

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPIRÍTO SANTO
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MAIK DOUGLAS CABRAL MACHADO

MEDIAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE:

UM ESTUDO ACERCA DA FORMAÇÃO DO MEDIADOR EM EXPOSIÇÕES DE
ARTE CONTEMPORÂNEA

VITÓRIA, ES

2019

MAIK DOUGLAS CABRAL MACHADO

MEDIAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE:

UM ESTUDO ACERCA DA FORMAÇÃO DO MEDIADOR EM EXPOSIÇÕES DE
ARTE CONTEMPORÂNEA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Universidade Federal do
Espírito Santo como requisito para obtenção
do título de Licenciado em Artes Visuais

Orientadora: Prof^a Dr^a Julia Rocha.

VITÓRIA, ES

2019



Centro de
Artes
Colegiado de
Artes Visuais

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

Ao primeiro dia do mês de julho do ano de dois mil e dezenove, realizou-se na Galeria Arte Espaço Universitário da UFES (GAEU), a sessão pública de Defesa do Trabalho de Graduação, com título "**Mediação e Contemporaneidade: Um estudo acerca da formação do mediador e exposições na arte contemporânea**" do(a) aluno(a) **Maik Duglas Cabral Machado**, matrícula 2014202604, requisito para obtenção do título de **Licenciado(a) em Artes Visuais**. Os trabalhos foram instalados às 16 horas pelo(a) **Profa. Julia Rocha Pinto**, orientador(a) do(a) aluno(a) e Presidente da Banca Examinadora, que foi constituída por **Profa. Ananda Carvalho** e **Prof. Erick Orloski**. A Banca examinadora passou à arguição pública do(a) aluno(a) e encerrados os trabalhos de arguição às 19 horas, os examinadores deram o parecer final sobre o Trabalho de Graduação, tendo sido atribuídas as notas e proclamados os resultados pelo(a) **Profa. Julia Rocha Pinto**, Presidente da Banca Examinadora, sendo então encerrados os trabalhos e lavrada a presente ata que será assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Vitória, 01 de julho de 2019

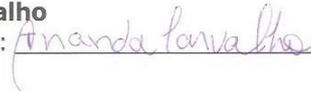
Profa. Julia Rocha Pinto

Nota: (10,0)

assinatura: 

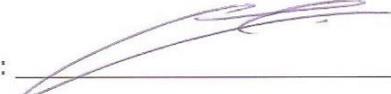
Profa. Ananda Carvalho

Nota: (10,0)

assinatura: 

Prof. Erick Orloski

Nota: (10,0)

assinatura: 

Média Final: (10,0)

DEZ

AGRADECIMENTOS

A Deus pela força nos momentos de dificuldades.

A minha família, pelo apoio em minha trajetória e respeito pelas minhas escolhas.

Aos professores do curso de artes, pela contribuição com minha formação acadêmica.

Aos meus amigos, sem eles eu não teria chegado tão longe.

À Neusa Mendes, por ter acreditado no meu potencial.

A GAEU, por me possibilitar a descoberta da mediação

À Juliana Cabral, sem você eu estaria perdido no meio do caminho.

A minha professora, orientadora e amiga Julia Rocha, por ter visto em mim mais potencialidades do que fragilidades.

Cada um que chega a qualquer exposição já traz consigo suas referências pessoais, suas expectativas, seus saberes, seus medos. É com eles que primeiro lidamos quando temos em nossa frente crianças, jovens ou adultos, estudantes, trabalhadores, professores... Junte-se a tudo isto nossas próprias expectativas e saberes como mediadores. Nestas redes de significações e de incertezas está a arte, ela mesma multiplicadora de sentidos.

Miriam Celeste Martins

RESUMO

Esta pesquisa buscou identificar aspectos que contribuem para a formação do mediador, passando por diferentes possibilidades, tais como a relação mediador/obra, mediador/público, mediador/artista e mediador/curador, chegando à elaboração do repertório do educador formado por suas experiências. Para realização desta investigação foi escolhido como objeto de estudo a Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU) pertencente à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Para tanto, foram analisadas experiências práticas de mediação realizadas entre os anos de 2016 e 2018. A abordagem adotada para esta pesquisa partiu de uma exploração teórica do campo das transformações da arte e museu do modernismo para a contemporaneidade, balizando-se em autores como O'Doherty (2002), Efland (2005), Cocchiarale (2018), dentre outros que dialogam a respeito destas mudanças. Os processos educativos também explorados neste trabalho têm consonância com reflexões desenvolvidas por autores como Honorato (2009), Rocha (2015), Mörsch (2013), Martins (2011) e outras referências que discorrem a respeito de assuntos como: mediação, espectador e mediador. A pesquisa também se constituiu da análise de práticas do desenvolvimento de minha formação como mediador atuante em exposições de arte contemporânea relacionadas às ideias dos autores elencados. Ao final da pesquisa, os resultados obtidos encaminharam-se para a valorização da formação dos educadores, visto que estes são os agentes disponíveis a dialogar com público e ampliar ambos os repertórios.

Palavra-chave: educador; espaço expositivo; mediação; educativo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - O que é Arte? Para que serve? Paulo Bruscky (1978). Registro fotográfico de performance realizada por Paulo Bruscky na Livraria Moderna em Recife	19
Figura 2 - Fonte, Marcel Duchamp (1917/64). Porcelana, altura 33,5 cm. Indiana University Art Museum (Eskenazi Museum of Art), Bloomington. Edição de réplica autorizada de 1964 (original de 1917)	20
Figura 3 - Antecipação do braço partido, Marcel Duchamp (1915). Pá de neve, madeira e ferro galvanizado, dimensões 121,3 cm. Yale Center for British Art, New Haven, CT, USA	22
Figura 4 - Chão, José Bento (2016). Madeira provenientes de demolições ou reformas de residências, lona elástica e molas de Aço Galvanizado 32ª Bienal de São Paulo, Pavilhão Ciccillo Matarazzo	23
Figura 5 - Relevô de canto, Vladimir Tatlin (1915). Ferro, alumínio e base, 78,7 cm x 152 cm x 76,2 cm (destruído; reconstrução feita por Martyn Chalk, 1966-70, a partir de fotografias do original). Fischer Fine Art, Londres	26
Figura 6 - Parede Oeste, William Anastasi (1967). Serigrafia, 21.1 x 30.8 cm. Dwan Main Gallery	27
Figura 7 - Você me dá sua palavra? Elida Tessler (2004- 2011). Pregadores de madeira. 8ª Bienal do Mercosul	30
Figura 8 - Exposição Tecendo, Dilma Goés. Novembro de 2017 Sala 1, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	57
Figura 9 - Exposição Tecendo, Dilma Goés. Outubro de 2017 Sala 2, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	58
Figura 10 - Exposição O êxtase de Teresa, Tom Boechat. Maio de 2017 Sala 1, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	59
Figura 11 - Exposição 7 Cabeças. Carla Borba Sala 2, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	59
Figura 12 - Exposição Vou mostrando como sou e vou sendo como posso. Maio de 2018 Sala 1, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	60
Figura 13 - Exposição Casa 34, Rick Rodrigues. Maio de 2018 Sala 2, GAEU UFES. Fonte: Imagem do autor	60

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

GAEU - Galeria de Arte Espaço Universitário

UFES - Universidade Federal do Espírito Santo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. Uma perspectiva da mediação atravessando as transformações da arte	13
1.1 Caminho à contemporaneidade	13
1.2 Espaço expositivo	24
1.3 Mediação: estar em/entre	31
1.4 Mediador: estar entre/com	35
2. A formação do mediador	39
2.1 O mediador, os artistas e os curadores	39
2.2 O mediador e as obras	43
2.3 O mediador e o público	45
2.4 O repertório do mediador	52
3. Profissão mediador	54
3.1 Trabalho em construção	56
3.2 Obra no caminho, ponto de diálogo	63
3.3 Mediador contemporâneo, por que?	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	75
APÊNDICES	77

INTRODUÇÃO

Os processos de mediações na arte são diversos e se dão nos diferentes contatos do espectador com os temas, objetos e ações que envolvem as obras. A mediação atua no campo de nossas percepções, julgamentos e conhecimentos dentro de exposições de arte, estabelecendo variadas relações com o que nos cerca e são relevantes, no desenvolvimento de leituras entre as linguagens e os discursos presentes nas exposições. A partir desse processo interpretativo da obra, o mediador tem a possibilidade de pensar estratégias para trabalhar dentro da relação do sujeito e objeto de arte, algumas destas questões são exploradas aqui através de Carmen Mörsch (2013) pelos níveis de participação do público na mediação que a autora define: receptivo, interativo, participativo, colaborativo e baseado em demanda. Esta ação educativa evidencia os diversos caminhos a um desenvolvimento de uma prática mediadora. Ainda, é possível trabalhar dentro dessa perspectiva educativa, as possibilidades que o público tem de refletir e estabelecer novas conexões acerca do objeto de arte contemporânea. Concedendo-se, dentro desse desenvolvimento, desdobramentos nos diversos discursos que podem ser refletidos através da prática dialogada de na exposição explorando as potencialidades destas ações mediadoras em consonância com Rocha (2015, p. 117) que explora a mediação propondo “[...] uma prática construída coletivamente, de maneira crítica e multilógica, valorizando o repertório dos sujeitos envolvidos no encontro com as imagens e os objetos” atravessando também idéias Martins “O convite da mediação não é a adivinhação ou a explicação, mas a decifração, a leitura compartilhada, ampliada por múltiplos pontos de vista” (2011, p. 315).

A arte contemporânea possibilita múltiplas leituras a respeito das obras em um campo de ponderações críticas, políticas e ideológicas, abrindo possibilidades para que o público encontre aproximações com sua vida e desenvolvam uma relação de experiência com o objeto de arte. Para além da identificação com aspectos pertinentes à vida cotidiana, dentro do espectro da produção artística contemporânea, é válido todo questionamento do espectador frente à obra, assim como, é também válida a negação, a indiferença e outras possíveis reações.

Diante desse contexto, de exposições de arte contemporânea, não somente o público se vê desafiado a compreender o conteúdo das mostras e desenvolver

suas leituras, como o mediador encontra questões que perpassam a sua formação. Explorando questões que contribuem em sua formação para a ação no setor educativo do museu, o mediador deve estar em constante processo de formação, para que suas práticas estejam mais próximas das demandas do público. Seu papel educativo pode se apresentar de forma maleável, adaptando-se aos contextos aos quais ele está inserido.

Para caracterizar a questão da formação do mediador, nesta pesquisa identificarei pontos que atravessaram a minha formação como educador, em um espaço expositivo de arte contemporânea. Para tal, estabeleci a divisão de capítulos, a fim de demarcar questões que se entremeiam dentro da prática educativa, além de tratar de assuntos de interesse para o papel educativo de espaços de exibição que lidam com arte contemporânea.

No primeiro capítulo, busco conceituar essa figura do que constitui um mediador, sobretudo se tratando do âmbito de atuação deste educador em diálogo com a produção artística da contemporaneidade. Para tal, proponho um desenvolvimento de quatro tópicos, presentes no universo de atuação do mediador. As questões são iniciadas com o entendimento a respeito da transição da produção moderna para a contemporânea, apresentando reflexões acerca do processo de mudança entre estes dois períodos traçando aspectos de variações com referências as questões apresentadas por Danto (2006) e Efland (2005). Na continuidade desta discussão, desenvolverei uma reflexão sobre como o espaço expositivo se modificou dentro das redefinições entre modernidade e contemporaneidade. Abordarei em sequência a definição de mediação e também de mediador, a fim de analisar as construções elaboradas no campo de atuação a partir destes dois conceitos.

Pensando especificamente na formação do mediador, dentro do segundo capítulo, pontuo quatro estágios de minha formação como tal: através de relações que puderam ser desenvolvidas com artistas, curadores, as obras e os públicos, que culminam na formação do repertório do mediador. Este repertório pode ser compreendido como um conjunto de ações, experiências e informações adquiridas ao longo das vivências do educador, seja em função dos processos de mediação, de experiências acadêmicas e de vida pessoal.

No terceiro capítulo, construo reflexões do estudo prático desenvolvido como mediador na Galeria de Arte Espaço Universitário - GAEU. A análise do

período de atuação (2016-2018) se dará a partir de trechos de relatos elaborados processualmente, no decorrer das exposições realizadas no espaço expositivo. Desta maneira, analiso as perspectivas de formação dos mediadores à luz da experiência vivenciada, durante minha atuação com ações educativas em exposições de arte contemporânea.

Este texto trabalha a formação do mediador a partir de conceitos da arte, na perspectiva da arte contemporânea, baseando-se em processos práticos, elaborados enquanto mediador, e teóricos, apresentados a partir dos conceitos trabalhados no corpo do texto. Por fim, esta pesquisa pode ser agregada à formação de mediadores que atuam em espaços e/ou exposições de arte contemporânea ou indivíduos que têm interesse pelo campo e/ou processos educativos da arte em ambientes expositivos.

1. Uma perspectiva da mediação atravessando as transformações da arte

Para compreender o trabalho do mediador em espaços de arte contemporânea, contextualizarei ao decorrer deste capítulo alguns conceitos fundamentais desse campo de atuação. Estes conceitos, que atuam no campo da arte, são inicialmente o ponto de partida para as próximas questões trazidas nesta pesquisa. Portanto, este capítulo pretende definir o recorte da arte contemporânea, refletindo a respeito de alguns fatores que possibilitaram a transformação do objeto de arte após o final da década de 1950. Para isso, apresentam-se concepções a respeito dos objetos artísticos, passando dos movimentos modernistas às questões que abrangem as produções contemporâneas; pensando também a respeito das mudanças estéticas refletindo os avanços sociais e tecnológicos. Através dessas transformações, propõe-se refletir: qual papel da mediação em torno dessas mudanças? Como se caracteriza a formação do mediador nesses espaços expositivos voltados para a difusão da produção artística contemporânea?

1.1 Caminho à contemporaneidade

Ao longo da história ocidental, a arte foi e ainda é uma resposta social da existência humana, que se constitui com determinadas regras sociais que compõe a coletividade a qual está inserida e se modifica pelas demandas da mesma população. Enquanto a arte do passado, dentre outras questões buscava um ideal de representação em consonância com as questões da antiguidade clássica (Grécia e Roma), o modernismo posteriormente surgiu como um contraponto a estes ideais, trazendo as visões individuais de ver e sentir o mundo com critérios estabelecidos neste período. A contemporaneidade, por sua vez, estabelece sentidos muito mais amplos às questões de representação e de interpretação do mundo. Esta tem o potencial de lidar com as demandas dessa época, pois não é limitada às regras preestabelecidas, é plural, assim como a sociedade a qual a apresenta. Anne Cauquelin (2005, p. 11) ao abordar a arte contemporânea, explana sobre sua constituição, a partir da perda de referências temporais e de sua simultaneidade. A autora define que:

A arte contemporânea [...] não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento. Sua simultaneidade – o que ocorre agora - exige uma junção, uma elaboração: o aqui-agora sensível não pode ser captado diretamente.

