oferecendo percepções novas de quem parte de outro lugar. Quase todas as pessoas, com exceção de duas, já trabalharam em exposições ou em instituições culturais, reduzindo para 25 o número de pessoas a serem analisadas nas perguntas seguintes.

As análises das respostas se deram por numeração das pessoas que responderam a fim de preservar sua identidade, desta forma quando for mencionado, por exemplo resposta n.6 em duas perguntas diferentes, na verdade se trata da mesma pessoa.

Dados: A mediação
Como os educadores recebem a mediação dos artistas?

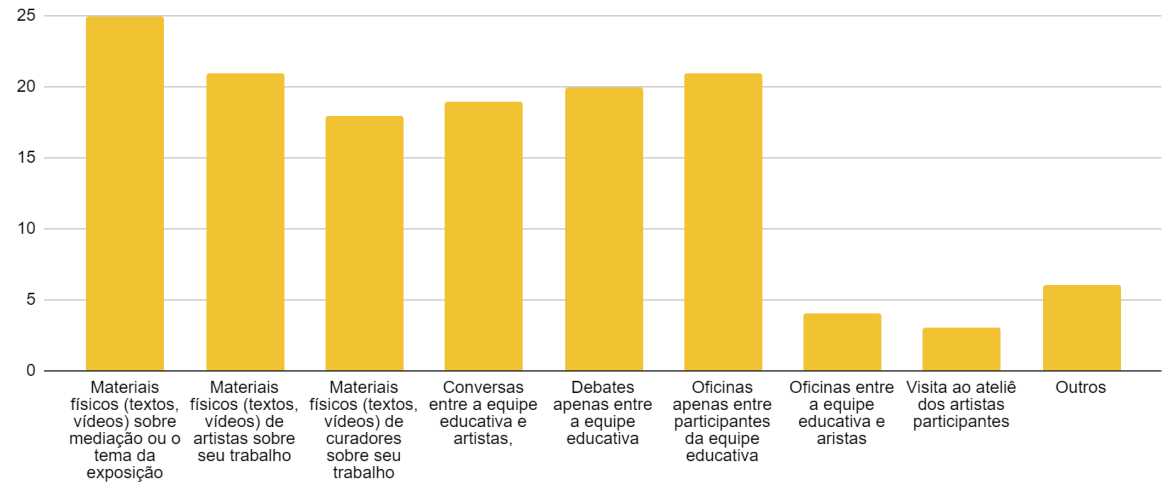
Junto à juventude, a maior parte do tempo de experiência dos participantes é de 3 a 5 anos (48%, 12 pessoas), disputada com a faixa de 1 a 2 anos (44%,11 pessoas) e por fim + de 10 anos (8%, 2 pessoas).

Ao serem perguntadas sobre a frequência das formações, a maioria afirma que estes encontros ocorrem em todas as exposições que participaram (17 pessoas) e outras tiveram formações mas só em algumas exposições (8 pessoas).Não há nenhuma resposta sobre não terem tido contato com este processo. Isto é um bom sinal de como tem aumentado o interesse e a valorização das formações do educativo, em uma compreensão da importância para a atuação do educador como

lugar para socializar, aprofundar conteúdos, refletir e muitos outros pontos (ALENCAR, 2008).

Nestas formações todos os educadores apontaram o uso de “Materiais físicos (textos, vídeos) sobre mediação ou o tema da exposição”, 21 marcaram “Materiais físicos (textos, vídeos) de artistas sobre seu trabalho, 18 marcaram ”Materiais físicos (textos, vídeos) de curadores sobre seu trabalho”, 19 para “Conversas entre a equipe educativa e artistas”, 20 para “Debates apenas entre a equipe educativa”, 21 para “Oficinas apenas entre participantes da equipe educativa”, 4 para “Oficinas entre a equipe educativa e artistas” e apenas 3 para “Visita ao ateliê dos artistas participantes”.

Houve ainda o preenchimento da opção outros com 6 respostas onde foram indicados: “visita em atelier de artista que não está na exposição mas é expert na linguagem artística que ela aborda (ex. gravura)”, “visita em outros educativos para conhecer outras abordagens de mediação e colocar-se no lugar de público”, “estudo/pesquisa em arquivos e bibliotecas”, pontos indicados pela mesma pessoa; “Experiência de mediadores mais experientes”; “Oficinas com convidados que não necessariamente trabalharam na produção da exposição nem eram artistas que estavam expondo” e; “Conversa com curadores”. Abaixo um gráfico para melhor visualização:



Esta pergunta foi pensada como múltipla escolha entendendo que existem muitas estratégias diferentes adotadas entre as formações. Das pessoas que

selecionaram mais opções, estas são as que possuem um tempo maior de experiência com equipe educativas (pessoas que marcaram experiências de mais de 10 anos).

Faz notar o predomínio do uso de materiais físicos seja sobre o tema da exposição, seja de artistas e curadores como meio de estudos e aproximação da equipe educativa com o elemento a ser mediado. Isso ressoa na importância destes mesmo materiais serem criados, oferecidos e estarem a disposição para esta mesma função, apontando a necessidade para que artistas - e curadores - entendam estes meios como uma ferramenta largamente utilizada por educadores e, desse modo, verem os mesmos materiais como uma extensão e mediação de seu trabalho. Assim, como na discussão anterior, a maneira que apresentam seu trabalho nas plataformas digitais, como sites, por exemplo, torna-se uma ferramenta interessante para educadores se aproximarem das obras com que irão trabalhar. Desse modo, ser utilizada meramente como uma reprodução de cubo branco ou um espaço de compartilhamento do processo - um diálogo com os usuários - pode ser determinante para tal aproximação.

Sobre outras estratégias, observa-se que prevalece o uso de oficinas entre os participantes da equipe educativa e “Debates apenas entre a equipe educativa”, os mesmo interessados em se aprimorar e encontrar outras estratégias de mediar aquela exposição em que fazem parte. Isto em relação às oficinas entre a equipe e os artistas e bem mais tímidas, as visitas ao ateliê dos artistas, que em contrapartida, ambas possuem respostas baixas. Contudo, "Conversas entre a equipe educativa e artistas” possui um número maior de respostas, se aproximando de um patamar semelhante ao uso de materiais físicos.

Isto pode se dar por inúmeros motivos que podemos tentar elencar aqui.

Pode ocorrer a ausência de interesse da coordenação em articular as agendas entre equipe educativa e artistas e/ou pela agenda indisponível dos artistas e curadores[39]. Pelo caminho comum e muitas vezes dado, do momento de encontro

[39] Já adianto um pouco, pela pessoa n.7 há uma indicação deste motivo na resposta dissertativa da pergunta “Pode falar mais sobre esse momento de diálogo entre a equipe educativa e artistas e/ ou curadores? (Este contato tendo ocorrido ou não)”, ela nos diz: “Geralmente eles e os curadores têm agendas cheias e pouco ou nada flexíveis para com a agenda do educativo. Geralmente somos nós que abrimos mão de uma atividade planejada há meses para receber o artista ou o curador de que precisou alterar seus planos de última hora”.

ser uma "palestra"[40] ou até realmente uma conversa ou a dificuldade de visualizar outras formas de contato por parte do artista que não apenas o foco em sua fala. Olhando para a análise do texto anterior sobre a mediação realizada por Ana Lira de seu próprio trabalho, esta dificuldade é algo que pode ser influenciado pelo interesse do mesmo artista no processo educativo, em sua participação em coletivo e experiência com estes mesmos temas. Afastado destes assuntos, muitas vezes o artista possui a fala como caminho para aproximação.

Além disso, pode ocorrer certo conforto de utilizar esta estratégia da explicação e da exposição pela fala que mais uma vez podemos relacionar ao caminho comum, com o não assumir riscos, colocado por bell hooks durante a criação de um processo que seja transformador e que colabore com as vidas de todos aqueles que estão atuando naquele ambiente. De qualquer modo, este último ponto é colocado mais como uma possibilidade do que uma afirmação concreta de que é isso que acontece, seria necessário analisar estes momentos de conversa entre artistas e educativo para enxergar se ocorre o lugar de fala explicadora ou uma troca de fato, o que, por conta do contexto de pandemia e a limitação da pesquisa no formato de conclusão de curso, um aprofundamento nesta ideia não será possível.

Estas formações ocorreram para 6 pessoas durante todo o período de apresentação da exposição, já para as restantes, as 19 pessoas, foram momentos “Apenas antes da exposição”. Com estes dados se pode correlacionar com a pergunta seguinte sobre a presença dos artistas, caso a mesma tenha ocorrido: 21 apontam que a presença foi pontual e apenas 4 colocam que Artistas estiveram presentes ao longo de toda a exposição. Destas últimas, 3 respostas são de pessoas que tiveram uma formação continuada, o que indica tanto o interesse e reconhecimento da instituição na necessidade do aprimoramento constante da equipe educativa, quanto no aumento das chances de ocorrerem oportunidades para encontros entre a equipe educativa e artistas e curadores.

Assim, como a questão anterior sobre o formato escolhido para este contato entre trabalho-artista-equipe, muitos fatores influenciam para esta presença do

[40] A ideia de artista e mestre explicador, colocada a partir da página 36

artista na exposição. O motivo financeiro e contratual também pode ser uma barreira para o estímulo da presença do artista e o trabalho deste junto à equipe, tendo em vista que na maioria das vezes o artista é contratado e pago apenas para disponibilizar sua obra e participar de um número limitado de encontros com a equipe, quando este convite ocorre. Para sua maior participação, se a equipe enxergar como interessante e agregadora, além dos ajustes nas agendas, seria necessário a geração deste contrato estipulando ou o número de encontros ou o período de atuação do artista, pois tal presença, no intuito de estar em contato com a equipe, seria também estar à trabalho.

Existe também um ponto: tal presença pode ser tanto positiva para artistas e equipe, quanto negativa.

Até então as respostas aqui descritas e analisadas partiram de perguntas de alternativa e múltipla escolha. Para compreender melhor como ocorre a mediação de artistas com seu próprio trabalho para equipes educativas foi necessário abrir um espaço para que as pessoas escrevessem livremente suas percepções.

Relacionada à questão anterior de alternativa “sobre a presença do artista, se ela ocorreu” o formulário convida as pessoas a contarem melhor sobre isto com a pergunta “Pode falar mais sobre esse momento de diálogo entre a equipe educativa e artistas e/ou curadores? (Este contato tendo ocorrido ou não)”. Com isso, podemos entender como ocorre a participação do artista e sua mediação: ela foi positiva ou negativa para estas pessoas?