Tais questões trazidas pela autora divergem a produção artística contemporânea da arte produzida até o fim da década de 1950. Com a mudança de consciência da visão moderna, este período da arte fundou-se na ideia de que a produção artística tradicional deveria ser superada. Essa questão, não se vê mais tão presente dentro da prática artística contemporânea. A este respeito, Cauquelin (2005) nos trouxe que é preciso contextualizar as concepções da arte, da primeira metade do século passado e pós-modernidade, a fim de compreender as divergências destes períodos.

A intensificação e expansão da revolução industrial, com a aceleração dos processos de desenvolvimento tecnológicos, econômicos e políticos que coincidiram nesse período do fim do século XIX e início do século seguinte, adentraram a arte de forma a qual a mesma seria o marco dessas mudanças ao mostrar uma nova estética, que se oporia a toda arte já existente. Desta forma, uma nova sociedade surgia em meio a essa série de mudanças tendo um tipo de arte que equivaleria a ela.

O modernismo histórico que teve início no século XV, abordado sob uma perspectiva de revolução cultural, tem sido descrito como um desenvolvimento do pensamento e da cultura ocidental que advém dos avanços políticos, tecnológicos, industriais, científicos e econômicos interagindo entre si na sociedade. A estética da arte modernista foi estabelecida a partir desses aspectos, no entanto ela é menos abrangente que a era moderna histórica então vigente. A estética modernista, ao contrário da abrangência da idade moderna, refere-se aos desenvolvimentos estéticos do fim do século XIX e perdura como conceito para produção artística, buscando referências nos desenvolvimentos de produção industrial e cultural até o fim da década de 1950.

[...] é tentador conceber o modernismo como um tipo de revolução cultural específica do século XX, impulsionada pela rapidez do progresso tecnológico e pelo fermento político, envolvendo a busca da mudança pela mudança e surgindo sob as formas do vanguardismo e do experimentalismo militantes. Algumas das caracterizações mais influentes do modernismo foram, com efeito, esboçadas desse ângulo. (HARRISON, 2001, p. 11)

Essa revolução seria uma resposta da arte às mudanças sociais, uma afirmação de uma nova cultura e sociedade, que se estabeleciam a cada descoberta, avanço social e científico. A arte modernista, não apenas reflete essas mudanças do mundo, como também envolve algum tipo de reflexão a respeito delas. O modernismo não era a mera expressão passiva da experiência da modernidade, “ao contrário, deveria representar a tentativa de garantir uma relativa independência de pensamento em face dessa experiência” (HARRISON, 2001, p. 26-27).

O modernismo reformou as artes estabelecendo formas estéticas para uma sociedade que se considerava mais evoluída, pois emergia por meio da ciência. Os artistas se distanciavam das tradições artísticas ocidentais anteriores e evidenciavam esse espírito de mudança e progresso. Essa rejeição ao passado foi uma das mais importantes características do modernismo, visto que em sua vontade de recriar a arte, os artistas passavam adiante “um tipo de disposição ou tendência [...], artistas de convicções modernistas tenderam a dissociar suas práticas de procedimentos legitimados de ver e reproduzir o mundo”. (HARRISON, 2001, p. 14).

A arte moderna definiu esteticamente esta série de mudanças sociais oriundas da era moderna histórica para um ideal de constante avanço. Por esta razão, vanguardas modernistas como o fauvismo (1905–1907) - caracterizado por sua cor como elemento essencial não apenas de preenchimento de formas -, o futurismo (1909-1916) - com sua estética que buscava retratar a passagem do tempo - e o dadaísmo (1916-1920) - satirizando o contexto social e apropriando-se de objetos e imagens -, inovavam em algum aspecto a estética da arte abrindo caminhos para outras questões, que esgarçavam-se como vanguarda. Nesse sentido, os artistas modernos caminhavam para outras pesquisas no campo da arte ou eram vistos como ultrapassados.

Após anos de movimentos modernistas, ainda não havia sucesso na arte da construção de uma visão da realidade que conseguisse abranger um grande número de pessoas, talvez pelo fato de que pela visão modernista a arte é exclusiva, apenas pessoas com específicas habilidades artísticas poderiam produzir formas de arte, como Arthur Efland (2005) questiona. A visão moderna considerava a arte uma manifestação erudita, seu acesso seria em grande parte

elitista, pois se pressupunha que apenas pessoas iniciadas no mundo da arte compreenderiam a obra moderna. “A arte erudita requer, usualmente, treinamento especializado antes que possa ser apreciada, desde que foi feita por e para um familiarizado grupo de elite com código e imaginário modernista” (EFLAND, 2005, p.176- 177), ou seja, o conceito de compreensão de uma obra estabelecido na modernidade pressupunha que o espectador deveria dominar uma série de conhecimentos para que o processo de visita a uma exposição fosse válida. O acesso à compreensão da arte de forma modernista era em grande parte de domínio da população que tinha aproximação ao ensino da arte ou convivia com pessoas que obtinham conhecimento sobre o assunto.

Na contemporaneidade o entendimento de arte erudita questionado por Efland (2005) é compreendido por Arthur Danto (2006), que discorre a respeito do tipo de conhecimentos necessários ao estar em contato com uma obra de arte contemporânea. Para Danto, os conhecimentos não partem dos requisitos técnicos ou da poética que o artista explora, mas sim das relações construídas com o olhar interpretativo do espectador em sua dimensão de ser humano. Isto se deve também às transformações da arte ao longo da história e suas respectivas produções, a fim de estabelecer relações com cada sociedade de cada época que consumia o objeto artístico de alguma forma.

As maneiras de produção da arte podem ser englobadas por artistas a fim de determinar perspectivas da sociedade, bem como representar de certo modo sua identidade estética. Em decorrência disso, a pop arte na década de 1960, ao trazer símbolos da cultura de massa de forma acessível tanto em entendimento, quanto de aquisição, seria um marco para que aspectos contemporâneos posteriormente pudessem transgredir qualquer categoria de avanço que a modernidade estabeleceu, da mesma forma como a mesma fez com a arte classicista.

Assim como o modernismo avançava com sua estética já estabelecida no meio artístico e acadêmico, as linhas de produção ainda baseadas no fazer artístico e nas linguagens já conceituadas como pintura, escultura e fotografia

entre outras vão se esgarçando. Artistas como Marcel Duchamp¹ e Man Ray² são retomados, pois suas produções elencavam questões que o campo da arte ainda enfrentava como a lógica de construção da estética modernista em suas apropriações de objetos e *assemblages*.

A pós-modernidade foi estabelecida como marco temporal pelos historiadores no final dos anos de 1950, para suprir questões que a arte moderna já não tinha êxito em realizar. O apelo das massas pelo consumo de arte foi uma das principais características desse período e, desta forma, a inserção do repertório do espectador era essencial dentro dos estilos mais marcantes.

Nessa transição, a pop arte lidava exatamente com os desejos de consumo da população; a supervalorização dos bens de aquisição era o que movia os trabalhos deste estilo, que se apropriava de símbolos culturais por meio da reprodutibilidade deslocando a figura comercial ou da história da arte para o consumo comum criticando aspectos do próprio objeto construído ou apropriado pelo artista. Além da utilização de novas tecnologias, os artistas desse período atuavam de forma a ironizar a vida cotidiana materialista e consumista das pessoas.

Em contrapartida, enquanto o modernismo valorizava a originalidade do objeto da criação artística, a pós-modernidade coloca em questão a facilidade com que se copia uma imagem por máquinas ou se constrói o mesmo objeto em indústrias. As noções de progresso dentro da pós-modernidade se desenvolvem destacando a crítica, abrindo possibilidades para questões pertinentes às produções artísticas. A modernidade trazia o progresso, a partir de conhecimentos gerados por um nicho social que acessava conhecimentos específicos sobre a arte e os traduzia para seu público. Essa possibilidade de crítica e de participação ativa do público dentro da pós-modernidade são questões de extrema importância para arte contemporânea que as engloba.

As transformações surgidas após a passagem dos anos 1950 e 1960, representaram para a arte a quebra de uma era de constantes mudanças para um

¹ Marcel Duchamp (1887- 1968) foi um pintor e escultor francês, também um grande representante das vanguardas artísticas europeias do início do século XX, sendo um dos precursores do dadaísmo, do surrealismo, do expressionismo abstrato e da arte conceitual. Desenvolveu o conceito de *ready-made* (objeto pronto).

² Man Ray (1890 - 1976) foi um fotógrafo, cineasta e pintor americano. Figura importante do dadaísmo em Nova York e depois do surrealismo em Paris.

período de desordem informativa, como afirma Arthur Danto (2006, p. 15): “Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita estropia estética”. O autor continua definindo essa distinção da arte moderna para a contemporânea:

O mundo da arte se torna “pluralista”, ou seja, nenhum tipo de arte é aparentemente mais verdadeiro ou imperativo que outro – o que, segundo sua perspectiva, exige uma crítica igualmente pluralista, “(...) que não depende de uma narrativa histórica excludente, mas que toma cada obra em seus próprios termos, em termos de suas causas, de seus significados, de suas referências e do modo como esses itens são materialmente incorporados e como devem ser compreendidos”. (DANTO, 2006, p. 166-167)

Dentro do que pretendo discorrer como arte contemporânea no decorrer deste trabalho, buscando um paralelo entre a questão de pluralidade apresentada por Danto (2006), estabeleço aqui a diferença entre arte contemporânea definida como pluralista e arte atual que atravessa esse meio, mas não caracteriza-se arte contemporânea dentro dos critérios que serão apresentados nesta pesquisa.

Para isso, defino que: a arte atual é qualquer manifestação estética com intencionalidade de produção visual. A arte contemporânea, por sua vez, traz, para além de sua produção estética, outros pontos de acesso que artistas contemporâneos permeiam em suas produções, eles são:

[...] a não linearidade, a utilização de materiais e suportes de origens diversas, a transitoriedade, o efêmero, a virtualidade, a participação do outro na e para a realização da obra; as interfaces da arte com outras áreas, para que possamos apreender este corpo híbrido que se apresenta com outras dimensões e tantas possibilidades. (OLIVEIRA, 2008, p. 1404 apud ROCHA, 2018, p. 1404)

Essas categorias citadas em grande parte se apresentam em trabalhos de arte contemporânea, sem a necessidade de todos os pontos citados serem utilizados nesta produção artística, mas que os mesmos campos tem o potencial de relacionarem entre si e entre os trabalhos de arte. Paulo Bruscky³, ao performar “*O que é arte? para que serve?*” (1978), dentro do que se compreendia como arte conceitual, já explorava diversos desses tópicos. O ato performado pelo artista aconteceu na cidade de Recife e sua ação constituiu-se por vestir um cartaz com as frases que constituem o nome do trabalho e em momentos

³ Paulo Bruscky (1949), é um poeta e artista multimídia, em 1960 inicia pesquisa no campo da arte conceitual, e em 1970 a diante desenvolve pesquisas e trabalhos em arte-xerox, na mesma década atua no Movimento Internacional de Arte Postal, sendo um dos pioneiros no Brasil nessa arte.

diferentes ele se posicionou na vitrine de uma livraria, onde permaneceu por um determinado tempo e também andou pela rua com a mesma placa.

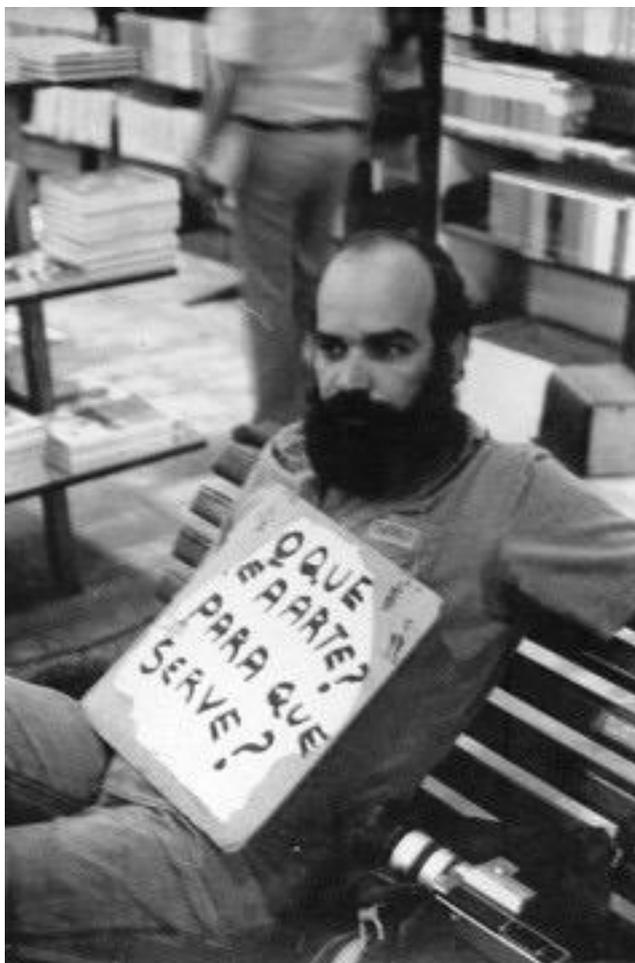


Fig. 1 - O que é arte? Para que serve? Paulo Bruscky (1978)
Registro fotográfico de performance realizada por Paulo Bruscky na Livraria Moderna em Recife

O artista trabalhou a efemeridade de sua própria ação performática. Ao utilizar o seu corpo como suporte, Bruscky é incapaz de fazer essa ação perdurar, pois está sujeito aos seus limites, mas esse caráter de tempo é um ponto crucial para a performance, é um ato que deve acontecer e terminar. Apenas o que ficam, são seus registros. O suporte do artista é seu próprio corpo, sua presença é essencial para a ação, pois é ele que propõe tal questão e utiliza de seu papel de artista como potencializador da questão exposta. A placa que traz pendurada no pescoço é o único elemento adicionado a ação, é o nome e ponto-chave da obra, diferenciando a ação do artista da ação de um homem comum que anda pela rua. A cidade escolhida também foi crucial a realização da performance, pelo fato de

ser um centro de comércio de grande importância, além da capital do estado de Pernambuco, o que fez com que o público que observasse a ação fosse diversificado e amplo. A partir disso, poderíamos pensar nas diversas pessoas que presenciaram essa ação, quais as respostas que cada um daria as perguntas, se de fato alguém as respondeu.

Fernando Cocchiarale (2018, p. 187) afirma que na arte, após o modernismo “o denominador comum entre as tendências artísticas é “a busca de reaproximar a arte com a vida”. Quando Marcel Duchamp, mesmo dentro do período da arte moderna, concebeu sua *Fonte* (1917) apropriando-se de um objeto industrial sem nenhuma participação dele em sua produção - além de ressignificar o próprio objeto, retirando-o de sua função original e alterando sua posição e expondo em uma galeria -, o artista preconizou questões as quais a arte contemporânea tomaria para si, tal como a apropriação de objetos do cotidiano, a autoria da obra de arte, a possibilidade de que qualquer material pode ser utilizado para produzir um objeto de arte.



Fig. 2 - Fonte, Marcel Duchamp (1917/64)
Porcelana, altura 33,5 cm
Indiana University Art Museum (*Eskenazi Museum of Art*), Bloomington. Edição de réplica autorizada de 1964
(original de 1917).

Com sua ação, Duchamp explorou o potencial da arte a “apropriar-se de materiais e objetos extraídos do circuito utilitário e a intervir nos espaços urbanos, naturais, do pensamento, a usar o corpo do próprio artista” (COCCHIARALE,

2018, p. 187). Ao analisarmos a imagem da obra acima não vemos nada além de um objeto industrial fabricado em série, no qual as únicas interferências do artista na forma original seriam: retirar esse objeto de sua função inicial no momento de fabricação, expor de maneira que o objeto essencialmente não deveria estar, assinar a obra com um codinome, datá-lo e renomear o objeto. Essas questões causaram rejeição da obra no contexto de sua concepção, pois ela não se enquadrava em nenhuma linguagem que a arte moderna conseguia definir, inclusive questionando os próprios princípios estabelecidos pela arte até aquele momento.

Posteriormente, esta seria a referência que afirmaria aos artistas contemporâneos que qualquer objeto pode ser um objeto de arte, cabe ao artista definir como este será ressignificado e questionado, a partir da ação de apropriação do mesmo. Ao observar, com base em outro objeto apropriado por Duchamp, podemos refletir a respeito de questões que extrapolavam as categorias modernas de produção artística. Em *Antecipação do braço partido* (1916), novamente o artista desloca um objeto utilitário, renomeando e apresentando em sua forma já estabelecida pela indústria. Também ao nomear a obra, Duchamp indica o teor conceitual de seu trabalho em conjunto com a apreensão para além da forma estética.



Fig. 3 - Antecipação do braço partido, Marcel Duchamp (1915)
Pá de neve, madeira e ferro galvanizado, dimensões 121,3 cm
Yale Center for British Art, New Haven, CT, USA

A respeito do tensionamento dos limites das categorias e linguagens da arte, Natalie Heinich (2014) afirma que a arte contemporânea é uma categoria estética de arte, um tipo de gênero artístico, mas num sentido mais amplo do que aquilo que se costuma chamar de “gênero”, como categoria artística. A arte contemporânea, para Heinich, se encontra no mesmo nível da arte clássica ou moderna, sendo que cada uma possui suas características próprias. Essas características são oriundas de critérios preestabelecidos para a produção artística em cada período histórico da arte. A contemporaneidade difere em sua produção não necessariamente em estética, mas sim com o conceito de que qualquer regra ou cânone pode ser reproduzido para concretizar a intencionalidade do artista.

Se a arte contemporânea já não depende de meios pré-estabelecidos por alguma escola artística, ela pode fazer uso dos conhecimentos gerados a partir de qualquer período da arte de forma a trazer um novo significado para nossas vidas atuais, cabe à escolha de cada artista para determinar a melhor forma de materializar suas concepções poéticas e de como realizar o trabalho. Por isso, a arte contemporânea é também uma categoria estética de arte mais ampla, podemos refletir a respeito das razões da sua existência. Desta forma, Heinich (2014, p. 377) define que:

Na arte contemporânea, a transgressão mais importante dos critérios comuns usados para definir a arte é que a obra de arte já não consiste exclusivamente no objeto proposto pelo artista, mas em todo o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição. [...] a obra de arte abandonou o objeto produzido pelo artista para investir em contextos, palavras, ações, coisas, números.

Um exemplo de como tais operações e ações se difundem dentro da contemporaneidade, pode ser a instalação *Chão 2016 do artista José Bento*⁴. O artista apropriou-se de materiais provenientes de reformas de residências para criar uma inserção no piso do pavimento do espaço expositivo. A obra, montada

⁴ José Bento (1962) é um escultor baiano. Sua pesquisa explora diálogos com a arquitetura por meio de intervenções, de construções e desconstruções de objetos, performances e multimídia, utilizando principalmente a madeira comumente oriunda de reformas e demolições ou resquícios naturais.

na 32ª Bienal de São Paulo (2016), foi constituída como uma intervenção no piso com uma pequena elevação, que ao centro esconde uma cama elástica abaixo dos tacos de madeira, criando uma espécie de pula-pula. Essa cama elástica é invisível ao espectador, até que ele ande sobre a obra e sinta a instabilidade, a qual é acionada pelo movimento que seu próprio corpo causa sobre a lona elástica. A ação da obra só ocorre quando existe a interação do espectador.

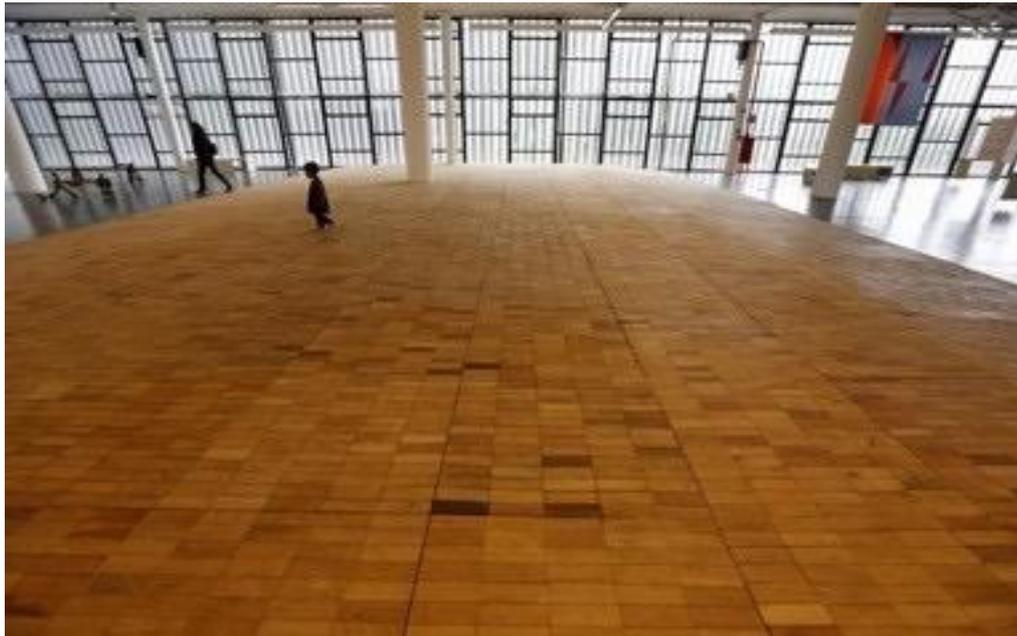


Fig. 4 - Chão, José Bento (2016)
Madeira provenientes de demolições ou reformas de residências, lona elástica e molas de Aço Galvanizado
32ª Bienal de São Paulo, Pavilhão Ciccillo Matarazzo

A obra em si, já não é apenas o objeto concebido pelo artista, mas envolve todo seu processo de construção, suas propostas e reflexões, os conceitos curatoriais, além da subjetividade do espectador. Esses elementos vão estabelecendo a contemporaneidade da obra por trazer relações e críticas do aqui e agora, além da ação de apropriação de algum objeto já existente - proposta supramencionada como recorrente deste momento. Para reforçar a ideia do estreitamento com a noção de apropriação, Miriam Celeste Martins (2011, p. 312) diz:

Superar as aparências e tratar a realidade para além de sua “reprodução” são algumas das prerrogativas do artista contemporâneo que deseja criar um mundo, desvelando sua subjetividade, rompendo com todas as representações “clássicas” da ideia de belo. Superando a busca modernista da originalidade, reapropriando-se de si pelo conhecimento histórico, enlaçando a objetividade e a subjetividade, o *homo aestheticus* contemporâneo instaura seu modo particular de ser/estar no mundo. Afinal, não há mundo objetivo, apenas interpretações.

Para além de uma perspectiva histórica, a contemporaneidade marca as múltiplas facetas da subjetividade. “Nesse cenário, a estética se apresenta como campo de observação privilegiado dessa subjetividade, em suas diversas concepções nas relações entre o individual e o coletivo” (MARTINS, 2011, p. 312), ou seja, as percepções do observador de uma obra constituem a própria, a forma estética funciona assim como um difusor de conceitos e ideias, que podem ou não criar relações com quem a observa. Sua função, portanto, seria a de trazer esse observador a questionamentos propostos pela pesquisa do artista ou outros diversos que o sujeito possa relacionar fazendo-o refletir para além do que vê, sem esses olhares curiosos a obra se torna apenas o que o artista propõe, seria então o espelho de um pensamento e uma intenção, o que diverge do que a arte contemporânea pretende estabelecer com seu ideal de aproximar a arte da vida.

1.2 Espaço expositivo

Assim como a arte passa por processos de transformação, que estão relacionados com a sociedade na qual ela é produzida, o museu, como receptáculo e espaço que lida com arte, também deve atentar-se às especificidades de cada trabalho que expõe, o que ocorre dentro dos espaços que divulgam as produções artísticas contemporâneas. Essas especificidades se relacionam tanto com as obras, equipe de trabalho, ambiente geográfico e social ao qual está inserido, como também com os públicos que frequentam a instituição. O museu de arte contemporânea, assim como a produção artística que expõe, também se modifica a fim de acompanhar as mudanças no território da arte, a qual faz uso desse espaço para sua mostra. Isso ocorre diferenciando-se do modernismo, no qual o espaço expositivo tinha valores definidos de acordo com os conceitos dos trabalhos que abrigava.

Em sua história, o museu nasceu do acúmulo de objetos diversos por colecionadores dispostos por uma sala destinada a exposição desses objetos ou obras, estes eram chamados gabinetes de curiosidades⁵ que posteriormente, ao

⁵ Existentes por toda a Europa, durante os séculos XVI e XVII, coleções de objetos raros ou curiosos receberam o nome de Gabinetes de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas [...] existiram centenas, senão milhares, de gabinetes pela Europa, neste período, mantidos por príncipes ou casas reais,

serem abertos a visitas ao público, deram origem às instituições museológicas. O acúmulo ainda era presente na disposição dos trabalhos, obras mais relevantes eram postas no meio das paredes, enquanto as obras consideradas de menor valor ocupavam lugares desprivilegiados da visão dos visitantes. Tais valores de exposição foram, posteriormente, subvertidos pelo modernismo.

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as janelas geralmente são lacradas. As paredes são pintadas de branco. O teto torna-se fonte de luz. O chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetado, para que você ande sem ruído. (O'DOHERTY, 2002, p. 4)

O museu moderno constituía-se como um espaço em branco ao qual o artista expunha pintura, escultura, fotografia ou *assemblage* dentre outras linguagens da arte moderna. Sua função era de um receptáculo da obra, para que o público considerado ideal tivesse acesso. Este modelo, de acordo com Fabio Cypriano e Mirtes Oliveira (2016, p. 40), “foi cuidadosamente construído a partir das ações do Modern Art Museum of New York (MoMA), desde o final dos anos 1920”, sendo assim estabilizado como um modelo com características visuais objetivas, como outros modelos modernistas, mas de modo geral apresenta uma medida didática e persuasiva.

Passados os anos de auge do modelo proposto pelo Museu, a crítica ao cubo branco aponta para uma concepção expositiva que descontextualiza os trabalhos artísticos de suas relações históricas e sociais. [...] O cubo branco também constrói o espectador ideal (adulto, branco, classe média) de forma abstrata e em permanente contemplação. (CYPRIANO; OLIVEIRA, 2016, p. 48)

Artistas como Vladimir Tatlin⁶, do construtivismo russo e William Anastasi⁷, da arte conceitual, adentraram o museu de maneira não mais a fim de preencher um espaço definido pela lógica modernista. Ambos os artistas, em diferentes períodos da modernidade e pós-modernidade, abordavam com suas obras o

humanistas, artistas ou ricos burgueses. [...] A diversidade de objetos colecionados era uma das características de muitos Gabinetes [...]. Eram realmente poucos os Gabinetes que possuíam coleções homogêneas. [...] notamos o desejo de englobar todo o universo conhecido e dividindo-o em três grandes categorias: obras de Deus (homens, animais, plantas); produtos da natureza (pedras); objetos de fabricação humana (artefatos). [...] o gabinete de curiosidades representa todo um universo, constitui um microcosmos reunido em uma única sala, possui, assim, a totalidade, a universalidade almejada na época, segundo a visão de mundo específica do contexto europeu dos séculos XVI e XVII. (RAFFAINI, 1993, 159- 161)

⁶ Vladimir Tatlin (1885 - 1953) foi um escultor, pintor e arquiteto soviético. Foi um dos primeiros teóricos do construtivismo e um grande artista representante do movimento.

⁷ William Anastasi (1933) é um artista americano contemporâneo considerado um pioneiro da arte conceitual e minimalista.

espaço de exibição de seus trabalhos questionando a lógica de exposição modernista tensionando seus limites elencando questões críticas do cubo branco.

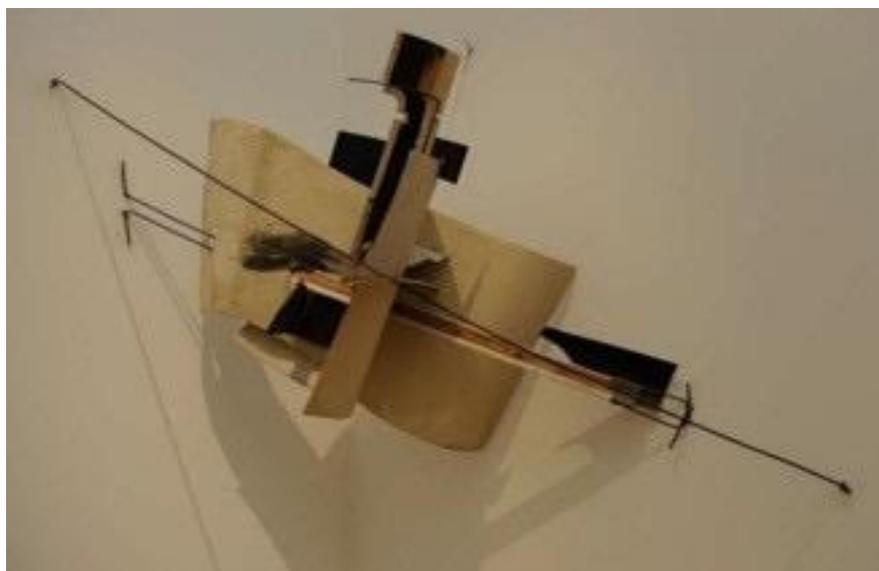


Fig. 5 - Relevo de canto, Vladimir Tatlin (1915)
Ferro, alumínio e base, 78,7 cm x 152 cm x 76,2 cm (destruído; reconstrução feita por Martyn Chalk, 1966-70, a partir de fotografias do original).
Fischer Fine Art, Londres



Fig. 6 - Parede Oeste, William Anastasi (1967)
Serigrafia, 21.1 x 30.8 cm.
Dwan Main Gallery

Tatlin questionou o lugar onde sua obra estaria exposta, ao elencar os cantos das paredes, local considerado de menor valor na configuração do museu moderno, construindo o evento principal da obra de frente a parede no nicho. A

obra, apenas poderia surtir esse efeito dentro das arestas por sua montagem depender dos apoios laterais. Anastasi, por sua vez, tornou a reprodução da própria parede em branco do espaço expositivo em obra. O artista fotografou a galeria de Dwan em Nova York vazia, mapeou todas as paredes, o espaço central expositivo e reproduziu em serigrafia cada detalhe mapeado. Então, com uma tela pouco menor que a parede expôs seu trabalho.