Em diversos escritos nos deparamos com dificuldades em se relacionar com os artistas, seja por questões hierárquicas da coordenação entre a equipe que barravam os desejos dos educadores, não facilitando o encontro entre as partes que, mesmo com a raridade de ocorrer o interesse dos artistas de participarem do processo educativo, “isso nunca foi propiciado pela instituição no período de formação, que nunca pareceu disposta em possibilitar esse encontro. No entanto, alguns artistas se mostraram dispostos e interessados pelo corpo educativo e fora do espaço de formação, buscaram estabelecer uma conversa“ resposta n.16. Seja para encontrar agendas para o mesmo dia e horário, como a resposta n.7, colocada na nota de rodapé 36, ou seja a distância e pouco acesso aos artistas e curadores, que não enxergavam a importância do trabalho da equipe e do processo educativo,

portanto não se faziam disponíveis para dúvidas e conversas “como se fosse uma responsabilidade apenas nossa de gerar e fornecer metodologias pedagógicas nas relações que a arte estabelece nos encontros com os públicos.” nos diz a resposta n.10.

Há ainda o fator localidade dos artistas que não moravam na região, em que a distância física gerava um custo econômico e de tempo, em exposições anteriores a pandemia, algo que o contexto epidemiológico forçou a equipes e instituições encontrarem maneiras de contornar a partir das videochamadas e *lives*.

Das presenças, estas ocorreram em diversos graus e formas.

Ocorrem as aparições pontuais para apresentar os trabalhos que estavam na exposição, ligadas ao formato “palestra”, sem muita abertura a discussão ou permeadas por um “clima tenso” da hierarquia entre artista e educadores ou certa arrogância por parte dos primeiros em querer controlar como educadores estavam mediando o trabalho. Fazendo coro a resposta n.10, citada anteriormente – será que os educadores não acabam sendo vistos como aqueles que trabalham para os artistas e curadores? Há de citar, também, junto a hierarquia posta, assédios por parte de artistas e curadores.

Existem as que foram proveitosas, citadas em menor número no formulário em comparação com as respostas referentes à distância e brevidade do contato entre equipe educativa e artistas. Destas positivas, alguns artistas criaram **oficinas e discussões** sobre o desenrolar do seu trabalho, como indica a resposta n.5 que também apontou que existiu aqueles que realizaram performances para a equipe e público ou que sentavam ao redor do trabalho junto a equipe e demais pessoas que ajudaram a construir a obra ao ofertarem seus relatos, além de outros momentos em que ocorreu o interesse de receberem as experiências dos educadores acerca do trabalho e da mediação que estavam realizando. Em outras, foram apontados os interesses dos artistas em contribuir ou **entender o processo educativo.**

As respostas n.18 e n.25 colocam que o engajamento no diálogo entre artistas, equipe educativa e curadores varia conforme a estruturação do projeto curatorial e expositivo. **A primeira ainda nos indica a necessidade do interesse das partes de que ocorra este diálogo.**

A ausência ou presença de artistas, longe das respostas que ambas são puramente ruins e boas, devem ser complexificadas a partir da análise da qualidade deste encontro, dos objetivos, da maneira que artistas mediam seu trabalho e educadores conseguem aproveitar o momento, “uma conversa com um/uma artista não levará a muitos lugares se partir de perguntas empobrecedoras”, segundo resposta n.6.

A ausência de um artista muitas vezes evita que o mesmo tente controlar a obra, como ocorreu na experiência da resposta n.26 “[a artista] foi ríspida com a educadora dizendo que a mediação dela não deveria ter sido de tal maneira.” e faz com que a equipe educativa obtenha um entendimento do trabalho a partir de outras perspectivas para além da institucional, do artista e do curador. Pode gerar autonomia, ao mesmo tempo que pode ser indicativo de certa negligência em oferecer as mais diversas alternativas de estudos para aqueles educadores, como colocado nas perspectivas captadas pelo formulário.

Ao mesmo tempo, a presença do artista pode ser generosa em muitos sentidos, como aponta a resposta n.6, n.15 e n.26, que adiantam as perguntas seguintes sobre a importância desta figura no educativo.

A presença pode ajudar a quebrar a imagem de ser mitológico e sua aura, estando a equipe preparada (resposta n.6), empoderada e consciente de sua importância. Para isso é necessário apoio econômico, emocional e por parte da instituição e coordenação para amadurecer a pesquisa destes educadores - e porque não, para a participação mais engajada do artista?.

> sobretudo para quebrar a expectativa ingênua de que o artista finalmente responderá a todas as nossas inquietações ou vai nos explicar sobre "a mensagem da sua obra", uma explicação derivada da pergunta, ainda comum que é "o que o artista quis dizer com esta obra". Uma pergunta que abortar, logo de partida, qualquer processo de descoberta e de conhecimento a ser construído pelo educador com seu público
> (resposta. n.6)

Podemos imaginar o processo inverso da última frase do trecho citado da resposta n.6 e recria-la: uma explicação a maneira do **artista explicador** que coloca sua verdade, não instigando a reflexão ou a conversa como pontuada no trecho *O*

conflito, anulação, estranhamento desta pesquisa, é uma fala que aborta, logo de partida, qualquer processo de descoberta, seja da equipe educativa, seja do público.

A presença pode ser enriquecedora, pois “[os artistas] trouxeram o contexto, ideias, pensamentos e ideais que permeavam as obras e a exposição num todo, o que ajudou muito os mediadores em seus roteiros de mediação e projetos de vídeo/aula e oficinas desenvolvidos no decorrer da exposição”, conforme resposta n.15. “Para mim foram muito ricas os encontros presenciais realizados com os artistas para conversar sobre suas obras e processos antes da formação", coloca a resposta n.6.

A pergunta de alternativa seguinte ajuda a complementar o lado não tão simples da presença do artista: “A participação do artista ao lado da equipe educativa oferece algum tipo de empecilho para a prática da mediação? Participando dos encontros frequentes do educativo, alguma mediação com o público…”. Foram 11 respostas com “não”, 4 com “sim” e 10 com “Não sei”.

Acerca da alta taxa de “não sei”, se identifica um erro possível ao formular a pergunta e não inserir a opção depende, brilhantemente pontuada na resposta n.21 inserida na pergunta seguinte “poderia ter a resposta "em alguns casos", pq há artistas/educadores que em muito ajudam, já os "puramente" artistas não compreendem a educação”. Há também uma explicação sobre o não entendimento da pergunta feita (resposta n.6).

Ao comparar as respostas à esta pergunta alternativa sobre os empecilhos e as realizadas na dissertativa seguinte “Se sim, quais?”, encontramos a confirmação deste erro ao notar que muitos daqueles que responderam não sei fazem ponderações quanto aos empecilhos e ganhos desta estratégia, deixo aqui alguns:

- “Oferece algum empecilho à medida que a postura do artista parece mais "fechada" para os desdobramentos que o trabalho pode ou não ter. Se o artista e o trabalho estão mais abertos ao debate/diálogo, há menos empecilhos, ao meu ver…” Resposta n.5.
- “No caso das obras de tecnologia, ao mesmo tempo que o artista sabe melhor que o educador os limites do funcionamento da obra, ele costuma podar as mediações mais "ousadas" por esse mesmo motivo.” Resposta n.12.

Já as respostas afirmativas acerca dos empecilhos nos contam:

- “Tentativa de controle da mediação, como deve ser feita, etc.”. Resposta n.9
- “Acredito que as narrativas contrárias ao conceito da obra podem gerar excelentes reflexões e debates com o público, porém a presença do artista em geral favorece a reprodução do discurso "oficial" sobre a obra e seu contexto”. Resposta n.2.

Em contrapartida, "Você vê como importante o artista se fazer presente nas trocas com a equipe educativa?” Temos 24 respostas afirmativas e uma “Não sei”.

As explicações para tais respostas estão na questão dissertativa seguinte: "Por que?”. Elencam a resolução de dúvidas, repertório, aumento da facilidade em mediar o trabalho pela parte do educador, valoriza os estudos pedagógicos, traz maior confiança para aquele educador e “ajuda o educador a ter uma ligação simbólica com a obra, não apenas funcional.” (Resposta n.12). Desde que o artista seja educador (Resposta n.21) ou não atrapalhe (Resposta n.24).

Existe a ideia que durante a mediação os educadores e público notarem detalhes que podem não ter sido notados pelo artista (Resposta n.2), contribuindo assim com a ampliação do entendimento do artista sobre seu trabalho. Também se demonstrou a visão que "O artista é a pessoa que concebeu o trabalho. Não detém todo o sentido deste, muito pelo contrário, a obra vem a se reinventar a maneira que se abre para o mundo. Entretanto, o artista é a subjetividade que pariu este trabalho e toca outras subjetividades. Existe um bastidor oculto, um caminho muitas vezes inacessível, o qual a obra finalizada não nos conta” de acordo com a resposta n.19. Assim como o processo do artista é uma criação, o trabalho da equipe educativa também o é, sendo o encontro destes um espaço interessante de troca (Resposta n.26).

Apesar disso, é necessário ponderar, conforme as questões apontadas sobre os empecilhos que a presença pode trazer, entendendo que os mesmo podem ocorrer e que há momentos em que esta presença faz sentido e é desejada por ambas as partes e outras nem tanto.

"Porque seu trabalho realiza mediações." resposta n.10

A resposta acima, curta e direta ao ponto, traz exatamente a ideia que a pesquisa almeja se aproximar ao pensar como artistas mediam seu trabalho. Tudo que se faz no mundo, incluindo as obras, mediam ideias e são passíveis de serem mediados, trabalhados e conversados pelos artistas, educadores de exposição e professores em sala de aula. Entendo o "trabalho" colocado na resposta não só como as obras em si, mas todas as atividades que o artista realiza.

Isto auxilia a entender a primeira discussão colocada nesta pesquisa sobre se são as obras de arte relacionais o pressuposto de um trabalho de mediação por parte do artista o que, na verdade, não se configura como algo real como posto pela respostas aqui colocadas, pelas análises já postas no início deste trabalho e pela própria discussão levantada sobre por Bishop (2012), que aponta que participação na obra, a relação que temos com a mesma, que seria nosso *entre*. Esta mediação de significado expandido, filosófico, existiu muito antes da teoria estética relacional e as práticas que visam a criação de micro-utopias de Nicolas Bourriaud (2009) e os artistas que o mesmo autor cita.

Em sentido filosófico, a criação de um trabalho artístico é em si um exercício de mediação de si próprio, o artista traz o conteúdo do mundo mediado em si mesmo como fruto da experiência de sua consciência no mundo, ponto colocado pela resposta n.25.

Dados: O fazer artístico
Como estes artistas educadores entendem a mediação em seu trabalho?

Após analisar a maneira que educadores de exposição recebiam a mediação que artistas faziam de seu trabalho para a equipe, foi também importante entender a outra ponta da conversa. Se são também artistas junto com o fazer educativo e como estes, em caso afirmativo, lidam com seu lugar de artista mediador e as maneiras que os mesmos apresentam seu trabalho e o colocam em contato com outras pessoas.