Ambos os artistas, buscavam romper e questionar os limites do espaço expositivo, ressignificando sua função de apenas exibir as obras, trazendo questões do espaço de mostra que não apenas abrigava as suas obras. Nos dois exemplos, o espaço era parte crucial em sua concepção. Essas questões a respeito do ato de dispor as obras na galeria e a lógica do espaço, transitam na contemporaneidade como uma potencialidade a ser desenvolvida pelos artistas. Neste contexto, o espaço definitivamente não era neutro em relação à obra nele exposta. Aos artistas caberia eleger a forma com que lidariam com o espaço da galeria ou museu. É o oposto do que Brian O'Doherty (2002, p. 85) define como o espaço da galeria moderna, que é exclusivo, "isolado em lotes de espaço, o que está exposto tem aparência de produto [...] o que ele contém, se não se tem iniciação, é quase incompreensível", no qual o público que acessa o conteúdo é restrito moldando um esnobismo intelectual, financeiro e social.

Entretanto, na contemporaneidade o contexto torna-se conteúdo, a ideia de galeria ideal perpetuada pelo modernismo onde a obra é isolada de tudo que possa prejudicar sua apreciação no contexto da década de 1960, é substituída por esse espaço que se transforma buscando referências em artistas como Anastasi e Tatlin, em suas pesquisas a respeito do espaço como parte da construção da obra. "A aparente parede branca é uma ilusão. Ela representa uma comunidade com ideias e suposições comuns" (O'DOHERTY, 2002, p. 91).

Para a arte contemporânea, a neutralidade do espaço expositivo não existe. Ao pensar no espaço ao qual a arte habita, o caráter transformador se constitui entre trocas de espaço e obra. Ele se modifica, paredes podem ser erguidas, destruídas, pintadas e tapadas, a demanda dessas ações quem atribui é o artista que se dispõe a pensar na galeria. Essa questão é trabalhada na contemporaneidade pelo conceito de *site specific*, termo que define a incorporação da obra pelo espaço ou a transformação do espaço pela obra, seja ele o ambiente do museu, natural ou em áreas urbanas. Ao lidar com a

pluralidade de linguagens e técnicas que a arte contemporânea dispõe, a galeria ou museu de arte contemporânea deve se apossar dessa pluralidade, para que a experiência com o que se pretende em sua função de espaço contemporâneo seja coerente.

Para além da reconfiguração do espaço expositivo, as instituições museológicas agregaram em sua gênese a função educacional, suprindo uma carência cultural e social do ensino de arte. Essa função educativa do museu moderno, que difere das ações educativas dentro do museu contemporâneo, que demanda uma participação ativa no processo de aprendizado. O museu modernista constitui-se inicialmente como forma de acesso democrático ao público, com a função de formação de sujeitos. Dentro do que se compreende como função social desse espaço, no modernismo sua atuação era de forma a perpetuação de um conteúdo.

O modelo de comunicação adotado era a transmissão do conhecimento, dentro da perspectiva da História da Arte nos casos dos museus de arte. O museu moderno adotava uma visão Iluminista onde o visitante acumulava e absorvia uma gama de informação oferecida com o objetivo de instruí-lo. [...] Desta forma, a transmissão do conhecimento era compreendida como um processo linear, unidirecional e autoritário de mensagem do comunicador para o receptor (ROCHA, 2015, p. 173).

Havia, neste período, a concepção de que a arte advinha a partir de conceitos preestabelecidos e o sujeito era um receptáculo leigo, que carecia de uma formação para que pudesse “compreender” a obra de arte moderna. Tal questão pode ser explicada, também, a partir da falta de referências estéticas trazidas pelos artistas nas construções de suas obras, ao negar as regras clássicas estabelecidas, criando novas formas de construção em seus trabalhos. Ao espectador, cabia aceitar a quebra de paradigmas da modernidade na arte, assim o papel da educação no museu, foi crucial para que tais conceitos disruptivos fossem aceitos pelo público de forma unidirecional.

Em continuidade, a respeito da função educacional relacionada à existência do museu, Rocha (2015, p. 71) afirma que o papel educativo difunde a perspectiva dessa função de formação do sujeito:

Os museus reservam [...] a função de educação acompanhando os demais papéis de colecionar, salvaguardar, pesquisar e expor. Atendendo a diferentes propósitos ao longo dos tempos, seja o de perpetuação de uma estrutura de poder ou o de criação de um momento de experiência, o papel educativo esteve presente na estrutura gestora destas instituições desde a abertura das coleções particulares para usufruto dos públicos.

Compreendendo a função educativa do museu e o acesso de forma democrática à arte moderna e à arte contemporânea, a instituição se propõe a “tornar a arte acessível a um público cada vez mais diversificado, [...] mas também, ajudá-lo a encontrar seu caminho interpretativo da exposição sem lhe impor a intenção do curador (BARBOSA, 2004, p. 34-35; 83 apud HONORATO, 2009, p. 53). Interpretações que, ao adentrar em um museu de arte contemporânea, devemos estar dispostos a estabelecer. Já não basta mais uma participação do público, de forma unicamente contemplativa ao estar no museu, pois a arte contemporânea está para além da visualidade, existe dentro de ideias e conceitos que estabelecemos a partir do objeto observado. Para elucidar melhor essa perspectiva da existência da obra de arte contemporânea, além da imagem ou objeto criado (este caso quando o artista faz uso de tais meios para produção de seu trabalho) selecionei o exemplo de um trabalho da artista Elida Tessler⁸ denominado *Você me dá sua palavra?*



Fig. 7 - Você me dá sua palavra? Elida Tessler (2004- 2011)
Pregadores de madeira
8ª Bienal do Mercosul

A obra teve início em 2004 e sua produção durou até o ano de sua exposição. O trabalho é constituído por pregadores com palavras escritas por

⁸ Elida Tessler (1961) é artista plástica e professora brasileira, Seus trabalhos são desenvolvidos a partir das questões que envolvem arte e literatura, relacionando visualidade a palavra escrita.

diversas pessoas que a artista encontra no decorrer de sua vida. Todos eles são expostos, pendurados de forma linear em um varal no local da exposição. Sem esse referencial da própria produção do trabalho, que tipo de relações poderíamos criar ao nos depararmos com esses mesmos objetos em uma galeria? Qual significado de escrever algo sobre um pregador? Qual a função de um pregador de roupas? Se você tivesse que dar sua palavra a alguém, qual palavra seria e por quê? Todas essas perguntas são tão pertinentes no processo de ver a obra como o ato de olhar para ela, as razões da existência de uma obra contemporânea, residem desde antes de sua interpretação, nos processos de pesquisa do artista, tanto como resultado exposto, quanto quando ela toma diversos caminhos, a partir das reflexões que estabelecemos com o trabalho de arte e nos mesmos processos de produção e reflexão do seu produtor. Mas e se as perguntas citadas anteriormente não nos surgissem e, ao nos depararmos com *Você me da sua palavra*? Qual seria sua ação dentro do museu ou galeria?

Por vezes, o estranhamento da primeira relação entre obra e espectador, impele o visitante em uma saída rápida do espaço expositivo, a fim de encerrar sua visita. Esta cena é comumente observada por mim, enquanto mediador, dentro de uma exposição. Surge, então, a necessidade da criação de mecanismos aos quais o museu possa instaurar, a fim de captar o espectador que encontra estranheza e repulsa em sua visita a uma exposição de arte, para que sua visita não se resuma a apenas essas concepções, de que o que existe ali exposto não tenha nenhum significado ou não seja relevante (isso inclui, mesmo trabalhos de arte que o artista propõe objetos ou ações que tragam a estranheza e repulsa. A questão é que isso seja compreendido dentro do trabalho e não apenas como uma reação que instigue a rejeição imediata da obra). Tais meios podem ser explorados pelos museus, que podem passar por mudanças desde a curadoria, textos ou legendas presentes no espaço que não apenas nomeiem as coisas, mas que tragam algum questionamento ou até o trabalho do mediador em conjunto com setor educativo.

Mesmo após a abertura de uma exposição, as ações educativas elaboradas devem continuar se construindo e reformulando nos espaços

expositivos, a partir das experiências do mediador e da ação do setor educativo, sejam elas oriundas de qualquer instância relacional entre artista, museu, curador. A existência de um setor educativo dentro do museu, não significa que os mesmos estarão agindo como agente formador, pois para a compreensão da arte contemporânea, segue-se outro tipo de conhecimento a partir de nossas experiências como indivíduos. Assim, Danto (2006, p. 209) afirma que:

É claro que é preciso algum conhecimento [...] É um conhecimento de uma ordem completamente diferente da apreciação da arte do tipo transmitido por docentes, por historiadores da arte ou pelo currículo da arte educação. [...]. As experiências pertencem á filosofia e à religião, aos veículos pelos quais o sentido da vida é transmitido às pessoas em sua dimensão de seres humanos.

Além de qualquer sentido, sua forma de se apresentar é pessoal e não se exige que o espectador crie relação alguma com a obra, é uma experiência individual e única. Os significantes gerados pela obra, só fazem sentido ao espectador quando ele próprio atribui significado, pois desta forma as interpretações subjetivas formam o caráter plural que uma obra pode gerar, esses significados atribuídos, são os conhecimentos trazidos e transmitidos que contextualizam a obra em seu caráter contemporâneo, aqui e agora.

1.3 Mediação: estar em/entre

Um questão relevante também dentro da contemporaneidade é a forma de compreensão de sua arte, pois não existem formas preestabelecidas para sua assimilação, o que abre a possibilidade para vê-la a nossa maneira, com nossos repertórios e conhecimentos trazendo significados próprios a obra. Sendo assim, uma das características da arte contemporânea é a potencialidade que ela tem de nos vincular a ela, nos oferecendo a possibilidade de se comunicar de forma universal. Porém, o espectador deve estar atento e desejar que tais vínculos sejam criados, caso contrário a visita a uma exposição de arte contemporânea, poderá ser apenas um passeio pouco significativo. Dentro dessa experiência de acesso à produção artística contemporânea, o indivíduo pode se frustrar com que se expõe a ele.

Al encontrar una obra de arte conceptual, o una pintura abstracta, el visitante adulto neófito suele experimentar una cierta ansiedad: se le presenta un objeto cuyos referentes no le son familiares y por ello no es

posible elaborar una opinión, o un sentimiento, al respecto. El carecer de un vocabulario para descubrir, o justificar el objeto que se encuentra suele derivar en una serie de reacciones, de las cuales las más comunes son la vergüenza, por sentir que uno debería “saber” lo que “significa” la obra, y que el revela la “ignorancia” de uno, y la indignación, por sentir que el autor de la obra está probablemente jugando a confundir o a mofarse del espectador. (HELGUERA, 2011, p. 117)

Esses diferentes valores trazados pela obra contemporânea, quando explorados e não ignorados, são de onde surgem as relações mediadas pelo nosso olhar, vivências, conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Essas relações, que a obra estabelece com o sujeito, podem ser compreendidas como um princípio da mediação. A respeito do termo mediação, Mônica Zielinsky (1999, p. 94) o designa como: “atividade de ficar no meio, entre dois polos, estabelecer relação entre ambos agentes numa situação”.

O espectador, ao entrar em contato com trabalho de arte contemporânea, por qualquer meio que ele se manifeste, como a obra de Élide Tessler (fig. 7), pode atribuir significado a partir da sua relação com o que lhe é exposto. Esses significados atribuídos, são parte do que se configura como mediação, entende-se esse conceito como exercitar a percepção aos fenômenos da vida, comunicação, crítica e criatividade, a fim de expandir as possibilidades de pensamento e criação. Dentro dessa perspectiva, a mediação pode ser compreendida:

Como uma prática social específica que se submeta a uma espécie de “dobra reflexiva”, evidenciando seus próprios interesses e contradições, quanto às particularidades, exigências e possibilidades do seu campo de atuação (o sistema e o processo histórico-cultural). (HONORATO, 2009, p. 54)

A questão da qual a mediação se constitui, é iniciada dentro da “dobra reflexiva”, que a obra pode estabelecer as relações que circulam dentro da maneira de estar na obra.

A partir da década de 1960, que as artes visuais sofreram alterações mais contundentes no campo da estética e da recepção. [...] um novo posicionamento do espectador na sua relação com a obra, ao mesmo tempo em que ele participava de sérias transformações na cultura visual que o envolvia ou que lhe chegava pelos aparatos midiáticos. (MENDONÇA, 2009, p. 3946)

A ação do posicionamento de estar na obra, pode ser definida no contato do espectador com a obra ou objeto artístico ao qual estimula, provoca e instiga nossos sentidos. Essas relações e ações desenvolvem a mediação, dentro dos diversos outros níveis de relações que podem ocorrer no contato espectador/obra.

Vera Mendonça (2009, p. 3953) afirma que “a mediação já se apresenta no ato do contato quando, por meio das primeiras sensações e primeiros sentidos estimulados, algum pensamento sobre o que está sendo observado começa a ser construído”. Esse contato indica a capacidade que a obra tem de criar significados e se traduzir em experiências diversas ao espectador. Assim, a obra como mediadora, faz uso do estar nela para que ela se constitua a quem a vive. A obra autônoma em sua mediação é aquela que ao ser visualizada pelo espectador consegue transmitir uma “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante (ECO, 1991, p. 72), para tal, o espectador pode ter que mudar a forma a qual está habituado ao ver o objeto de arte.

Rocha (2015, p. 170) indica a mudança que devemos exercer quando nos colocamos em uma exposição contemporânea:

As mudanças de postura em relação aos visitantes e sua participação dentro dos museus estão presentes em contextos diversos, incorporando inquietações da cultura contemporânea e da forma de se relacionar com o conhecimento. Neste sentido, posicionamentos oriundos de bases tradicionais passam a ser resignificados em trabalhos que pretendem ter uma postura mais crítica em relação aos objetos expostos, bem como para a própria prática.

Essa postura crítica indicada pela autora é de fato a porta de entrada ao público que se propõe a visitar uma obra contemporânea, ao se questionar a respeito do objeto exposto ou ao experimentar algum aspecto sensorial propiciado pelo espaço modificado pelo artista ou atribuir algum valor monetário ou estético ao trabalho de arte. Estas são formas de mudar a relação apenas contemplativa do objeto artístico, atribuindo questões outras que se relacionam com a vida e as crenças do sujeito, tanto quanto ao trabalho apresentado.

A arte tem seus próprios mecanismos de comunicação e linguagem. “A obra artística sempre estabelece com o espectador uma relação comunicativa, mesmo que não esteja evidente” (NICOLAU, 2011, p. 158), afinal todo objeto é passível de gerar significados. Dentro da experiência do visitante em uma exposição de arte contemporânea é também possível a participação de agentes que constituem tanto a equipe de trabalho desse espaço como mediadores, quanto curador e artista, para que essa experiência seja intensificada a partir de diversos pontos de vistas e interpretações, porém apenas quando solicitado pelo

próprio visitante. Essa solicitação pode ocorrer por meio de perguntas direcionadas ao mediador presente, por alguma ação que o mediador reconheça como de abertura para o diálogo ou a busca por nomes ou textos presentes no ambiente de exibição. A presença do artista no espaço expositivo, também pode despertar curiosidade que pode ser levada a uma conversa a respeito da obra ali exposta. Dentro da questão principal para elaboração desse trabalho, no próximo tópico refletirei a respeito da formação do mediador e de seu posicionamento como um dos agentes participantes do processo de mediação.