O questionário afunilou o público para que alcançassem o grupo que conseguiria responder às questões que levantamos. Assim, aqueles que responderam “não” sobre a pergunta “Você trabalha ou já trabalhou como educador.a em exposição ou instituição cultural?” não puderem continuar respondendo o bloco de perguntas acerca do processo de mediação de artistas nas formações, tendo em vista que não teriam a experiência exigida para as perguntas. Do mesmo modo, aqueles que responderam não para a perguntas “Junto a prática de mediação, você também se considera artista?” seguiram para a finalização do questionário, pela grande possibilidade de não conseguirem nos responder às questões específicas sobre fazer artístico e percepção que eram colocadas. Com isso, houveram 4 respostas negativas e 21 afirmativas.

Para a pergunta dissertativa “Como você vê a prática de mediação em seu trabalho como artista? Ela influencia seu fazer artístico?” Algumas pessoas responderam que a prática da mediação não influencia seu fazer artístico, não sabiam ou não chegaram a pensar sobre esta relação, evidenciando a separação que costuma ocorrer entre ambos os fazeres, como educadores e artistas.

Das que enxergam as influências, há pessoas que responderam que realizar uma mediação as deixava animadas e provocadas a produzir alguma obra. Penso mais uma vez na oficina descrita por Ana Lira, que ao mesmo tempo que mediava os assuntos da exposição que fazia parte e o seu trabalho, também convocava a todos os participantes a criarem outras obras, assim mediar a partir do seu trabalho artístico pode estimular outras mediações e outras obras para os artistas-educadores e público.

A partir daí a relação entre mediação e arte vai se estabelecendo, muitas vezes sem distinção de ambos os campos, “Estar num espaço de mediação que tenha lugar para experimentações artísticas na visita, é como estar num ateliê coletivo.” (Resposta n.2). Esta torna-se o trabalho principal e pesquisa daquele educador “a mediação se tornou meu fazer artístico, minha prática de pensar e projetar a arte.” (Resposta n.11), ponto de partida para o fazer artístico.

Aspecto semelhante ao trabalho de Beuys ao colocar lousas para criar anotações durante as conversas com o público, chamado *Forças de Direção para uma Nova Sociedade 1974 (Richtkräfte einer neuen Gesellschaft)*, que transforma

esses simples objetos associados a imagem do que é a prática pedagógica tradicional em objetos de arte junto com o **ato de educar, a conversa e a mediação de ideias, que também se transformam em materiais plásticos**:

> O requisito da fala se torna mais um material, mais um médium com o qual o artista pretendia alcançar as pessoas. O artista a respeito: A fala é evidentemente para mim de qualquer forma a primeira escultura. Forma se o pensamento num meio de expressão. O meio de expressão por si é a fala. (SCHEIBE, 2017, p.41)

Como colocado na resposta 6, os campos da mediação e da arte[41] se contaminam entre si e motivam nossas escolhas e intenções. Quando escolho uma obra para falar sobre partimos de nossa concepção estética e também do que acreditamos que podemos retirar dela. E quando produzo, parto de minhas concepções estéticas pedagógicas? Quando escrevo sou influenciada pelos mesmos?

> Quando faço um trabalho artístico não penso em como esse seria mediado por alguém numa exposição. Mas a experiência de ter trabalhado em educativos faz parte da consciência com a qual entendo os materiais e as formas e como a arte costuma ser apreendida pelos públicos, que questões costuma levantar, então é como se a prática em mediação tivesse me preparado para uma espécie de didática das artes. Resposta n. 25.

Somada às escolhas conscientes ou inconscientes que motivam o início dos trabalhos, que partem da influência da mediação, existem também as motivações e ponderações durante o processo que trilham o caminho, o resultado final e apresentação do mesmo “Faço quadrinhos e me preocupo com a didática da obra” (Resposta n.12) e “Penso meus trabalhos já pensando em formas de abrir diálogos e mediações sobre algum assunto” (Resposta n.23).“Acredito que observo em meus processos criativos a possibilidade de propor algo, algum encontro, oficina, a partir do que crio.” (Resposta n.27). Pontos que indicam as preocupações vindas de artistas educadores em como suas obras irão se relacionar com o mundo.

---

[41] Thinking being an Artist -A Lousa como objeto artístico na obra de Joseph Beuys de Marit Shciebe, disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/153968/scheibe%20_m_me_ia_sub.pdf Acesso em 13 dez. 2021.

Além de praticar a mediação experimentando diferentes formas de fazê-la, de convidar, de conversar, de perceber, para onde andar, mediar também acaba sendo um exercício do olhar.

Educadores estão constantemente se relacionando com as mesmas obras por um determinado período de tempo, até durar a exposição ou mais, assim estão constantemente as olhando e sentido, com oportunidades de sobra de enxergá-las de diferentes maneiras. Cada exposição e processo de mediação, que costumam ser acompanhado por momentos de estudos, como vimos nas formações, cada fala e opinião, são o aprimoramento do repertório daquele educador, ao ponto que tal bagagem "às vezes coloca o trabalho em crise, o que pode ser “bom” ou “ruim”" como coloca a resposta n.26. Assim estes conhecimentos adquiridos fazem crescer o trabalho como artista, “a gente aprende muito com o trabalho do outro” (Resposta n.3), “Para mim, a prática da mediação me proporcionou um novo conhecimento sobre meu próprio fazer artístico”(Resposta n.25).

Seguindo a linha de pensamento que a pergunta “Como você vê a prática de mediação em seu trabalho como artista? Ela influencia seu fazer artístico?” a mesma nos trouxe a curiosidade, durante a criação do formulário, de como fariam aqueles que respondesse de maneira afirmativa tal indagação, assim aproveitei e perguntei “Como você media seu próprio trabalho para outras pessoas?”

“Começando pela boa e velha "não tem certo e não tem errado". Resposta n.27.

Aqueles que se sentiram encorajados a responder a provocação colocaram a abertura à escuta do que o outro traz sobre o trabalho como algo essencial ao mediarem sua obra, sem tentarem controlar a interpretação alheia, mas “dar um clima de sedução pra esse momento” (Resposta n.4), criar um espaço de convite e interesse para participação daquela troca. Algo que é muitas vezes difícil por ser seu próprio trabalho.

Já para levantar elas, as dificuldades também aparecem bastantes nas respostas. Das escritas de forma diretas “tenho dificuldades”, para as escritas acerca da falta de oportunidade para realizar este tipo de ação.

Aqui vale lembrar que maior parte do público que respondeu ao formulário é relativamente jovem, portanto não passou por tantos lugares e momentos em que conseguiram um espaço para conversar sobre seu trabalho com grupos variados, fora de seu círculo de amizades, que tem sim seu valor, pois traz certo conforto à ansiedade que uma ação destas pode trazer.

Por ser seu próprio trabalho, volta-se a ideia de controle e a fuga as possíveis críticas e desencontros ‘“Sempre prefiro que os outros façam isso por mim, porque quando faço, procuro achar a utilidade dos meus trabalhos para as pessoas e sigo este caminho na mediação.” coloca a resposta n.18. Logo, falar de bell hooks ao longo deste trabalho não se torna em vão.

Nas estratégias formuladas por estes educadores estão a própria conversa, a troca de experiências, a criação de perguntas para fomentar o diálogo e as associações. Também há um caminho de fala inicial que parta dos materiais, processo, e depois as motivações, os coletivos que fazem parte. Ocorrem produções acadêmicas que envolvem textos, ensaios visuais, publicados em suportes analógicos ou digitais (Resposta n.6) e também as *lives* (Resposta n.9).

Como última pergunta do bloco, se insere a questão “Ser artista influencia sua prática com a mediação?”, invertendo o jogo.

Nesta, ocorreu um ressonante sim em comparação às respostas da anterior. Ocorreram colocações ponderadas quanto a separação entre fazer artístico e mediação ou enxergando maior peso para esta última “Na minha prática de mediação me vejo mais como educadora do que artista" (Resposta n.10), mas mesmo assim maior parte das pessoas que ali respondera, definitivamente, observa a influência do campo artístico no campo da prática de mediação.

É no entendimento do campo artístico em que partem a intenção de propor maneiras diferentes de aproximar a obra, partindo às vezes de estratégias mais performáticas ou jogos (Resposta n.09). Valquíria, ao longo de sua pesquisa demonstra a interseção do olhar artístico sobre a educação e vice versa, descrevendo as inúmeras ações que pode experienciar e hibridizar estes campos como os projetos *Colabirinto* e *Eu-desenho* (TEIXEIRA, 2019).

Ser artista ajuda a ter uma bagagem maior sobre processos e detalhes técnicos (Resposta n.25) que poderiam passar despercebidos, “isso [os detalhes

técnicos] sempre ajudou a tecer questionamentos com o público e a incitar indagações.” (Resposta n.26), partem deste lugar, também, as análises sobre mercado, burocracias a relação com materiais (Resposta n.6) e outras experiências vividas por artistas.

Cientes agora da influência, vemos que ser artista carrega um campo vasto de possibilidades para pensar mediação, rico para que esta se misture e gere outros frutos e portanto muito proveitoso seria se estas figuras se abrissem ao diálogo com a educação.

No encerramento do formulário, foi proposto um espaço para considerações finais, comentários e coisas que quem respondeu gostaria de compartilhar. A iniciativa possibilitou o surgimento de pequenos manifestos a favor de uma relação melhor com os artistas e da valorização do trabalho educativo. Alguns compartilham experiências que misturam lados bons e ruins nas relações que se desenrolam neste ambiente.

Muito do que foi colocado faz o coração quente ao enxergar a identificação de quem respondeu com a proposta da pesquisa, entendendo a importância para o campo da mediação cultural e do circuito artístico as indagações levantadas.

O questionário fez um caminho que partiu primeiro de conhecer um pouco o perfil de quem respondia, com a compreensão que estes lugares influenciam em nossas falas e olhares sobre as coisas, para enxergar como os artistas mediam seu trabalho com educadores sob a ótica destes que trabalham e pensam constantemente em mediação - Quem melhor que mediadores culturais para nos dizer como é feita a mediação que o artista tem feito? - depois traçou o caminho contrário, invertendo o pensamento, para ouvir como estes mesmos educadores estavam enxergando sua própria mediação e o fazer artístico.

Na necessidade de compreender se as questões que a pesquisa apontou ao longo da escrita se faziam coerentes, presentes no pensamento de outros educadores, partindo que as mesmas poderiam ser coisas exclusivamente de quem vós fala, o formulário obteve respostas que constantemente retornavam aos primeiros textos apresentados.

Muitos dados inseridos neste texto retomaram deias, figuras e trechos anteriores como:

O que é mediar?
Obras de arte se mediam sozinhas?
Conflito e controle
Disponibilidade e interesse
Como viver em coletividade

Tornando-se uma conversa que há de render muito mais análises, pois a preocupação e curiosidade sobre como se dá a relação do artista com a mediação existe e afeta.

As pessoas que participaram neste formulário foram generosas em oferecer sua interpretação e visão de mundo para que pudéssemos ter aqui as análises obtidas. Cada escrito oferecido ajudou a enxergar este “quase” espelhamento entre os textos anteriormente escritos e as respostas descritas neste trecho e, ainda, gerar um aprofundamento maior para a compreensão de ambos.

8 Conclusão

Afinal, como artistas mediam seu próprio trabalho?

Um artistas mediar seu trabalho passa por muitos lugares para fazê-lo.

Existe a aura e sua autoridade que o impedem de errar, além disso, em uma influência do mercado, os caminhos podem acabar **podados** e conformados à uma **prática automática** de falar sobre seu currículo, os prêmios que ganhou e expor as obras sem pensar sobre o quanto estas afetam quem se relaciona com elas - e isto os satisfazerem e darem como trabalho feito, sucesso. Mesmo assim, estão a mediar.

No estilo *Transformação do Silêncio em linguagem e Ação* de Audre Lorde[42], não falar, não agir é um gesto que está longe de ser neutro. Assim, quando se escolhe não apresentar os trabalhos pensando em suas aproximações com o mundo é, querendo ou não, uma maneira de apresentá-lo, impedindo que os outros se aproximem, da mesma forma que o faz o artista que controla a verdade de seu trabalho e impede o acesso ao labirinto da obra. A não-mediação, sua recusa, é, em certo nível, uma mediação.

E **controle** é um dos lugares que um artista passa ao mediar seu trabalho, sejam artistas que estão expondo, cerceando a equipe, sejam com os próprios educadores que trabalham também com uma prática artística[43]. Assim como professores, que estão em sala de aula mediando um conteúdo e os estudantes, o artista está mediando um conteúdo para educadores ou para o público, ambos os processos são arriscados por envolverem os sentimentos de todos aqueles que participam (HOOKS, 2018) até os seus próprios.

O conflito também surge quando se assume esse processo arriscado, aberto. Perder o controle é deixar o ambiente livre e **será na liberdade que o estranhamento, o choque, a discordância e o antagonismo surgirão**

---

[42] “prioridades e omissões ganharam relevância sob uma luz impiedosa, e o que mais me trouxe arrependimento foram os meus silêncios” (LORDE, 2019,p.53)

[43] A dificuldade em mediar seu próprio trabalho, mesmo sendo educador. Ver a relação do educadores artistas, a partir da página 66

contribuindo com o todo, criando uma verdadeira sociedade radicalmente democrática (BISHOP, 2011).

Compreender este fluxo de sentimentos é uma estratégia para que se consiga lidar com o medo da perda de controle, medo de perda de autoridade e importância de sua figura. É um tiro no escuro, porém há muito discutido e conversado nos campos da educação, discussão que demonstra uma das contribuições que esta área oferece para o trabalho do artista. Por este mesmo motivo se fizeram presentes em grande parte deste trabalho bell hooks, Valquíria Prates, Valéria Alencar e outras educadoras, arte educadores e figuras que pensam a relação entre educação e arte.

É preciso se interessar, assumir o risco, mesmo com medo, quando se quer ir além dos campos que já estão conformes com as práticas de artes. É desejar que a aproximação ocorra e estar aberto. E isto, como foi visto, não se refere ao criar obras de arte relacionais, que tem como foco a plasticidade das próprias relações, ou obras que sejam explicitamente engajadas e que tenham como tema as relações sociais. Todas as obras de arte são sociais na medida em que são afetadas pelo meio social em contrapartida que afetam o mesmo. Novamente, como na resposta n.10 “Porque seu trabalho realiza mediações”.

Assim, **todas as obras produzem relações e são capazes de estabelecer conversas** e, desse modo, serem mediadas. Pressupor que só algumas a realizam, mesmo que ocorra de determinadas obras nos desagradar, é ignorar estas possibilidades existentes em outras e reduzir a própria definição que mediação é estar entre as coisas, público e obra, conteúdo e público.

Este ponto é posto no começo da pesquisa para que não se caia no erro de entender que mediar obras é produzir obras a partir da perspectiva da Arte Relacional. Mediar suas obras é partir de uma postura dialogal. Tem mais a ver com o modo de estar do artista em relação ao mundo. Não que a mediação não influencie o fazer artístico e o caminho que as obras tomam quando feitas por artistas educadores, como visto nas respostas ao formulário a questão “Como você vê a prática de mediação em seu trabalho como artista? Ela influencia seu fazer artístico?”[44].

[44] A partir da página 60.

A partir da disponibilidade e interesse, balanceando o medo de conflito e controle, nos arriscamos.

Viu-se que muitos artistas cientes destes pontos se colocam em inúmeras estratégias para aproximar suas obras, muito por conta do seu contato com a educação e coletividade, como relata Ana Lira sobre sua própria trajetória.

No campo digital, meio que “abocanhou” nossas vidas em pandemia, existem, igualmente, oportunidades de transformá-lo em mais uma ferramenta para que esta mediação ocorra. É possível ver fuga ao campo comum da reprodução do site de artista como mero cubo branco - método talvez, não disposto a mediar, mas mediando - através da utilização deste meio como blog e arquivo multimídia, como Rosana Paulino e Alexandre Sequeira o fazem em certa medida, compartilhando seus materiais, pensamentos ou respondendo os comentários dos usuários.

As *lives* também foram uma plataforma que os artistas conseguiram aproximar seu trabalho e história com o público. Claramente estas falas podem ser atravessadas pelo *script* do **artista explicador**, àquele que se porta como detentor da verdade, ou o **artista ignorante,** que apresenta suas dúvidas e convida os outros a mergulharem no mesmo processo, aproximando-se, mais uma vez, na ideia do mestre ignorante/explicador de Rancière (2002).

Uma fala que nos abre um convite é a que traz elementos instigantes e se abre a ser questionada e até vulnerável para que se consiga adentrar no conteúdo que carrega. Sequeira em sua fala no TEDxAmazônia[45] adota uma postura mais performática preferindo contar o processo de carregar uma câmera sem saber para onde isto vai levar. O artista deixa muito bem pontuada a incerteza que passa e passava durante seu trabalho, até o resultado do mesmo caminho. Ana Lira conta sua trajetória como fotógrafa e sua atuação em diversos coletivos, aponta como estar nestes grupos foi importante para que aprendesse a se relacionar e escutar a si e aos outros. Na *live* utilizada como fonte de pesquisa, a artista também traz as fotos de sua oficina e os materiais que resultaram dos encontros, criados por ela e pelos alunos.

Oficinas parecem ser um campo rico para atuação da mediação junto ao fazer artístico, presentes na trajetória tanto de Ana Lira quanto em *Como fazer junto: a*

[45] Ver nota 12 e texto na página 33

arte e a educação na mediação cultural que contém as experiências de Ana Lira e outros artistas.

Durante a procura por materiais que pudéssemos enxergar luzes sobre como artistas mediam seu trabalho e assim identificar os materiais promissores para análises, percebe-se a maior facilidade destes partirem daqueles artistas que são educadores. Outros que buscamos, não-educadores, possuíam poucos materiais disponíveis para a pesquisa em meio virtual. Estes chegaram a possuir vídeos produzidos por terceiros, ou sites, mas que se aproximavam do lugar de uma apresentação institucional do que uma fala do artista.

Entendo que isto não seja demonstrativo que estes artistas nos quais não encontramos materiais não possuam estratégias de mediação, mas que estas, especificamente, não puderam ser encontradas em meio virtual, espaço que limitou nosso campo de possibilidades e contato. Em um contexto que colocou como medida sanitária o isolamento social, forçadamente, trabalhadores e instituições se viram diante de uma limitação de atuação em um ambiente que ainda é novo para o campo artístico e educacional[46]. Desta forma, mesmo sendo um campo novo, **ter encontrado elementos que apontam para maneiras que se pode mediar, dentro e fora da internet, já torna-se um auxílio para que demais artistas e educadores consigam vislumbrar caminhos**, assim como foi para a própria pesquisa.

Soma-se a isto, há sim de considerar o interesse e a disponibilidade para se propor a encarar outras formas de relacionar o trabalho com o mundo, porém é necessário existirem oportunidades e apoio para que artistas tenham lugares para mediarem com qualidade seus trabalhos.

A presente pesquisa traçou pontos que primeiro poderiam influenciar a maneira como os artistas e suas obras poderiam ser vistos. Acreditar que trabalhos de Arte Relacional já seria a minha resposta para a questão sobre como artistas mediam seus trabalhos no início da pesquisa foi um dos pressupostos que estavam

[46] Veja o tempo de formulação que os espaços culturais levaram para entender como atuar no meio digital com as visitas virtuais do educativo, acompanhados das diversas discussões que ocorreram em 2020 e 2021 sobre as Artes Visuais na pandemia. Uma das iniciativas que pude participar como aluna foi a oficina Mediação virtual: ferramentas para expandir as fronteiras da arte oferecida pela Poiesis junto a outras programações virtuais
http://poiesis.org.br/maiscultura/oficinas_culturais/mediacao-virtual-ferramentas-para-expandir-as-fronteiras-da-arte/

me fazendo não enxergar de fato o objeto que gostaria de compreender. Foi preciso, primeiro, entender se isso se fazia coerente com o que seria mediação ou um processo emancipatório, algo que Claire Bishop ajudou a complexificar e não habitar um lugar de dualidade ou certo maniqueísmo.

Do olhar para a arte relacional, ou certo julgamento sobre as obras, se passa para o olhar para a postura do artista em relação a obra, conforme foi se elaborando o pensamento, contrapondo os estudos sobre mediação cultural, educação e estética.

É a partir da postura do artista e a maneira que este mesmo dialoga com/sobre a obra e o mundo que conseguimos de fato olhar o objeto da pesquisa e assim analisá-lo, afastada do pressuposto de acreditar que a obra seria a solução de tudo. Após essa compreensão - que é a postura do artista onde está o início da mediação de seu trabalho e que qualquer obra pode ser mediada - se consegue mergulhar nas mais variadas obras, “relacionais” ou que não carregam esse nome.

Para, no seguinte, entender como funcionava essa postura. Nisto surgem as palavras como conflito, controle, interesse, disponibilidade, partindo novamente da ajuda que os textos sobre a atuação dentro de sala de aula oferecem para esta questão. Olhar para exemplos práticos, como os artistas analisados e o formulário, é uma forma de entender como podemos aplicar estas elaborações e os obstáculos que as mesmas encontram para se materializar.

Perceber que o que havia escrito ressoava com as respostas ao formulário demonstrou que a vontade de entender melhor a maneira que o artista coloca em relação a sua obra com os públicos é algo que tem contagiado e talvez, pouco conversado pelo próprio medo das hierarquias que existem neste ambiente, como colocado diversas vezes no formulário.