Mas para além dos agentes de mediação, a própria estadia do espectador na obra em qualquer nível de participação, sejam eles visuais, sensoriais ou táteis, já é uma instância da mediação. Essa estadia do visitante, pode ser compreendida como um processo de apropriação do que ele vê, em conjunto com suas referências para construção de sentidos e interpretação. Esse processo pode provocar questões, como “Isso é arte?”, “o que significa isso?” - remontando questões do trabalho de Paulo Bruscky (fig. 1) - e “o que o artista quis dizer com esse trabalho?”. A relação com as obras de arte contemporâneas pode provocar reações emocionais, físicas e/ou psicológicas, além também de poder desencadear reações de indiferença e afastamento. Ao externar tais questões, com a figura do mediador presente no espaço expositivo, a mediação inclui esse novo agente e se expande, a partir de uma nova perspectiva dentro do diálogo.

Os mediadores compartilham as provocações, questões e informações surgidas ao estar na obra. Faz parte do processo de mediação, compartilhar ideias, significados e informações cedidas pelos indivíduos e em conjunto com as informações que a obra apresenta. Martins (2006, p. 315) mostra que:

Sem intercessores, talvez nosso olhar pudesse ficar amarrado à beleza da arte na reprodução da realidade [...] O convite da mediação não é a adivinhação ou a explicação, mas a decifração, a leitura compartilhada, ampliada por múltiplos pontos de vista.

O agente mediador não é indispensável na mediação, ele é um indivíduo que se dispõe a refletir em conjunto, não cabe a ele a transmissão de conteúdos a fim de fixar informações, mas:

[...] tendo que decidir pelo “que ensinar”, a dimensão crítica da mediação deve também assumir uma dimensão política, no modo como, de um lado, buscasse conduzir o público a reagir criticamente ao que se propõe como arte e, de outro, sinalizasse às práticas artísticas que as formas de endereçamento ao público são também questões de linguagem, sem que isso redundasse em qualquer tipo de prescrição normativa

(HONORATO, 2009, p. 58).

A função do mediador no espaço de arte contemporânea é a de colocar-se em conjunto com visitante e/ou grupo, para trazer significados a obra, questionar os comentários e apresentar informações em conjunto a suas próprias interpretações da obra, mostrar a importância que reside nos diversos significados que vemos ou atribuímos ao objeto de arte, “Desta forma, todos aprendem coletivamente e na construção que se procede na troca com os demais” (ROCHA, 2015 p. 117), portanto a prática da mediação pode ser construída coletivamente, valorizando os repertórios dos envolvidos nos encontros com as obras.

Por sua vez, a função da mediação não é a de explicar a arte; inclusive, pode-se trabalhar de forma oposta a isso. A mediação é também um processo de descobertas e trocas do que se vê, se sente e/ou se toca. Dentro dessa perspectiva, ela pode definir-se também como um processo que nunca pode ser completado, as relações com a obra estão sempre se modificando, pois, o olhar nunca é o mesmo.

1.4 Mediador: estar entre/com

Em uma exposição de arte, existem diversos agentes responsáveis pela sua constituição e o trabalho de comunicação durante sua mostra. Alguns desses agentes são: artistas, curadores, iluminadores, pintores, mediadores entre outros. Para este trabalho, escolhi a instância do mediador como objeto de estudo, pensando especificamente na sua relação com a arte contemporânea e dando enfoque em sua formação. Este tópico trata a respeito desse agente, que atua no espaço expositivo. Para definir esse sujeito Martins (2006, p. 3) diz que o papel do mediador é:

Estar entre muitos nos coloca na posição de quem também há de viver uma experiência, potencializando-a aos outros, pois a vive com intensidade. 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 contato, 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. Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação cultural como a compreendemos, quer gerar experiências que

afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos. Obrigamos, assim, a sair do papel de quem sabe e viver a experiência de quem convive com a arte.

Martins (2006) apresenta o mediador como potencializador de experiências, o sujeito que propicia ao público caminhos para compreensão da arte não apenas de maneira técnica, mas como meio de atentar o olhar às relações sujeito/obra, reforçando as ligações que estabelecemos com que vemos. A partir deste ponto de vista, o mediador é também um espectador, ele tem um contato contínuo com a exposição a qual participa, podendo assim se aprofundar dentro dos processos de reflexão do ambiente que o circunda, tanto individual ou coletivamente em seu setor educativo e mediações durante as visitas que acompanha e/ou participa.

Na medida em que o mediador passa por um processo formativo, que envolve estudo de materiais-base para a mostra, dialoga com curador e artistas e concebe propostas educativas para recepcionar os espectadores da mostra, ele se torna capaz de provocar questionamentos no ato de recepção aos visitantes. O mediador se coloca num “estar entre”, o que se constitui como elemento da obra e as possíveis relações estabelecidas pelos públicos. Honorato (2009, p. 64-65), justifica a ação dessa figura como a de “levantar interesses que não existem antes dessa experiência, evidenciando que se trata de uma situação potencialmente transformadora, em sentido político e existencial”. Esses levantamentos, não devem excluir as experiências do mediador, que não deve ser neutro nessa relação, este estabelece uma troca com visitantes, os interesses devem ser compartilhados, ouvidos e se possível relacionados com diferentes interpretações do que é mostrado. Essa troca, porém, só ocorre quando o visitante deseja a presença do mediador durante a visita a exposição.

São esses envolvimento com os visitantes, que vão capacitando o mediador a elaborar cada vez mais repertórios de ações mediadoras, para que seu trabalho continue em constante desenvolvimento. A este respeito, Rocha (2015, p. 120-121) afirma que:

Diferentes estratégias são pensadas e criadas propriamente para cada visita, mas elas são reconsideradas na medida em que o público responde ou não às provocações pensadas nos processos de diálogo dentro do museu [...] Percebe-se que a própria mediação é reflexiva em si mesma, reconfigurando as práticas educativas realizadas na sequência.

Portanto, cada processo conduzido vai configurando a forma com que o mediador lida com sua ação no espaço, acrescentando seu repertório pessoal de mediação de experiências compartilhadas e informações divididas. As práticas de mediação são construídas dentro dessa dinâmica de diálogo e descoberta em conjunto. Por isso, propostas mediadas pensadas no início de uma exposição podem não se desenvolver em prática; cabe ao mediador, neste sentido, perceber e questionar quais os caminhos de interesse de cada sujeito ou da maioria dos sujeitos envolvidos, para que todo esse processo seja de diálogo e reflexão.

Se em primeira instância a obra é sua própria mediadora, pois “a mediação já se apresenta no ato do contato, por meio das primeiras sensações e primeiros sentidos estimulados” (MENDONÇA, 2009, p. 3953), o mediador entra nessa relação, quando a ação mediadora da obra não se concretiza. Tem-se uma brecha para sua participação com o espectador, a fim de em conjunto estabelecer interpretações, sem impor seu ponto de vista ou a intenção do artista, mas sim questionar os pontos de vista do visitante e ser questionado por ele, apresentando informações apenas pertinentes nesse processo de troca. Dentro dessa relação, o mediador se propõe de forma aberta à coletividade, pronto para estar na obra, se colocar como leitor, tal como os demais visitantes. Dentro dessa função, Honorato (2009, p. 66) conclui a necessidade do mediador de questionar o próprio papel de suas práticas e espaço expositivo, suas relações com o que estudou as obras e o público, ele diz:

Ao mediador deve ser solicitado que ele desenvolva suas próprias estratégias, que exerça em ato sua própria pesquisa, que sobreponha ou se reveze entre diferentes posições (educador, artista, pesquisador, público), que se pergunte para o que é arrastado nisso, mesmo que somente para se aproximar de um mistério, e que ainda encontre motivos para se divertir [...] Essa atitude, porém, exige uma disposição corporal, não facilita nem explica nada, e só vale na medida em que for capaz de se responsabilizar por uma situação.

É de grande importância que o mediador, munido de experiências tanto teóricas quanto práticas, seja capaz de elaborar estratégias de mediação que dialoguem com o público, seja ele qual for. Mas, para isso antes ele deve:

Reflexionar sobre nuestras propias prácticas interpretativas y educativas, identificando qué tipo de tradiciones de creación de significado y de comprensión estética son convocadas en cada acto de interpretación. Porque, a no ser que seamos críticamente conscientes de que nuestras miradas son formadas por la tradición, no haremos más que actuar según esas tradiciones y perpetuarlas. El siguiente paso será definir nuestra propia noción de arte y comprensión estética, lo que nos

permitirá determinar los objetivos de nuestras actividades educativas y desarrollar un modelo de interpretación que responda a los mismos y que permita desafiar las nociones tradicionales de arte y comprensión estética que comparten nuestros alumnos y que les impiden tener encuentros significativos con el arte contemporáneo. (ARRIAGA, 2014, p. 8-9)

Pois, só consciente de sua prática e dos seus objetivos, que os mesmos podem ser remodelados e ampliados. Por consequência, toda ação mediadora se modificará, a partir do posicionamento do mediador mediante as suas experiências. Tais vivências se constituem de diversas maneiras em estágios diferentes da ação do mediador. A mediação surge, a partir das relações que esse indivíduo cria, ao interagir com elementos relacionados à obra/exposição, seja em contato com o artista ou curador, na montagem de exposição ou nos estudos a respeito dos assuntos da mostra. As mediações constituem em conjunto com esse conhecimento prévio, adquirido pelo mediador, as práticas educativas no espaço expositivo e revela o potencial dessas instâncias na formação do mediador.

2. A FORMAÇÃO DO MEDIADOR

O trabalho do mediador em uma exposição de arte contemporânea perpassa por diversos estágios de construção, dentre eles, por exemplo, a formação acadêmica ou a experiência na atuação da função de mediador de uma exposição de arte contemporânea; workshops e diálogos com artistas, curadores ou outros profissionais do campo da arte; pesquisas em catálogos, sites de galerias e variadas bibliografias. Estes são alguns dos recursos, de possíveis formações para se trabalhar como educador em uma exposição de arte contemporânea. Ao definir, anteriormente, para este estudo os conceitos de arte contemporânea, espaço expositivo, mediação e mediador, tenciono neste capítulo as relações que podem ser construídas dentro de exposições de arte contemporânea no espaço expositivo, pelas práticas da mediação pelo educador. Pretendo compreender, como estas relações influenciam na formação do mediador, a partir de seu repertório construído ao longo de suas experiências pensando em minha prática como mediador no período de 2016 a 2018 na GAEU para elencar pontos de contato da formação do mediador a partir deste recorte.

Nesta seção, portanto, pretendo explorar as possibilidades da formação do mediador dentro de espaços expositivos de arte contemporânea. Estes espaços - que podem ser de exposições permanentes, de média e curta duração ou itinerantes. Fazem parte da formação contínua do educador, tanto pelo processo de mudança destas exposições ou pela demanda do público. As relações que o público apresenta ao estar na obra, também agregam na formação do educador. A relação do visitante com o mediador, divide-se em níveis que serão apresentados no decorrer do texto. Esses aspectos, dentre outros oriundos de diversas relações, que podem ser pesquisadas e apresentadas, são algumas das possibilidades que formam o repertório do mediador, que pode ser definido como uma rede de informações e interpretações o qual se tem acesso ao pensar suas práticas educativas e reflexivas.

2.1 O mediador, os artistas e os curadores

O mediador de uma exposição de arte contemporânea pode, quando possível, agregar a sua formação um estágio de compreensão da poética, de construção do trabalho oriundo das pesquisas que os artistas contemporâneos exploram, a partir das relações estabelecidas em seu trabalho. O diálogo direto com os artistas permite ao mediador que sejam acessadas outras perspectivas do trabalho, que não estejam disponíveis durante o processo de leitura das obras. Enriquecendo o processo de estudo sobre biografia, poética e processo de artista, portanto, existe na produção artística contemporânea também a possibilidade de acesso direto ao realizador das obras, permitindo um aprofundamento nas questões que envolvem os trabalhos artísticos.

Assim como o contato com curador neste processo de formação do educador, pode fornecer um repertório mais amplo de ações para a prática de mediação compartilhada. Por meio do diálogo com os curadores, mediadores podem perceber a concepção expográfica, o discurso conceitual que envolveu as obras selecionadas ou mesmo a postura da instituição em que atua. Estas relações construídas com essas figuras de artista e curador podem desvelar diversos processos que têm o potencial de serem trabalhados durante as exposições e principalmente, como foco desta pesquisa, auxiliam na formação do mediador.

Honorato (2007, p. 741) refere-se à formação do artista para além dos aspectos teóricos e técnicos, ela está na “[...] capacidade artística de eleger, transformar e significar conteúdo das experiências, bem como as origens e implicações sensíveis, imaginárias e conceituais destes conteúdos”, sendo o mediador consciente dessas capacidades que os artistas dispõem em suas produções, pode buscar estabelecer um relacionamento próximo dos conceitos que o artista desenvolve em suas obras.

Ao estar em contato com o artista, o educador dispõe da possibilidade de explorar facetas do objeto de arte, que podem estar invisíveis na observação inicial do mesmo, por exemplo, a poética do seu produtor e suas referências. Não podemos deixar de lado, as pesquisas realizadas pelos artistas que trazem formas, sensações e referências aos seus trabalhos e que possibilitam diversos caminhos que podemos explorar. É importante para os processos de formação do mediador, ao se deparar com uma obra de arte contemporânea, compreender o contexto ao qual o objeto foi produzido, pois a partir dele somos capazes de

entender aspectos e referências da criação do objeto e assim temos a possibilidade de adquirir e ampliar repertório a respeito do objeto de arte.

As relações que tais objetos de arte nos apresentam, são fundamentais para a experiência de estar dentro da obra, pois a mesma demanda a todo o momento que nós como espectadores vivenciamos o objeto, seja visualmente, sensorialmente ou conceitualmente, exposto para encontrar ou estabelecer alguma relação que vivenciamos. A mediação também está dentro dessa experiência, ativa ou passivamente. Ao conversar com artistas contemporâneos, podemos conhecer algumas das relações que o produtor buscou, a fim de construir ou apropriar-se de determinado objeto para nos apresentar essa pesquisa em torno das vivências e questões do mundo pós-moderno. Estas correspondências podem estar explícitas no objeto ou escondidas dentro da produção artística; além das bases pessoais do indivíduo que produziu, as escolhas feitas e as que foram deixadas de lado para o resultado final. Porém, como mediadores, não devemos nos limitar a visão do artista a respeito de seu próprio trabalho.

O curador também tem um papel importante no aspecto da relação entre artista e mediador. Entende-se aqui a função do curador que tem “a responsabilidade de conectar uma obra com o circuito artístico, assim como ampliar essa rede de circulação” (Carvalho, 2014, p. 57), que pode ser apresentada ao mediador a fim de agregar ao repertório de ações que o educador pode disponibilizar. Assim, a realização de ações dentro da exposição, pode estar em consonância com a proposta curatorial.