Como artistas mediam seus próprios trabalhos é um assunto pouco evidenciado pela própria distância que se faz entre artes e educação, principalmente entre educação e a figura do artista. Parece que mediar, educar, é algo relegado exclusivamente ao educador, professor, educador-artista - e as diversas variáveis de junções entre os fazeres-, conforme a resposta n.10 para a pergunta sobre como se deu sobre esse momento de diálogo entre a equipe educativa e artistas, “como se

fosse uma responsabilidade apenas nossa de gerar e fornecer metodologias pedagógicas nas relações que a arte estabelece nos encontros com os públicos”[47].

Porém, todos estamos educando nós mesmos e os outros, seja “pro bem ou pro mal”, pois todos estamos em relação às coisas e pessoas. No meio disso, reproduzimos nossas crenças, valores e modos de ser. Ao me deparar com análises como as colocada em *Amor pela arte: os Museus de arte na Europa e seu público(2007),* fica evidente que a maneira como os lugares e relações se estruturam, no caso os museus, determinam quem pode ou não pode pertencer ali. E isso não seria diferente ao olhar as mediações de artistas para com seus trabalhos.

Por todos estes empecilhos falar sobre a mediação de artistas segue importante para que este campo torne-se evidente e assim se consiga expandir os fazeres e fazer o “ser artista” de outra forma, mais integrada numa rede e menos disposta a uma hierarquia ou fazer automático.

[47] Página 58.

REFERÊNCIAS

AKKARI, A.; MESQUIDA, P. . A **pedagogia crítica e emancipatória/libertadora de inspiração freireana**. Roteiro, [S. l.], v. 45, 2020, p. 1–22. disponível em: https://unoesc.emnuvens.com.br/roteiro/article/view/23948. Acesso em: 01 set. 2021.

ALENCAR, V. P. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte.** 2008.97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2008. disponível em: http://hdl.handle.net/11449/86980. Acesso em 25 mar. 2021.

AZEVEDO, C. **Amando de olhos abertos: Emma Goldman e o dissenso político nos EUA.** Dossiê: História das Américas: Política e Cultura. Varia hist. v. 23, n.38, Dez 2007. disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-87752007000200007 Acesso em: 03 jan. 2022.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem: Vigilância e resistência na dadosfera.** 2020.

BENTO, C. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público.** 2002. 185 f. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/T.47.2019.tde-18062019-181514. Acesso em: 2022-03-10.

BISHOP, C. **Artificial hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.** London, New York: Verso, 2012.

_____.**Antagonismo e Estética Relacional.** In. Tatuí. Recife, n. 12, 2011, p. 109-132.

BOURDIEU, P. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** São Paulo; Companhia das Letras, 1996.

_____; DARBEL, A.**O amor pela arte: os Museus de Arte na Europa e seu Público.** 2 ed.~São Paulo: EdUSP, 2007.

BOURRIAUD, N. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CIDADE APRENDIZ. Bairro-Escola. disponível em: https://www.cidadeescolaaprendiz.org.br/bairro-escola/ Acesso em: 11 jul. 2021

COLETIVO NAIÁ. **Arte a partir do encontro com Ana Lira.** Youtube, 2021. disponível em https://www.youtube.com/watch?v=f3MDiyQXzhg. Acesso em: 27 jun. 2021.

DALCOL, F. Crítica dissensual: estética e densidade conceitual frente ao julgamento ético da intencionalidade artística. **Revista poiésis**, v.17, n.28, 147-160, 2016. disponível em: https://doi.org/10.22409/poiesis.1728.147-160. Acesso em 06 jul. 2021.

DESPINA. **Oficina – sobre um sentir insurgente, por Ana Lira.** disponível em: https://despina.org/oficina-sobre-um-sentir-insurgente/. Acesso em 21 nov. 2021.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. **Qual a sua bandeira?** disponível em: http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/viver/2017/10/qual-a-sua-bandeira.html. Acesso em 21 nov.2021

DOMINGUES, I.; MIRANDA, A. **Consumo de Ativismo: Moda, Discurso, Mercadorias**. In: 7º Encontro de GTs de PósGraduação - Comunicon, São Paulo, 2018. disponível em: https://www.ufrgs.br/rumosdapublicidade/trabalhos/consumo-de-ativismo-moda-discurso-mercadorias/ Acesso em: 13 dez.2021

FORÚM PERMANENTE. **Encontros de Mediação na Arte Contemporânea: a atuação dos públicos.** Rio de Janeiro,2016. VÍDEO E RELATO CRÍTICO. Artistas, mediação e etceteras, 2016. disponível em: http://www.forumpermanente.org/event_pres/encontros/encontros-de-mediacao-na-arte-contemporanea-a-atuacao-dos-publicos. Acesso em: 12 dez. 2021

GALLO, S. **Currículo (entre) imagens e saberes**. Texto do grupo de pesquisa Diferença, Educação e Cultura – DEC, 2019. disponível em:https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/ce/textos/ Acesso em 27 out.2021.

GUIA NEGRO ENTREVISTA. **Robinho Santana: " A gente é ensinado que arte é para gente branca e rica.** Carta Capital, Youtube, 2019. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4kndKlmn4co&t=659s. Acesso 30 jun, 2021.

HONORATO, C. **Arte como atitude: Entrevista de Luis Camnitzer a Cayo Honorato.** Revista porto arte: porto alegre, v. 16, n.27, p.147-155, nov. 2009. disponível em:https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/18194/10706 Acesso 09 jun. 2021.

_____. **A formação do artista-educador, aproximadamente.** Chaud, E. (Orgs.). Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV, 2014. p. 522-532. disponível em: https://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/2014_artigosnpacv_cayohonorato.pdf. Acesso em 15 ago. 2021.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir.** 2 ed. São Paulo: WMFMartins Fontes, 2018

LORDE, A. Os usos da raiva: Mulheres negras reagem ao racismo. In:LORDE,A; **Irmã Outsider** Belo Horizonte: Autentica, 2019. p.157-171.

MARTINS, M. C.**Curadoria educativa: inventando conversas.** São Paulo: Abril, 2014.Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, v.14, n.1, p.9-27,jan-jun. 2006. disponível em: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Curadoria-Educativa.pdf Acesso em: 5 de jun. 2021

MENDES, T. C.; SONAGLIO, K.E . **Volunturismo: a conceptual approach**. Revista Turismo, Visão e Ação – Eletrônica, v.15, n.2, p. 185–205, mai-ago. 2013. disponível em: https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rtva/article/viewFile/3806/2614 Acesso em: 25 set. 2021.

MENDES WOOD DM. **SHORT DOCUMENTARY - Sonia Gomes - Mendes Wood DM**. Youtube, 2020. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eRrvXbxK4Bc. Acesso em: 23 nov.2021.

_____. **Sonia Gomes.** disponível em: https://mendeswooddm.com/pt/artist/sonia-gomes. Acesso em: 27 mai.2021.

O GLOBO. **Instituto Solar dos Abacaxis deixa o Cosme Velho e busca sede no Centro do Rio.** disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/instituto-solar-dos-abacaxis-deixa-cosme-velho-busca-sede-no-centro-do-rio-25048290. Acesso em: 07 de nov.2021

PAULINO, R. Site da artista. disponível em: https://www.rosanapaulino.com.br/ . Acesso em: 26 out. 2021

PINTO, J. R. **O Papel Social dos Museus e a Mediação Cultural: Conceitos de Vygotsky na Arte-Educação Não-Formal**. Palíndromo, Florianópolis, v. 4, n. 7, 2013. disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3341. Acesso em: 25 nov. 2021.

POCHMANN, M.; SILVA, L. C. **Concentração espacial da produção e desigualdades sociais.** Revista brasileira de estudos urbanos e regionais. v.22, E202004, 2020. disponível em: https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/6016/5291 Acesso em 2. dez. 2021.

PROJETO AFRO. **Ana lira**. disponível em: https://projetoafro.com/artista/ana-lira/ Acesso em:25 mai.2021.

_____. **Robinho Santana.** disponível em: https://projetoafro.com/artista/robinho-santana/ Acesso em: 25 mai. 2021.

RANCIÈRE, **O mestre ignorante: Cinco lições sobre a emancipação intelectual.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SEQUEIRA, A. Site do artista. disponível em:http://www.alexandresequeira.com/. Acesso em: 12 out. 2021.

SILVA, I.; KLAUTAU, M. **Um galo sozinho não tece amanhã: por uma educação em direitos humanos.** São Paulo, SP, 2020. disponível em: https://www.ia.unesp.br/Home/comunidade/direitoshumanos/por-uma-educacao-em-direitos-humanos.pdf. Acesso em: 15 dez.2021.

SOUZA, C.W.M. **Arte e conhecimento: o pensamento moderno ocidental e a razão separada.** Divers@ Revista Eletrônica Interdisciplinar/Matinhos/ v.5, n.1, p.27-41, jan./jun.2012. disponível em: https://revistas.ufpr.br/diver/article/view/34155 Acesso em 20 mai. 2021.

SÜSSEKIND, P. **Considerações sobre a teoria filosófica do gênio.** Viso: Cadernos de estética aplicada; v. 3, n. 7, jul-dez 2009, p. 27-37. disponível em: http://revistaviso.com.br/ojs/index.php/viso/article/view/77 Acesso em 03 jun. 2021.

TEDXAMAZÔNIA. **Alexandre Sequeira reencontra o sentido da fotografia**, Youtube, 2010. disponível em:https://www.youtube.com/watch?v=Do2HhRQhQRM. Acesso em: 23 de ago. 2021

TEIXEIRA, V.P.P. **Como fazer junto: a arte e a educação na mediação cultural.** 2019, f.194. Tese (doutorado) Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2019. disponível em: http://hdl.handle.net/11449/183127 Acesso em: 10 mai. 2021.

TRABAJADORES DE ARTE. disponível em: http://www.trabajadoresdearte.org/sitio/ Acesso em: 20 mai. 2021.

UBU EDITORA. **[Ubu das 5 às 7] Política e arte depois do futuro – Franco "Bifo" Berardi e Giselle Beiguelman**. Youtube, 2021. disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GFoeRmGJvN0. Acesso em: 04 de out. 2021.

VICINI, M. S. Arte de Joseph Beuys: pedagogia e hipermídia. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 14, n.1, 23-32, 2009,. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v14i1p23-32. Acesso em: 07 dez.2021http://hdl.handle.net/11449/183127

APÊNDICE A

Formulário criado via Google Forms

Apresentação do formulário



Captura de tela da primeira página do formulário.

TÍTULO: A relação entre artista e mediação - 10 min

TEXTO: “[Pesquisa voltada para mediadores/educadores de exposição]

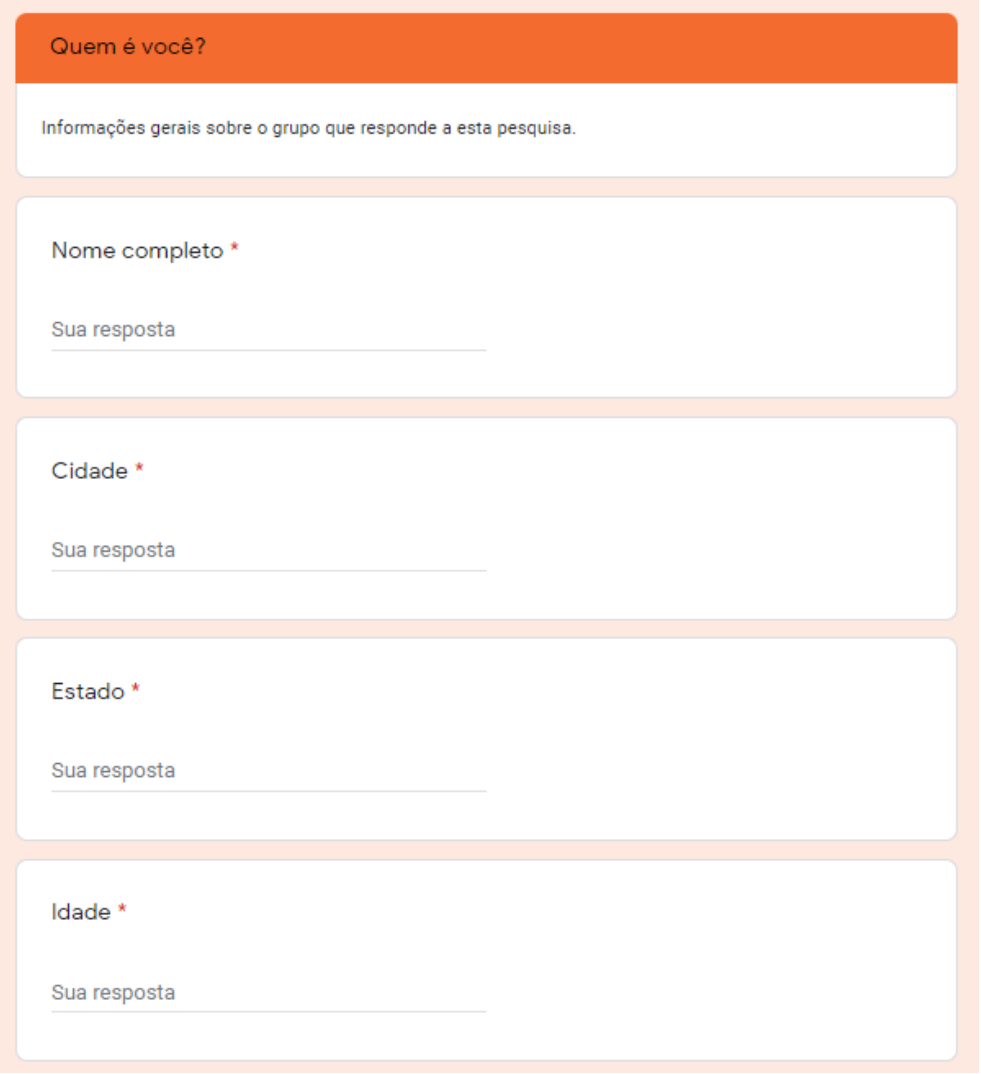
Este formulário está relacionado ao trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Artes Visuais de Laís Matias orientado por Rejane Coutinho.

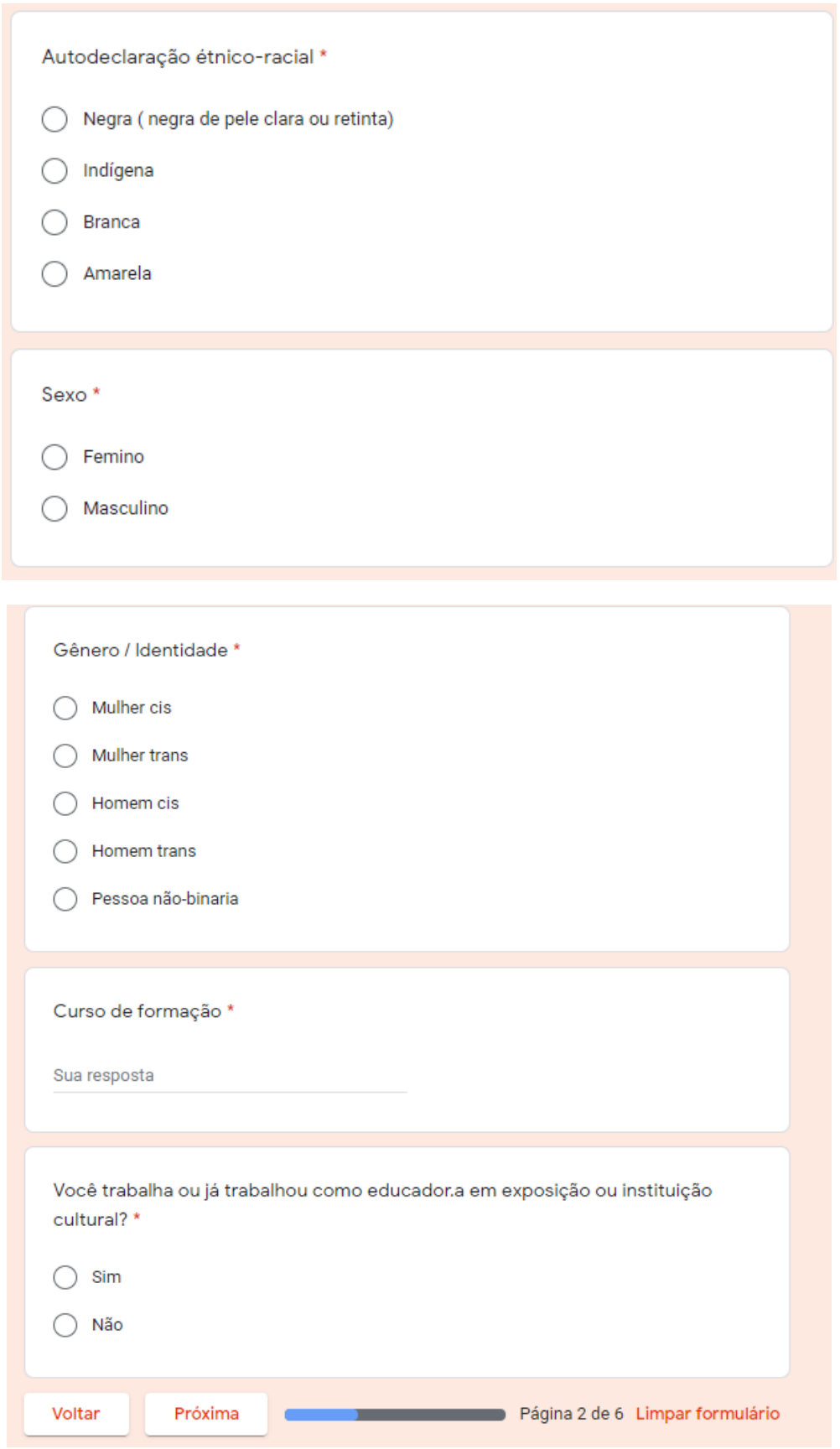
Aqui queremos compreender o olhar de mediadores/educadores de exposição (sejam estagiários ou contratados) sobre a figura artista: como se dá o fazer do artista em relação a mediação, como se dá sua postura no mundo.
Compartilhe com colegas!

O tempo de duração desta pesquisa é de 10 minutos em média.

Desde já agradeço imensamente sua participação :)
Qualquer questão, me escreva lais.pedrozo@unesp.br”

Dados Gerais



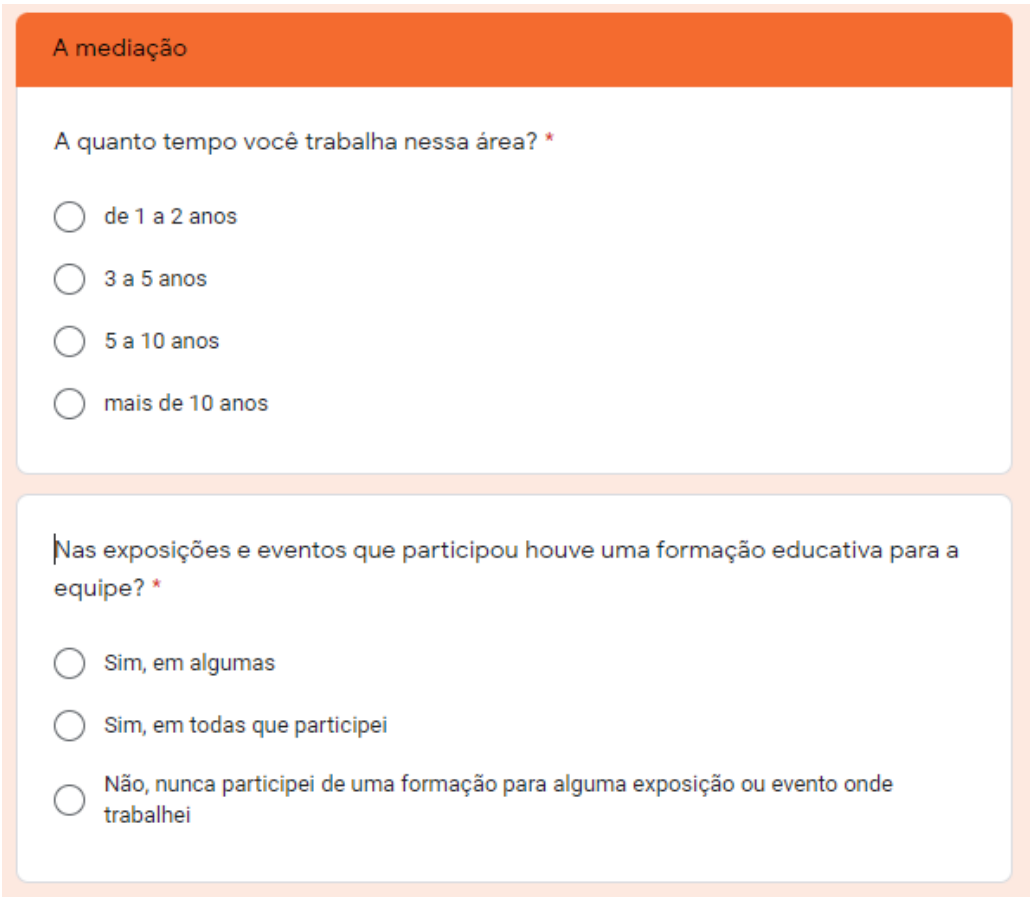


Capturas de tela da segunda página do formulário a respeito dos dados gerais do participante.