A curadoria se mostrou de extrema relevância em meu processo de formação, dentro de exposições de arte contemporânea em que atuei como mediador. A partir do trabalho em conjunto com estes agentes educativos, dentro do museu de arte contemporânea, pude me atentar a novas relações que os objetos poderiam explorar, a partir dos vínculos construídos ao se pensar uma exposição, relações que o curador vivencia intensamente em seu processo de trabalho ao conectar a obra no circuito artístico. “O curador pode ser mais experimental em suas ideias sobre o que é significativo em uma obra do que o historiador de arte” (CARVALHO, 2014, p. 57) e o educador pode se atentar a estas ideias, a fim de transitar mais consciente pela construção da obra no espaço

físico e conceitual.

Além dos curadores, os artistas também trazem novos significados que podemos trabalhar em nossas propostas educativas, ou até mesmo elaborar questões a partir do papel do artista em relação à arte contemporânea. Artistas contemporâneos buscam superar as aparências e tratar a realidade além de sua reprodução, seus interesses permeiam pelas subjetividades íntimas que o público pode despertar ao se encontrar em uma obra contemporânea.

As produções artísticas contemporâneas têm a potencialidade de trazer relações afetivas, existenciais e políticas que estão ligadas diretamente com o artista que produziu ou apropriou-se de determinado objeto. Assim como, o papel do curador também carrega esta capacidade de trazer reflexões e relações das obras de arte. Explorar estas relações torna-se parte da construção e leitura da obra exposta. Entretanto, ao ouvir o que o artista tem a dizer sobre si e seu processo de produção, visitar ou montar uma exposição acompanhado pelo mesmo, o mediador pode ter acesso a uma série de novas informações dispostas pelo produtor da obra, para a construção de um repertório e uma familiarização com os processos de construção do objeto.

Contudo, é importante considerar que as informações compartilhadas por artistas e curadores a respeito de sua obra ou curadoria, devem ser utilizadas não como a verdade absoluta pelo educador durante as visitas com os públicos. Durante as mediações, é possível trazer os espectadores para o mesmo processo de compartilhar suas vivências, a partir de questionamentos ou processos de produção, como oficinas ou dinâmicas, que busquem no visitante uma vivência do processo por si. Para justificar essa ideia Rocha (2015, p. 104) diz:

A interseção entre processos artísticos, educativos e investigativos confere ao trabalho destes novos moldes de educadores um diferencial no sentido que o museu se torna espaço de criação e produção crítica de um pensamento. A prática do questionamento e do diálogo estão presentes, tal como nos pressupostos defendidos para a mediação cultural.

Para o mediador contemporâneo, o diálogo com o artista apresenta uma possibilidade enriquecedora de compreender diferentes camadas da construção da obra. Sendo ela, a perspectiva do criador em relação ao seu processo de criação. Esta relação é de grande relevância no trabalho de pesquisa formal que o mediador se dispõe a fazer. Além de desmistificar a persona do artista, tem-se a possibilidade de se trabalhar, dentro de um processo de mediação, questões

acerca da identidade e dos papéis assumidos pelo artista.

O diálogo com o artista enriquece a formação do mediador, que posteriormente reverberará nas experiências educativas construídas com os visitantes, além de sua pesquisa artística ter a possibilidade de progredir tais práticas educativas dentro do museu, com base nas relações estabelecidas por outros olhares sobre a obra de arte.

2.2 O mediador e as obras

O educador de uma exposição de arte contemporânea, além de um agente da mediação que se dispõe a estar na obra com visitantes, é também um espectador contínuo das obras que se apresentam neste espaço. Ainda que, esta seja uma possibilidade para trabalhos de arte de quaisquer períodos da história da arte, na produção artística contemporânea o tempo de contato com a obra permite acessar questões conceituais, que não se fazem presentes em primeiras leituras. De acordo com minhas vivências no espaço expositivo o mediador que permanece nesse espaço de exibição algum tempo tem a possibilidade de aprofundar suas percepções a respeito do lugar, obras e relações vão se apurando, mesmo que meu foco como mediador não fosse de analisar os objetos expostos. Este agente, pode se dispor deste tempo para que a partir de suas experiências de mediação e seus estudos no campo das artes ou de conhecimentos de forma geral, possam obter significados mais extensos das obras, tanto técnicos, quanto pessoais.

O educador enquanto graduado ou em formação em um curso de licenciatura em artes, obtém ao longo de sua formação acadêmica, uma série de conhecimentos a respeito da história da arte, de metodologias de ensino e de processos de produção artística. Toda essa informação, está disponível ao mediador como repertório pessoal, no qual se pode identificar quais áreas pode acessar e/ou trabalhar em uma exposição. Ao passar por estes processos de formação e construção de repertório, os mediadores têm a possibilidade de criar vínculos com as obras que circulam em seu ambiente de trabalho e alicerçado em seus referenciais, analisá-las e interpretá-las com esse nível de interação técnico. Mas o educador, também, pode se relacionar de forma pessoal com o objeto

exposto, com base nas suas experiências e interpretações, relacionando-se para além da história da arte.

No meu exercício do trabalho, enquanto mediador pude desenvolver vivências em relação às obras, em momentos ociosos entre visitas que exercitaram minha leitura de imagens, possibilitando-me debruçar longamente sobre as obras, buscando desvelar facetas de sua construção física e ampliando o referencial utilizado para sua interpretação. Então, ao agregar isso ao meu repertório, enriqueci meus processos de aprendizagem e de mediação. Martins (2006, p. 5) conclui que o mediador deve dentro de sua formação:

Ampliar o olhar, mais profundo e inquieto, para além do simples reconhecimento de autorias, por meio de uma curadoria educativa provocadora pode despertar a fruição, não somente centrada na imagem, mas em uma experiência, um caminho que leve a pensar a vida, a linguagem da arte, provocando leitores de signos.

Ao estender o tempo e a vivência com seu olhar para as obras, o mediador pluraliza as possibilidades de questionamentos que podem ser utilizados em suas práticas de mediação; são mais caminhos que ele pode fornecer ao público que encontra dificuldades em adentrar em uma exposição e criar novas rotas de significados. A fruição então não seria apenas estética, mas de um nível de inter-relação do sujeito-obra para além de sua visualidade.

Cada sujeito [...] formaria seu conjunto de esquemas por meio de experiências passadas que, servindo como matriz tornaria possível as percepções, as ações e a realização de tarefas de forma individualizada. O indivíduo, a partir de sua própria história no mundo e de suas relações sociais – consciente ou inconscientemente –, orientaria suas ações em seu cotidiano, estando, entre elas, a recepção artística que se estabeleceria a partir de um processo de familiarização constituído de maneira lenta e gradativa. (MENDONÇA, 2009, p. 3947)

Sendo o educador também um espectador, este está sujeito às familiaridades ou divergências que um trabalho traz consigo. O gosto pessoal e até os interesses de pesquisa, variam de mediador para mediador. O educador deve trabalhar para além de seus gostos pessoais a respeito da arte, deve pensar em quais potencialidades podem ser trazidas à discussão com base na obra e como ele pode desenvolver suas práticas. O tempo de contato do mediador, com o objeto de arte é, portanto, de grande importância no processo contínuo de formação, pois a partir dessa questão temporal que o educador se dispõe com o objeto, tem-se a possibilidade de se desvelar as camadas que a obra se apresenta, sendo através das análises em mediações com visitantes, grupos ou

em momentos ociosos dentro do espaço expositivo.

A aproximação com seu objeto de trabalho, para além da questão do gosto pessoal, abrem novos campos a serem expandidos e discutidos, levados à mediação ou assimilados em sua formação, já que a prática da mediação inicia-se a partir do momento em que se é pensada a elaboração de uma exposição. Nesse processo de construção de uma exposição de arte contemporânea, as ideias que podem surgir desta produção expositiva, podem ser conteúdos a serem desenvolvidos em práticas mediadoras ou educativas dentro da galeria. O mediador pode se beneficiar de uma relação com as obras mediadas, por inúmeros fatores alheios à própria obra de arte, que são tomados por ela, como as regras do espaço expositivo e as limitações que ele impõe a diversas manifestações contemporâneas. Esses são pontos que podem ser questionados durante um diálogo ou trazidos por algum participante da conversa durante a mediação, questões como “de onde vem o (a) artista?”, ou “qual a formação dele(a)?” podem ser utilizadas dentro da própria ressignificação de uma obra de arte contemporânea, pois adentra a possibilidade do espectador atribuir um novo significado a obra.

Ao permanecer dentro de uma exposição de arte contemporânea ou trabalhar como um agente da mediação é necessário que apresentemos uma “[...] nova postura, na qual a contemplação cede lugar à inquietude e à participação. Arte contemporânea é, antes de tudo, um convite ao raciocínio” (LONTRA, 2006, p. 1 apud COHN, 2009, p. 3320). Este convite, demanda seja na função de mediador ou de visitante, a busca de ir além do visual ou sensorial que nos é apresentado. O mediador tem um potencial de se relacionar com o espaço e obras de forma íntima e contínua, que o auxilia a compreender melhor as impossibilidades de sistematizar a arte contemporânea, porém podemos refletir e ouvir o que obra nos traz e o que ela apresenta a todos nós e para o público.

2.3 O mediador e o público

Uma das características importantes do trabalho e formação do mediador é seu contato com o público visitante de uma exposição de arte contemporânea. As trocas realizadas e experiências vivenciadas nesta relação mediador/visitante, definem

continuamente os caminhos a serem percorridos pelas obras e têm o potencial de estabelecer novas relações com a arte para cada indivíduo. Para discorrer a respeito dessas relações de participação do público, tão importantes à arte contemporânea, exploro aqui os cinco níveis de participação do público definidos por Carmen Mörsch (2013) voltados à mediação cultural. Estes níveis de participação em grande parte não ocorrem de forma individual e uma visita mediada pode permear por todos os níveis que serão citados, dependendo do tipo de espaço expositivo, também as relações que ocorrem entre o mediador e visitante nesse espaço. A fim de contextualizar melhor estas relações da mediação com público, em consonância com Mörsch (2013), Heinich (2014, p. 380) define:

[...] na arte contemporânea as mediações têm se tornado cada vez mais densas em virtude de sua necessidade crescente. Quanto mais uma obra se afasta das expectativas do senso comum, mais necessárias se tornam as mediações entre a obra e o público em geral. Pode-se dizer que as mediações se tornam mais necessárias na medida em que o “campo”, para usar um termo de Bourdieu, se torna mais autônomo, mais independente das regras ou expectativas ordinárias.

A participação e interação com público, são facetas importantes na formação do mediador. Tal como citado por Heinich (2014), as mediações têm se tornado necessárias, pois a partir delas estabelecemos nossas relações com o que vemos e sentimos dentro da contemporaneidade na arte. O trabalho que se apresenta para nós é um ponto de partida, que através de nossas reações, interações e conhecimentos, acessamos esses níveis relacionais e podemos desenvolver um diálogo interpretativo, que demanda uma quebra de expectativa da obra como objeto apenas para fruição estética, para um objeto de reflexão. Se a arte contemporânea demanda nossas percepções baseadas em experiências pessoais, a mediação pode trabalhar com o interesse de quem vê, intermediando os conhecimentos dos participantes do diálogo.

Para esta pesquisa, pretende-se explorar e discorrer a respeito dos vínculos do mediador de uma exposição de arte contemporânea com o público a partir dos níveis de participação de mediação cultural definidos por Mörsch (2013) trazidos neste contexto, para mediação na arte contemporânea que são: receptivo, interativo, participativo, colaborativo e baseado em demanda. Considero esses níveis para as relações que são estabelecidas por vontade do

visitante ou pela sensibilidade do mediador, reconhecer dentro da vista ou grupo o desejo dos mesmos que haja alguma interação por parte do agente de mediação.

O nível de participação receptivo está envolvido em quase todos os formatos de mediação cultural, sendo ele oriundo da participação receptiva em qualquer sequência na qual a informação é transmitida por uma pessoa e recebida por outra, que a lê e/ou a ouve. Deve-se, no entanto, compreender que para a arte contemporânea as interpretações diversas, são uma questão importante para existência do trabalho e que o limitar a uma explicação unidirecional pode limitar o potencial da obra, de se expandir para outras percepções. Cocchiarale (2007, p. 14-15) afirma que:

A explicação assassina a fruição estética, já que ao reduzir a obra a uma explicação mata sua riqueza polissêmica e ambígua direcionando-a num sentido unívoco [...] Mas um objeto museológico, uma obra de arte não possui um único meio de acesso, uma resposta correta. Quem está diante da obra de arte é que responde pelas múltiplas interpretações. Querer encerrá-las em uma explicação encerra as possibilidades de abertura do olhar. [...] é importante considerar que o educador de museus “deve ser menos a pessoa que transmita conteúdos e mais alguém que estimule o público a estabelecer algumas relações de seu próprio modo”.

Ao limitar uma interpretação da obra a partir da proposta do artista, curador ou até mesmo do próprio mediador, podemos transformar a mediação em uma visita guiada. Arriaga (2008, p. 8) afirma “Si los educadores no ofrecemos recursos e información, probablemente no hagamos más que reducir y empobrecer la posibilidad de los espectadores de producir interpretaciones personales”. As informações existem e não devem ser negadas durante uma visita a uma exposição contemporânea, elas devem ser utilizadas de forma a produzir e enriquecer uma mediação, assim como estimular um diálogo. Rocha (2015, p. 111) reflete a partir desta ideia, afirmando que:

A informação ajuda na leitura da obra de arte, porém é preciso cuidado na utilização destes dados. [...] O sentido não é este de contradizer emoção em relação à informação, mas no posicionamento crítico que se tem diante dos dados que se obtêm do objeto trabalhado.

A mediação, que faz uso das informações para gerar interpretações a partir do repertório do visitante, dentro de uma conversa no espaço de exibição, deve oferecer caminhos ao visitante e ao mediador, para que possam relacionar as suas leituras de obra contemporâneas com suas próprias experiências. Dessa maneira, as informações nos auxiliam na construção de significados que as obras

de arte nos trazem, ampliando os repertórios para que a mediação se desenvolva a partir das trocas realizadas.

Para o nível de participação interativo (MÖRSCH , 2013), é explorado um contexto mais amplo em sua prática ao convidar os participantes para discussões, através de perguntas e contribuindo com suas próprias opiniões e informações, em vez de simplesmente ouvir. Mediador e público têm repertórios distintos, que podem se inter-relacionar a partir de uma visita a uma exposição de arte contemporânea, por isso a importância de se dialogar, trocar experiências e explicar suas percepções das obras, transpassando as propostas já pensadas pelos artistas ou curadores.

Dentro desta relação interativa destaco, a partir de Cohn (2009, p. 3324-3325), dois aspectos construtivos nas abordagens que aproximam a arte do processo de aprendizado:

[...] o convite à participação e o caráter indagativo, questionador e multidisciplinar; as obras contemporâneas fogem da descrição e representação ao penetrarem num espaço poético no qual possíveis decifrações vão se dar no momento de apreciação.

O processo de mediação faz uso dessa interação com o público, para construir os caminhos a serem percorridos, que vão sendo alterados a partir da experiência de se estar em uma exposição. As obras contemporâneas abrem espaço para que questionemos o que vemos e como/porque vemos, por isso é fundamental dentro de uma mediação o convite para ouvir o outro.