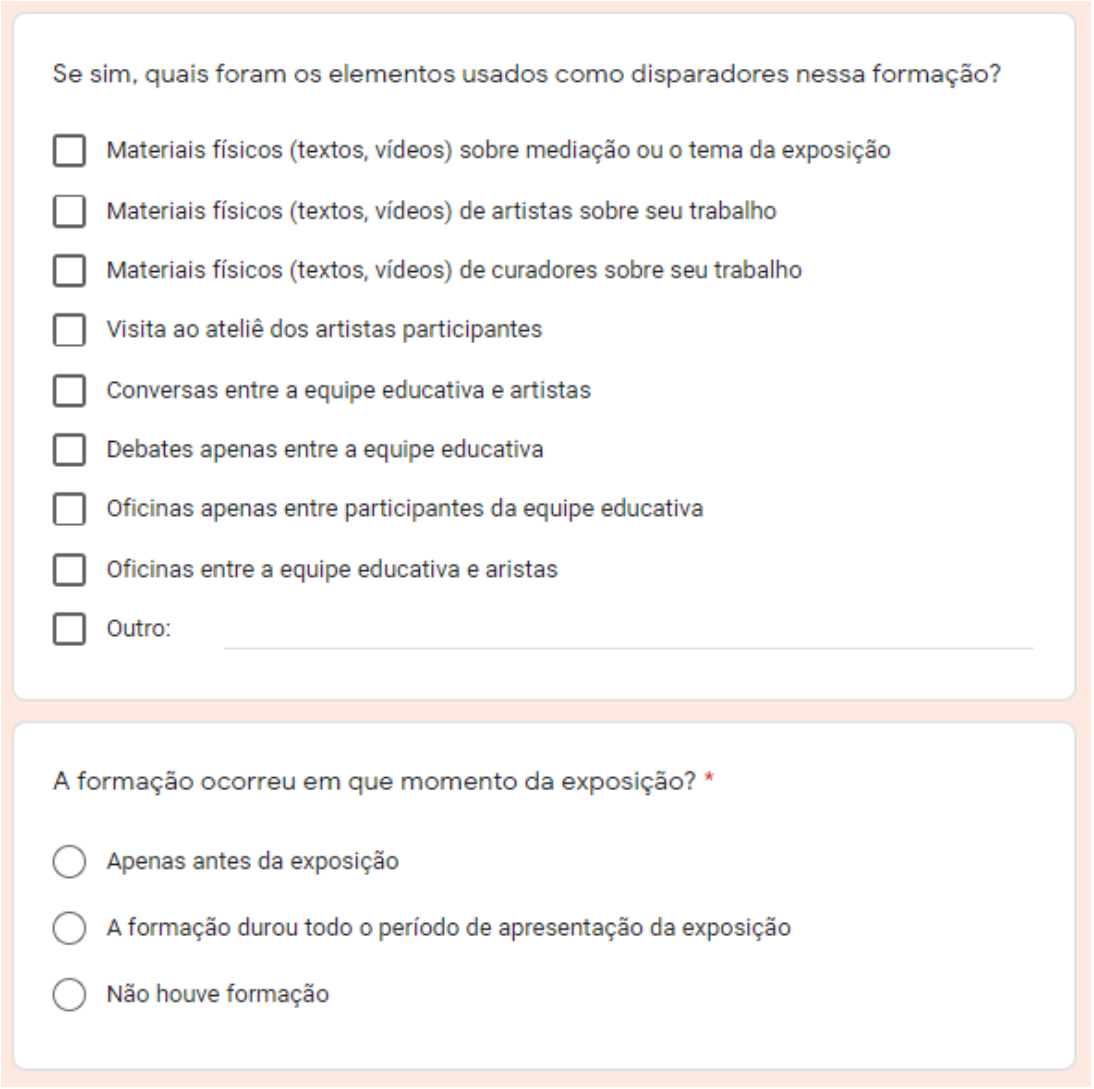
Perguntas:

- Nome completo
- Cidade
- Estado
- Idade
- Autodeclaração étnico-racial
- Sexo
- Gênero / Identidade
- Curso de formação
- Você trabalha ou já trabalhou como educador.a em exposição ou Instituição cultural?

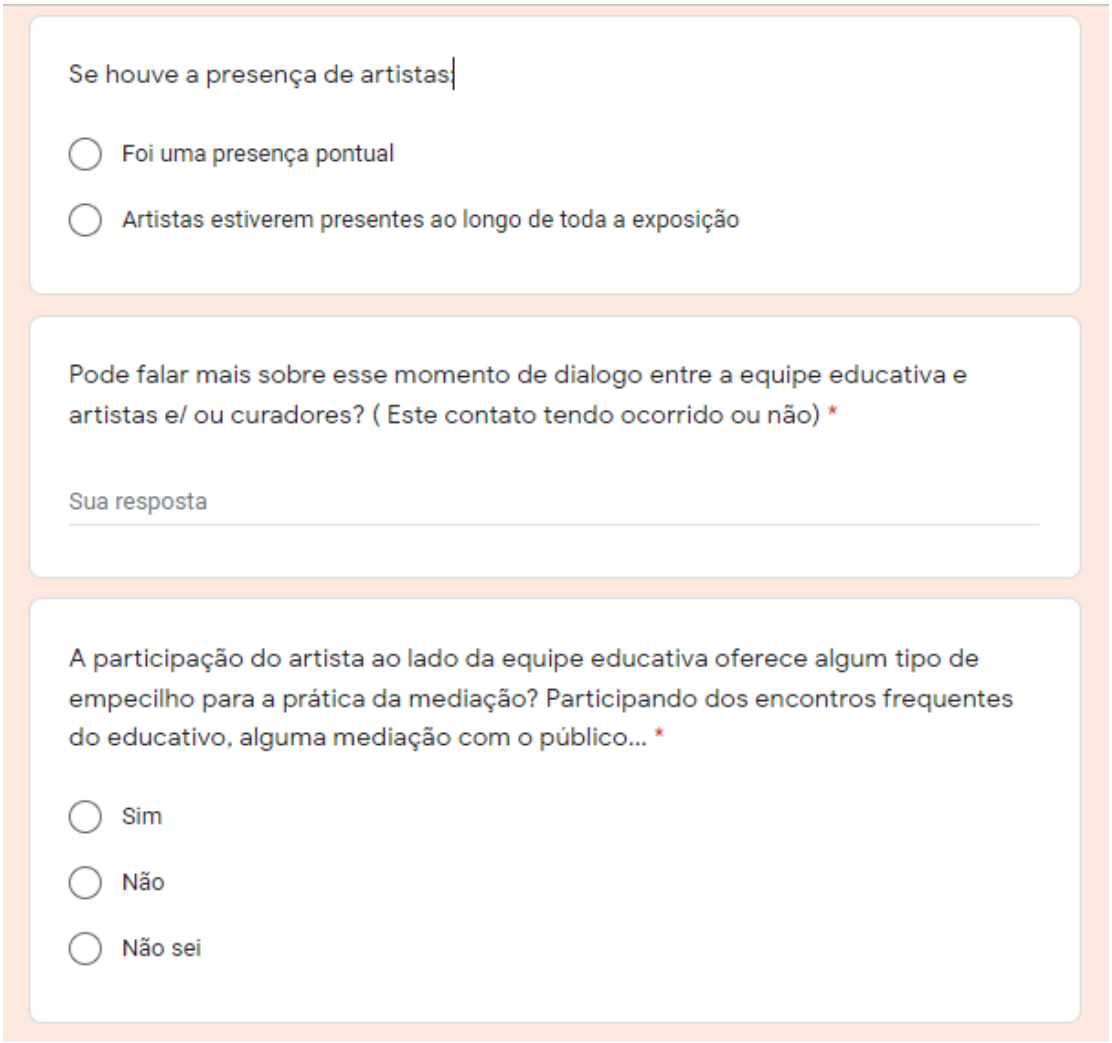
Mediação



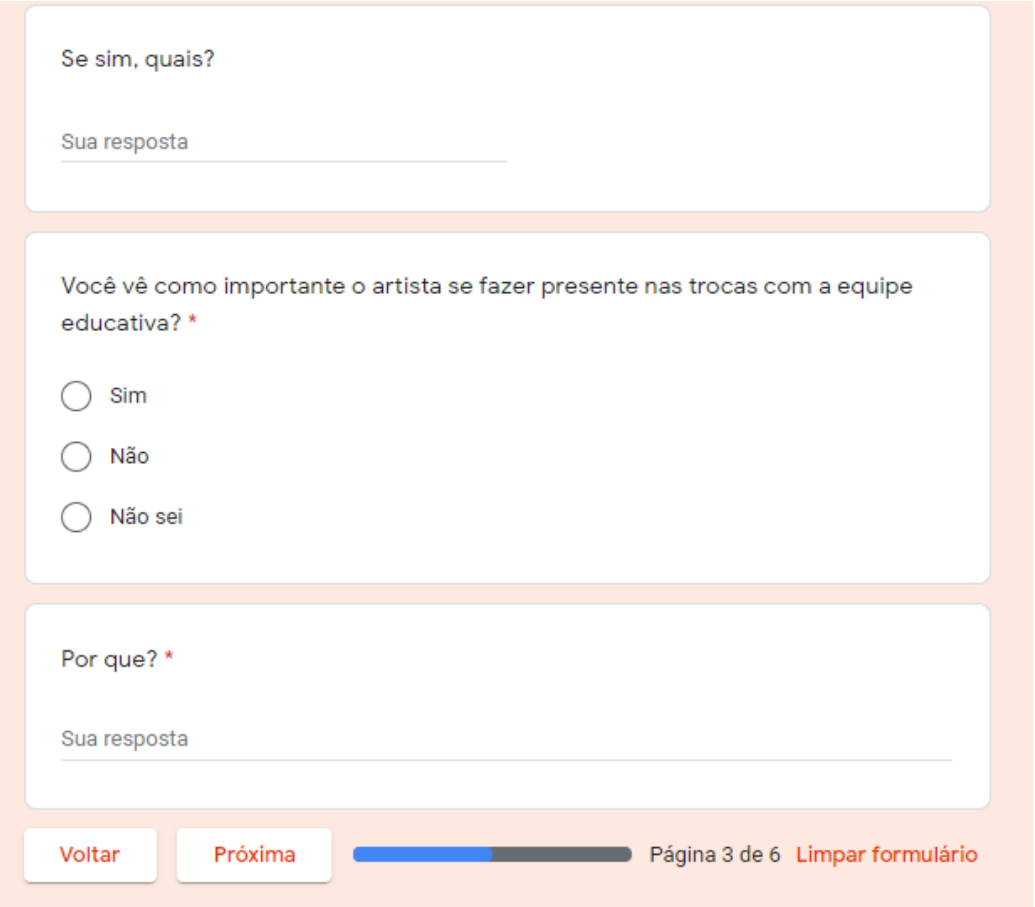
Captura de tela da terceira página do formulário a respeito da mediação e formação de educativo.



Captura de tela da terceira página do formulário a respeito da mediação e formação de educativo.



Captura de tela da terceira página do formulário a respeito da mediação e formação de educativo.



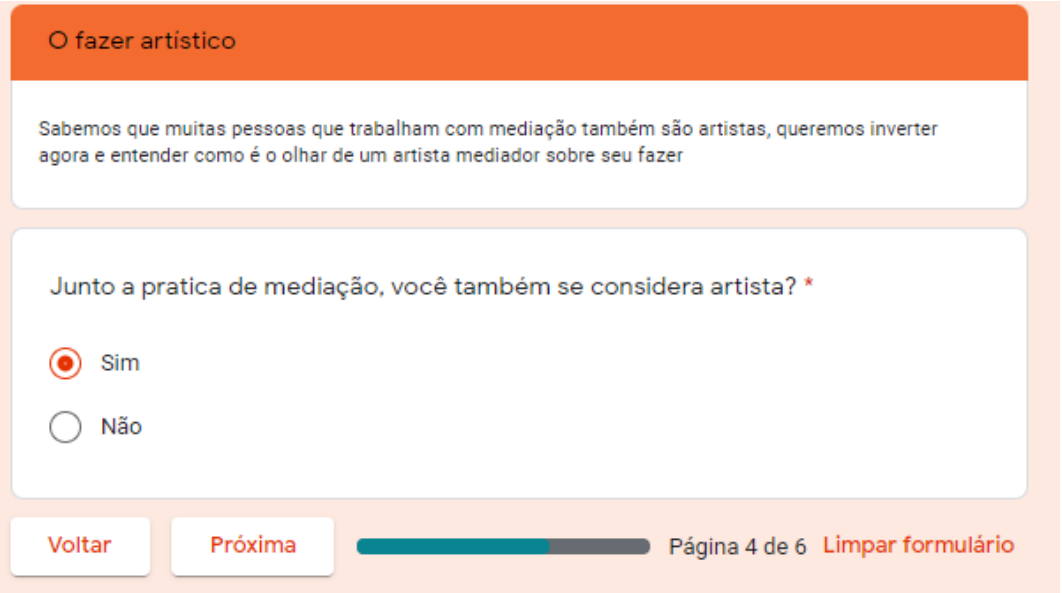
Captura de tela da terceira página do formulário a respeito da mediação e formação de educativo.

Perguntas:

- A quanto tempo você trabalha nessa área?
- Nas exposições e eventos que participou houve uma formação educativa para a equipe?
- Se sim, quais foram os elementos usados como disparadores nessa formação?
- A formação ocorreu em que momento da exposição?
- Se houve a presença de artistas:
- Pode falar mais sobre esse momento de dialogo entre a equipe educativa e artistas e/ ou curadores? (Este contato tendo ocorrido ou não)
- A participação do artista ao lado da equipe educativa oferece algum tipo de empecilho para a prática da mediação? Participando dos encontros frequentes do educativo, alguma mediação com o público...
- Se sim, quais?

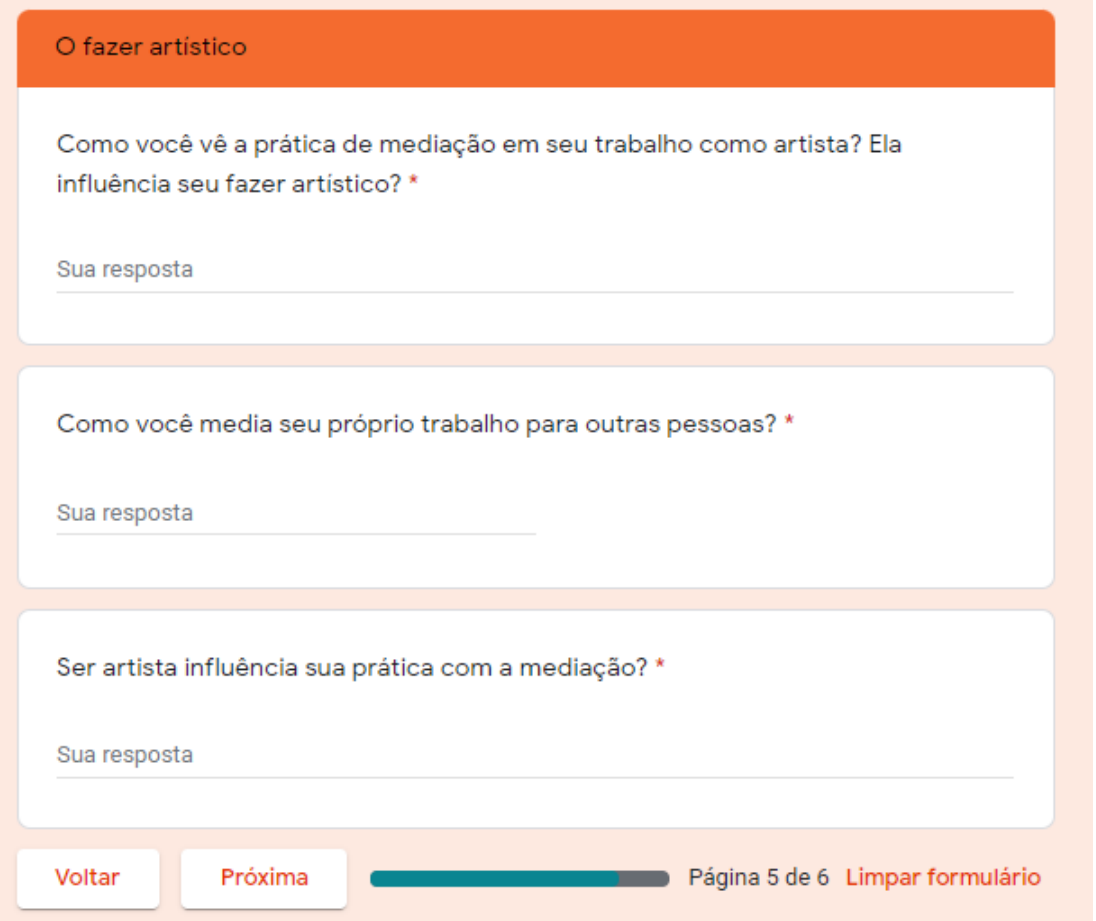
- Você vê como importante o artista se fazer presente nas trocas com a equipe educativa?
- Por que?

O fazer artístico



Captura de tela da quarta página do formulário a respeito do fazer artístico junto a mediação.

Pergunta: Junto a prática de mediação, você também se considera artista?

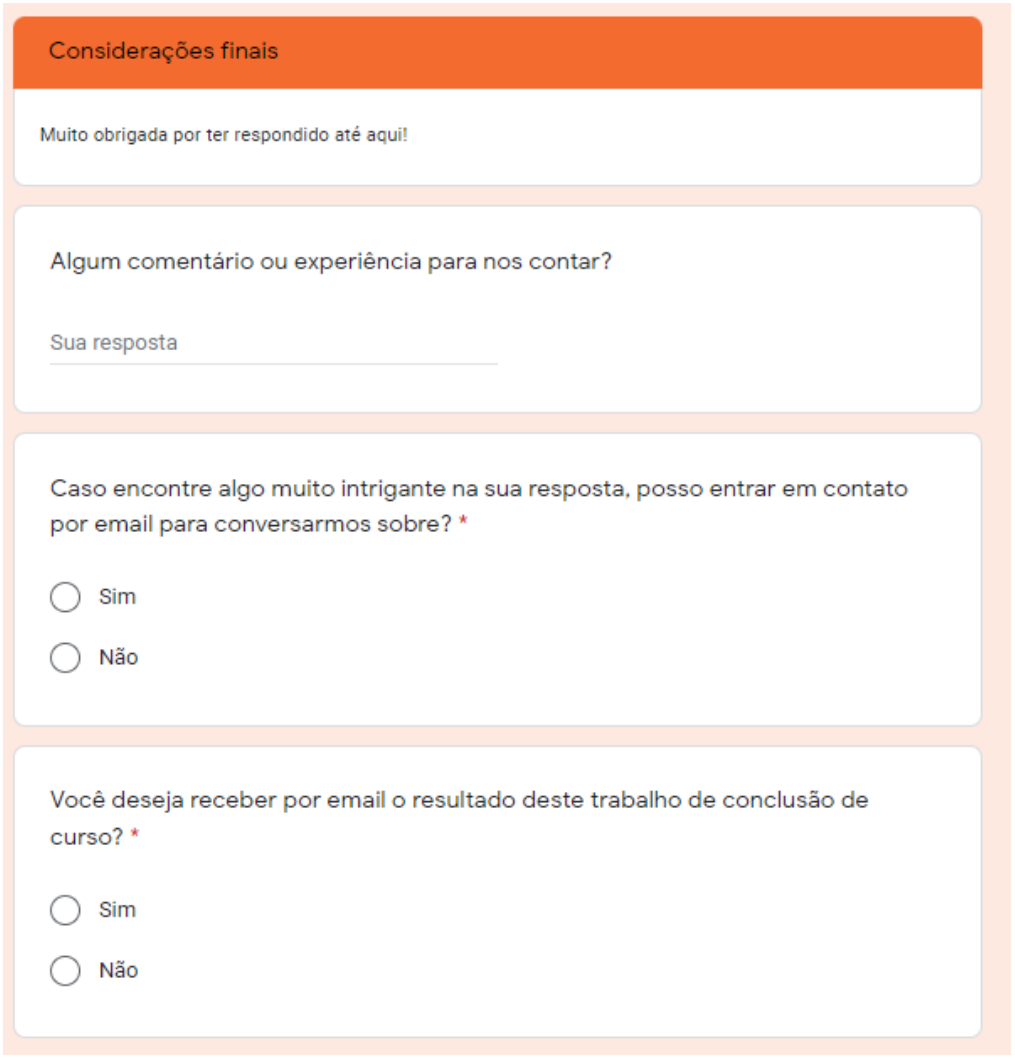


Captura de tela da quinta página do formulário a respeito do fazer artístico.

Perguntas:

- Como você vê a prática de mediação em seu trabalho como artista? Ela influencia seu fazer artístico?
- Como você media seu próprio trabalho para outras pessoas?
- Ser artista influencia sua prática com a mediação?

Considerações finais



Captura de tela da última página do formulário para considerações finais.

Perguntas:

- Algum comentário ou experiência para nos contar?
- Caso encontre algo muito intrigante na sua resposta, posso entrar em contato por email para conversarmos sobre?
- Você deseja receber por email o resultado deste trabalho de conclusão de curso?