O nível interativo proposto por Mörsch (2013) para a mediação na arte contemporânea se relaciona intrinsecamente com o nível participativo, pois nele o visitante atua de forma independente ao conteúdo, a forma e às vezes até mesmo as regras dentro de uma vista definidas pelo espaço cultural. É o interesse do espectador que define o percurso e a dinâmica da sua experiência, segundo seus questionamentos ou interesses. Para reforçar essa ideia, de que o visitante deve interagir e participar de forma ativa em sua experiência no museu contemporâneo a acessar outras perspectivas nas obras, Rocha (2015, p. 75) diz:

A inclusão da experiência prévia dos visitantes cria para os museus o desafio de se mostrarem como espaço aberto e de escuta, onde os vários públicos encontrem caminhos de acesso para se relacionar com os objetos expostos. Esta relação não se encontra necessariamente como uma aproximação ou no aspecto da contemplação, mas pode se manifestar na oposição, na ideia de estranhamento, desde que

possibilite uma entrada do público ao se articular com as camadas de leituras passíveis de se fazer nesta aproximação.

Um dos papéis do mediador é o de perceber as relações e interesses do visitante, para que a partir delas sejam trabalhadas formas de agregar o que a obra propôs para o sujeito relacionar com suas ideias, mesmo que sejam de desgosto a respeito da obra ou estranhamento. Como mediador, observei em uma exposição relacionada a performance, a reação de um grupo de visitantes ao se deparar com um registro de uma ação que lidava diretamente com questões do feminismo negro. Esse tema, não se relacionava diretamente com os membros desse grupo, que divergiam das ações performadas dentro da obra. Esse trabalho trazia relatos de falas racistas e machistas, vividas pelas mulheres que performavam o ato durante seu cotidiano.

Ao elencar a questão do lugar de fala durante a mediação, pudemos dialogar a respeito das primeiras impressões da obra e qual nosso papel como membros exteriores a este movimento. E assim como podem surgir diversas interpretações a um único objeto, o visitante também pode acreditar que não exista nenhuma ou não emitir nenhum tipo de relação dentro de sua experiência. Ao atribuir ao visitante autonomia a sua interpretação e opinião, podemos obter diversos níveis de interação. Essa liberdade ao olhar e ao interesse deve ser levada em conta pelo mediador. Pode-se compartilhar uma informação que, pode contribuir a um novo significado ou agregar ao que já havia sido percebido, a partir desses novos olhares, a fim de tornar a relação do público mais próxima em relação à obra. A mediação, nesse contexto, é um diálogo que se estabelece a partir do estar na obra. De acordo com Susana Gomes da Silva (2009, p. 135 apud ROCHA, 2015, p. 121):

A estrutura em diálogo, partindo de um conjunto de questões alargadas e abertas a múltiplas respostas estabelece desde o primeiro momento que a relação do visitante com o museu e o educador é ática, crítica e paritária. Aqui o trabalho do educador é o de introduzir e gerir o debate, promover a reflexão, lançar questões, mediar, redistribuir as questões surgidas no seio do grupo, ajudar a construir momentos de síntese e consolidação, deixando claro que o papel ativo pertence a cada um dos sujeitos envolvidos no processo (ele incluído), e o processo de construção efetiva só existe enquanto esse papel for desempenhado por todos.

Essa distribuição de papéis aos envolvidos no processo de mediação, nos leva ao colaborativo que se estabelece em todo processo de mediação, que se tem início no

mediador, é compartilhado com o grupo ou indivíduo visitante, onde todos corroboram para o desenvolvimento do processo educativo. Tornar as relações de poder, os conflitos de interesse e os assuntos a serem abordados claros, podem abrir caminhos interessantes para o desenvolvimento da mediação e da própria instituição, que tem a possibilidade de se reconfigurar segundo as propostas realizadas pelo seu público.

Nesse processo, o educador de acordo com Cohn (2009, p. 3327) “acaba por se revelar como uma oportunidade de desconstrução de preconceitos e convite para novos olhares diante da arte”, afinal dentro do espaço da arte podemos questioná-la, desvelar suas múltiplas faces e compreender aspectos que não havíamos imaginado, para arte ou para a vida dentro do mundo que nos cerca. A autora continua:

[...] a função do professor não é convencê-los a gostar ou não da arte contemporânea, mas oferece-lhes ferramentas para dialogar com ela, deixando para trás o lugar comum do preconceito que cega e distancia, e convidando-os a ocupar um lugar de compreensão e intimidade com a arte do seu tempo. (COHN, 2009, p. 3328)

A função do professor, citada pela autora, pode ser atribuída ao educador que deve se atentar a como disponibilizar tais ferramentas de diálogo, para que os preconceitos em relação à arte contemporânea sejam trabalhados no processo mediador. Mesmo que não se obtenha uma compreensão a qual o visitante espera a respeito da arte, pois o processo de mediação não apresenta uma única resposta correta, a obra contemporânea é plural, e, ao compreender isso, o espectador pode se sentir mais próximo dessas produções artísticas. Rocha (2015, p. 76) afirma que devemos:

[...] buscar no visitante uma relação provocadora de uma vivência significativa. [...] Atender a estes propósitos de criação de um espaço para construção da experiência dentro do museu pressupõe que os educadores estejam abertos ao que o público traz, não sobrepujando as informações obtidas no preparo para recepção dos visitantes; mas também coloca para os públicos o desafio de se posicionarem criticamente dentro do museu.

Desta forma, o processo colaborativo se desenvolve partindo dos participantes e se expandindo durante a visita. As construções de espaço e de poder vão se encaixando de outras maneiras, dentro do que o público e o mediador estabelecem de relevância para cada um e para o todo. O papel de mediador cabe não só a

figura que é contratada pelo museu ou galeria de arte, mas sim a todos que se prontificam a se relacionar entre si e a obra. Esse agente do museu se enriquece, quando se apropria também da fala mediador-visitante para que possa continuar seus processos críticos de mediação atualizados e constantes.

Para o último temos o nível de participação baseado em demanda (MÖRSCH, 2013), que é essencial à utilização de “contra-narrativas”, desafiando as formas públicas predominantes de representação e imagens históricas, para estabelecer uma relação mais próxima à natureza da exposição, do local e do público a qual ela está relacionada. Este nível se apresenta de forma significativa, quando se pensa em exposições contemporâneas que lidam com elementos do meio social e/ou cultural, ao qual ela se incluiu. Ao movimentar o interesse do público, baseando-se em sua própria história ou interesse, trazendo sua produção para construção de um processo de mediação, pode-se obter como um possível resultado desta prática, uma relação de proximidade da obra com o visitante e valorização da localização geográfica, no sentido a aprofundar-se diretamente nos assuntos abordados na exposição. Neste processo de construção baseado em demanda podemos elencar que:

[...] é importante ressaltar as competências ou dimensões do campo educacional e do campo comunicacional que se entrelaçam na ação mediadora. Resumidamente pode-se dizer que são as competências para se relacionar com o público. Porém sabemos que o público se constitui de sujeitos diversos, com diferentes demandas e necessidades, pertencentes a diferentes comunidades interpretativas. Ou seja, quando falo da dimensão comunicacional, não me refiro apenas à capacidade de se comunicar, de colocar a voz, de ter atenção com sua postura corporal, seu olhar, seus gestos, enfim sua presença em relação ao grupo e ao próprio espaço expositivo, questões importantes, mas chamo a atenção, sobretudo para a capacidade de flexibilizar a comunicação para os diferentes públicos. Sensibilidade de escuta para perceber as diferentes demandas, para identificar sem estereotipar os diferentes contextos de origem dos sujeitos. Em suma, capacidade de articular e adequar seu discurso para os diferentes públicos. (COUTINHO, 2009 p. 3745)

Ao pensar em diferentes repertórios, de sujeitos que entram em contato com a obra, podemos elencar as possibilidades de múltiplas leituras dentro do espaço expositivo. Se as obras em exposição se relacionarem, de alguma forma, com o contexto ao qual estão inseridos estes conjuntos de vivências do público em relação ao objeto exposto, pode trazer uma série de novos significados em diálogo, que permeiam pelos símbolos que constituem estes objetos, ampliando assim o repertório do mediador que pode ou não dominar tais conhecimentos específicos destes contextos sociais.

2.4 O repertório do mediador

Um estágio da formação do mediador é o acúmulo de informações que este obtém no momento de preparação e também no decorrer da exposição, que vão se acumulando e concentrando os diferentes aspectos supramencionados neste capítulo. As informações podem ser provenientes de fontes estudadas, com base em material cedido pelo setor educativo ou buscado pelo próprio mediador em fontes diversas, podem advir das relações estabelecidas que o mediador constitui dentro de sua experiência, tanto no campo teórico quanto em suas vivências dentro da exposição, além de experiências compartilhadas a partir das visitas acompanhadas e mediadas. Todo este processo de formação caracteriza o trabalho do mediador dentro espaço expositivo. São essas conexões estabelecidas, entre informações adquiridas e interpretações diversas, que constituem o estoque de ações e experiências do mediador:

O educador é um *bricoleur* que utiliza resíduos e fragmentos de acontecimentos, o que tem à mão, o que guarda em seu "estoque" e com eles cria novas situações de aprendizagem, reutilizando textos e situações materiais, acrescentando elementos de sua experiência e de seu repertório cultural. Como um *bricoleur* inventa com o que tem, problematiza a partir de seu acervo e pesquisa para complementá-lo. (PERRENOUD, 1993, p. 49 apud MARTINS, 2006, p. 9)

O caráter de *bricoleur* citado estabelece a figura do mediador como centro das relações de estudo teórico a respeito da exposição, colocando-o como o personagem que busca um aprofundamento das relações de espaço físico, envolvendo também a biografia do artista, além de sua poética, quando necessárias a presença de tais informações em sua prática. O mediador é também um espectador, que se abre para receber outros olhares outras percepções e interpretações diversas. Todo o acúmulo de informações e leituras é parte do repertório de experiências, que o educador obtém dentro de seu campo de atuação. Ao aglutinar diversas informações e relatos, o mediador pode gerir quais elementos agrega a sua fala na decorrência da mediação ou desenvolver suas pesquisas, a partir de pontos elencados que se associaram com outros elementos de sua bagagem.

Ao lidar com tantas perspectivas, que atravessam sua própria interpretação da obra, o mediador pode se exaurir da quantidade de elementos, pois em uma exposição de arte contemporânea, podemos ser levados a questionamentos

personais, culturais e sociais que nos afetam diretamente. Essa questão vai além das informações, está no campo das relações humanas, em nossa maneira de estar e viver no mundo e pode ser explorada dentro do processo da mediação. O educador tem a possibilidade de acompanhar diversas destas relações, que podem partir dele ou do público que se relaciona com o objeto, abrindo espaço ao diálogo. Esta possível conexão pode ser estabelecida dentro do estar na obra com as referências teóricas da formação do mediador e das relações buscadas pelos artistas e curadores dentro das obras e exposições.

A formação do mediador é um processo contínuo, ela pode ser visualizada não só pelos processos de mediação em prática, mas também pela elaboração de escritos, relatórios, livros e diários de campo. Estes meios, auxiliam no processo de formação do educador, na análise de suas metodologias nesse processo de formação, além de serem uma fonte de pesquisa que sempre poderá ser estudada e discutida.

3. Profissão mediador

Neste capítulo será apresentada a relação prática dos processos de mediação, com os conceitos desenvolvidos e discutidos nos capítulos anteriores. A reflexão será feita através de trechos de relatos de experiências vivenciadas por mim, durante dois anos (2016 a 2018 vide apêndice, tabela 1), exercendo a função de mediador em um espaço voltado para a realização de exposições de arte contemporânea. Ao trazer na presente pesquisa, trechos oriundos de três relatos pessoais do processo de mediação, pretendo correlatar os aspectos teóricos trabalhados nos capítulos anteriores, com as minhas práticas dentro deste espaço expositivo, além de estabelecer uma conexão entre as questões apresentadas anteriormente como suporte para minhas ações, pensando assim, como desenvolvi minha formação como mediador a partir de minhas vivências e práticas dentro desta função. Para tal, é necessário a contextualização do campo de trabalho onde foram desenvolvidas as práticas educativas.

Esse processo de formação ocorreu a partir da atuação como estagiário na Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU), um espaço de exposições que fica localizado dentro do campus da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em Goiabeiras, na cidade de Vitória, Espírito Santo. Este espaço é oriundo dos salões de arte, nacionais e locais desenvolvidos no estado a partir de 1975. As obras expostas nesses salões foram sendo reunidas na Universidade Federal do Espírito Santo e a partir da agregação a instituição assumiu a responsabilidade de salvaguardar este patrimônio. Em 1978 a GAEU ganha um espaço físico dentro da Universidade, para o acondicionamento e cuidado destas obras com um espaço para reserva técnica, espaço administrativo e espaço expositivo composto por duas salas denominadas sala 1 e sala 2. Nos anos de 2016 a 2018, período de análise deste trabalho, o espaço de exposições seguia uma linha de pesquisa voltada a exposições em três focos: primeiro com trabalhos de artistas capixabas, o segundo de artistas professores da UFES e o último como de artistas com obras já presentes na reserva técnica⁹.

As linhas de exposições dentro do espaço tinham a função de valorizar a

⁹ Informações obtidas a partir de relato oral da coordenadora da GAEU Neusa Mendes em meu período de atuação no espaço em Agosto de 2016.

produção local e atualizar o acervo, visto que a partir de cada exposição presente no espaço, o artista se dispunha a doar ao menos uma obra para o acervo. Sendo assim, até a presente data, a reserva técnica da GAEU conta com mais de mil e setecentas obras de arte, com nomes de artistas nacionais e internacionais, modernos e contemporâneos, vindas de doações de artistas, colecionadores ou familiares de artistas.

Por trazer exposições diversas, a GAEU incentiva a utilização de processos de mediações em suas mostras, pensando também no papel educativo da instituição. Desta forma, uma equipe de três mediadores alunos dos cursos de artes visuais e/ou artes plásticas é contratada e permanece no espaço, a fim de receber o público e se dispor a dialogar. Além de atuar dentro do espaço expositivo, os mediadores trabalham em conjunto com outra equipe de estagiários, responsável por produzirem pesquisas na parte de acervo e nos processos de montagem, desmontagem e acondicionamento das obras no acervo.

Dentro desse contexto, minha função ao iniciar meu percurso de trabalho voltava-se à montagens e desmontagens de exposições e mediação e recepção do público, relacionando minhas funções a práticas outros mediadores e funcionários da reserva técnica e arquivologia. O movimento de trabalho vindo de diferentes setores da Galeria me possibilitou formas de acesso a diversas outras perspectivas de encarar os objetos, a partir de diferentes campos que lidam com a especificidade técnica da arte, como as formas de se registrar que uma obra contemporânea ou de preservar o objeto da melhor forma possível.

Ao estar nesta função de educador, durante as exposições da GAEU durante dois anos, pude passar por diversos estágios de formação, que continuamente foram acrescidos ao longo de minhas práticas dentro de meu campo de trabalho. Nesse sentido, meu repertório foi se construindo por meio dos processos educativos, que me proporcionaram conhecimentos segundo uma base teórica, aliados as práticas educativas produzidas no espaço de exposições de forma prática. Ao final do estágio e com a chegada de minha finalização do curso de Artes Visuais, identifiquei alguns dos processos da minha formação profissional que passaram pelas relações construídas no decorrer de minha experiência como mediador vindas de meu contato com público, com as obras e artistas e

curadores. Essas relações em conjunto, se configuraram em meu repertório pessoal e me apresentaram caminhos que culminaram nesta pesquisa.

3.1 Trabalho em construção

O primeiro momento de aprendizado como mediador, foi observar meus colegas educadores que já atuavam dentro do espaço expositivo, além de estudar o material disponível para ambas as exposições que estavam ocorrendo. Este trabalho me possibilitou compreender diversos níveis de construção de uma mostra, desde os primeiros momentos quando a coordenadora da Galeria elaborava a programação de exposições, iniciados pelos diálogos com artistas que frequentavam o setor administrativo, até nos processos de montagem de exposição e iluminação. Esse desenvolvimento se mostrou importante para minha formação, pois além de colocar em prática conhecimentos teóricos do curso de Artes Visuais, me permitiu trabalhar tais informações quando necessárias em mediações.

Relato de experiência: Meu primeiro contato com a exposição foi com alguns vídeos e fotografias do ateliê da artista apresentados por mim pela coordenação da Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU), e meus primeiros pensamentos permeavam pela cor e forma do que eu estava ali observando, porém sem referencial direto ao trabalho e a artista eu ainda não havia criado mecanismos de reconhecimento do trabalho, nem de mediação, mas a expectativa de lidar com algo diferente das minhas vivências comuns dentro do meu curso na universidade me instigou. (Tecendo, Dilma Goês, Setembro, 2017)

Encarar um processo prático de relações profissionais com a arte, pode ser deveras complexo, pois traduzir conceitos trabalhados em aulas e/ou vistos em livros a ações durante uma mostra de uma exposição, trazem questões imprevisíveis, como visto no relato acima. Existiu, durante meu processo de adentrar em uma exposição, a expectativa de vivenciar tais construções vistas teoricamente no desenvolvimento de mediações; por isso quando o primeiro contato com uma nova exposição surgia, essas expectativas tornavam-se ideias a serem lapidadas e colocadas em prática. Tais práticas, que futuramente culminaram em estudos de campo através de textos escritos por mediadores. Ao fim de cada exposição, nós mediadores deveríamos elaborar um relato de experiência (como trecho apresentado acima), trazendo questões que foram importantes neste processo de mediação dentro do espaço. Estes textos foram

parte de um processo contínuo de formação do espaço de exposições, que valoriza a figura do mediador possibilitando tais desenvolvimentos e reflexões críticas a respeito do trabalho educativo. Os textos elaborados pelos educadores seriam apresentados ao fim do ano no relatório anual da GAEU, para a Reitoria da Universidade e ficariam disponíveis para futuras pesquisas no espaço.

Ao ser convidado para um projeto de exibição, o artista tinha a possibilidade de convidar outro artista para em conjunto expor na sala 2 e, a partir disso, estabelecer um diálogo entre as duas mostras. Dois dos relatos trazidos aqui abordam duas exposições que ocorreram paralelamente. Por conta desta questão do espaço, por diversas vezes, nós, mediadores, deveríamos nos preparar para ações conjugadas de ambas as exposições, lidando com duas linhas poéticas e temáticas, estabelecendo novos diálogos para além do já estruturado pelo espaço e ou artista/curador. Uma exceção a esta disposição dos espaços expositivos da sala 1 e sala 2, foi durante a exposição *Tecendo* da artista Dilma Goés¹⁰ que optou por utilizar os dois espaços de exibição.



Fig.8 - Exposição *Tecendo*, Dilma Goés. Novembro de 2017
Sala 1, GAEU UFES
Fonte: Imagem do autor.

¹⁰ Dilma Goés (1944, Espírito Santo, Brasil), é uma artista têxtil e foi professora da Universidade Federal do Espírito Santo entre os anos de 1963 a 1967. Sua pesquisa na tecelagem objetiva resgatar a atividade das tecelãs e também consiste na pesquisa de materiais alternativos na trama com as mãos



Fig. 9 - Exposição Tecendo, Dilma Goés. Outubro de 2017
Sala 2, GAEU UFES
Fonte: Imagem do autor.

O artista professor Tom Boechat¹¹ em sua exposição *O êxtase de Teresa*, convidou a artista/professora Carla Borba¹² com sua mostra denominada *7 cabeças* para ocupar a sala dois.

¹¹ Tom Boechat (1971, Minas Gerais, Brasil) é graduado em artes visuais e mestre em artes pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é professor do Departamento de Artes Visuais da UFES, onde desenvolve pesquisa sobre a fotografia documental no campo da arte.

¹² Carla Borba (1978, Rio Grande do Sul, Brasil) é artista visual e educadora suas pesquisas buscam enfatizar as relações entre performance, táticas de jogos, processos colaborativos e questões de gênero. Tem mestrado em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e é bacharel em Artes Plásticas pela mesma instituição.



Fig. 10 - Exposição O êxtase de Teresa, Tom Boechat. Maio de 2017
Sala 1, GAEU UFES
Fonte: Imagem do autor.



Fig. 11 - Exposição 7 Cabeças. Carla Borba
Sala 2, GAEU UFES
Fonte: Imagem do autor.

A artista Nelma Guimarães¹³ em *Vou mostrando como sou e vou sendo como posso*, teve como convidado o artista Rick Rodrigues¹⁴ com a exposição *Casa 34*.

¹³ Nelma Guimarães (1959 Mato Grosso, Brasil). Frequentou os cursos de enfermagem, letras inglês e artes na Universidade Federal do Espírito Santo. Suas obras são um emaranhado de colagens, desenhos, assemblagens, objetos e palavras que nascem a partir de suas relações afetivas e o universo imaginário pessoal da artista.

¹⁴ Rick Rodrigues (1988, Espírito Santo, Brasil) possui bacharelado em artes plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo, e é mestre em História, Teoria e Crítica da Arte pela



Fig. 12 - Exposição Vou mostrando como sou e vou sendo como posso. Maio de 2018
Sala 1, GAEU UFES

Fonte: Imagem do autor.



Fig. 13 - Exposição Casa 34, Rick Rodrigues. Maio de 2018
Sala 2, GAEU UFES

Fonte: Imagem do autor.

Os primeiros contatos com as exposições, sempre vinham com a linha de projetos estabelecida pela coordenação do espaço, com no mínimo um ano de antecedência. Portanto, mesmo dentro de uma exposição já se tinha ideia do que

mesma instituição. Seus trabalhos relacionam o bordado e outros suportes como o papel, casas de passarinho, objetos do cotidiano em miniatura entre outros trazendo questões de memórias afetivas e de sua infância, a casa onírica e o gênero.

viria a seguir, pelos próximos meses na programação da Galeria. Assim que uma exposição se aproximava do fim, nossa equipe educativa já começava a se reunir, a fim de trocar experiências e obter informações prévias de desmontagem e preparação da próxima exibição.

Ao ver a construção de uma exposição, tem-se a possibilidade de pensar o espaço de uma forma mais fluida, pelas escolhas que ainda estão sendo feitas e desfeitas e trabalhar esta experiência aos futuros percursos de uma proposta educativa.

Relato de experiência: O pensamento é o mundo: Durante o processo de montagem juntamente com a artista, nós, mediadores, pudemos identificar, ao conversar com Nelma, caminhos para pensar em estratégias de mediações voltadas ao educativo. (Vou mostrando como sou e vou sendo como posso, Nelma Guimarães. Casa 34, Rick Rodrigues, Julho 2018)

Durante os eventos que aconteciam no período de exibição, que contavam com a presença dos artistas no espaço expositivo, as falas trazidas pelas figuras que conceberam as mostras agiram da mesma maneira me aproximando das ideias de projeto da obra, além de possibilitar linhas de pensamento a fim de estabelecer pontes para mediação, a partir de diversos questionamentos que surgiam à medida que outros eram sanados ou intensificados. Tais eventos denominados “Encontro marcado” (vide apêndice, tabela 2), traziam, a cada exposição, artistas, curadores e outros teóricos (psicanalistas, professores e diretores de arte) para debater a respeito das propostas do(s) artista(s) ou temas de gatilho das obras (como exemplo a representação feminina no cinema ou questões históricas que permeavam em alguma pesquisa utilizada pelos artistas).

Tal como explanado no capítulo anterior, a possibilidade de contato com artistas e teóricos, pode nos apresentar facetas da construção das propostas dos trabalhos de arte, seja relacionando-se com processo de transformação do objeto de arte ou com discussões as quais o trabalho permeia, para além da subjetividade do artista. Porém, mesmo com estes eventos ocorrendo em paralelo, o contato mais próximo com os artistas acontecia nos períodos em que o artista visitava a exposição ou mesmo durante a montagem destes eventos, onde mais calmamente teríamos a possibilidade de questionar de forma mais próxima a partir da nossa preparação.

Relato de experiência: Os encontros com os artistas, seja Carla na montagem ou Tom nas conversas com Artista e seus convidados,

questionando aspectos do trabalho e da vida de ambos, me fizeram compreender melhor suas pretensões e suas ideias que, em conjunto com o material estudado, agregaram ao meu repertório e me deram um ponto inicial para partir principalmente com os grupos das escolas onde o mediador se fazia ainda mais necessário. (O êxtase de Teresa, Tom Boechat. 7 cabeças arquivos de corpos disruptivos, Carla Borba, Junho, 2017)

Dentro desse processo de aproximação com o artista, apresentado no trecho acima, obtive a oportunidade de questionar e compreender alguns dos processos e questões elaboradas pelos artistas aos quais tive contato em suas mostras. No início, esses pensamentos de como trabalhar a mediação se apresentavam a partir de um diálogo com os trabalhos e minhas primeiras impressões das obras, relacionado, também, com essas proximidades e distanciamentos com as falas dos artistas e com o modo como meu campo de ideias processaria tais relações de informações e interpretações, até a interação com público visitante. Para explorar esses primeiros contatos com as exposições que se seguiriam, a curadoria foi essencial para me situar dentro das relações propostas a cada mostra. Incluindo dentro deste desenvolvimento minha participação ativa na construção das exposições, pensando as disposições e relações de cada obra em conjunto com o artista quando possível.

Relato de experiência: [...] Meu segundo contato com o projeto da exposição que estaria para se formar foi com o referencial teórico indicado pela curadora dentro de nossas reuniões iniciais onde pude conhecer melhor o trabalho da artista abordando a história e percurso que Dilma Goés percorreu. Até nesse momento diversos caminhos para mediação já haviam surgido para mim. (Tecendo, Dilma Goés, Setembro, 2017)

Além dessa relação de contato com o artista e curador, a possibilidade de conviver com os objetos de arte durante o processo de montagem, e mesmo nos tempos ociosos em que as exposições ainda não haviam sido inauguradas, foi um grande potencial da função de mediador para minha formação. O contato próximo com as obras, além de possibilitar uma leitura mais aprofundada do trabalho, pelo tempo disponível a estar em contato com as obras e a potencialidade de perceber de diferentes formas a partir de experiências e falas vivenciadas no espaço, me trouxeram diversas perspectivas para pensar a mediação com os públicos. Martins (2006, p. 3) discorre a respeito dessas vivências com a obra que fazem parte do processo de mediação entre a obra e o espectador:

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 contato, com a experiência de conviver com a arte.

Através do contato mais próximo com as obras, pude explorar profundamente minhas interpretações e pensar em referenciais, além dos que me foram apresentados pelos artistas, que no decorrer das mostras puderam ser trabalhados ou até mesmo trazidos a mim, por outro observador durante algum diálogo. Minha análise a partir de minhas experiências com a obra, traziam conteúdos que eu já havia estudado durante a graduação, colocados em prática com objetos que faziam parte de minhas práticas de trabalho, assim possibilitando de forma mais contínua desvelar as camadas da obra, onde eu poderia movimentar questões teóricas referenciando dentro do processo de mediação, assegurado assim de um repertório acrescido de práticas.

3.2 Obra no caminho, ponto de diálogo

Para pensar em como as obras de arte contemporâneas adentram minha formação como mediador, busco refletir a relação mediador/obra para além de minha análise pessoal do objeto exposto. Diversas vezes como mediador, estabeleci um caminho, a ser percorrido na exposição, com base em minhas afinidades com os trabalhos de arte. Através deste direcionamento, meus roteiros de ação no espaço, foram sendo agregados pelas perspectivas do público.

Desde o início como educador, eu percebia de certa forma como as pessoas estavam habituadas a percorrer pelo espaço expositivo. Esta informação permitiu, com que dentro de meus processos de mediação pudessem haver, de certo modo, uma linha de construção de um percurso, pensando relações entre obras a serem trazidas as primeiras conversas ao inaugurar uma exposição. Essas questões lidavam sempre com os interesses pessoais de cada mediador estabelecendo roteiros de ação para a exposição. Mas tais roteiros, logo seriam desconstruídos, a medida que o visitante demandava novas perspectivas de estar nas obras e com isso minha atuação e propostas iniciais foram sendo reestruturadas continuamente, entretanto, isto só foi possível através de um enfrentamento prático no decorrer de uma experiência.

Indo de encontro com esse processo de assimilação das leituras pessoais na construção de uma mediação, percebi diversas fragilidades em minha fala a partir de uma experiência de mediação, realizado com um grupo escolar do quinto ano do Ensino Fundamental, de uma escola da rede pública do Espírito Santo. Eu não havia conseguido desde o início da construção da exposição “Tecendo”, de Dilma Goés, elaborar interpretações ou mecanismos de reconhecimento de trabalho para que, através do diálogo, eu pudesse atuar da forma como desejava. Minhas falas a respeito do trabalho evidenciavam uma falta de conexão de ideias e, no mesmo caminho, provocavam a dispersão do público. Para reconstituir meu percurso, busquei novamente meus referenciais de estudo da exposição e neste processo, me voltei a refletir a respeito dos primeiros contatos com o trabalho da artista.

Relato de experiência: durante a montagem da exposição considero o mais importante como recurso de pesquisa a vivência com a artista e as possibilidades de lidar com as obras. Nesse estágio eu acreditava que o trabalho da artista se resumia apenas numa reestruturação dos formalismos da tecelagem e invenção de um mundo de fantasia que a artista contemplava. Eu ainda não havia visto uma dimensão para além da construção tradicional da técnica e nem para a arte vida da artista, que traz consigo vivências tão complexas que estão tanto em sua poética quando no corpo de seus trabalhos. (Tecendo, Dilma Goés, Setembro, 2017)

Ao refletir sobre a fragilidade do meu percurso dentro desta exposição, buscando novamente minhas referências e minha ação, a fim de reconstruir um repertório com novas possibilidades, parti então para a ação de ouvir a história e processo da artista e através disso construir a minha fala no desenvolvimento da mediação, ultrapassando minha relação de indiferença com o trabalho. Compreendi nesse processo, o potencial de desenvolver novas práticas e estruturas de mediação, por meio de um trabalho que não criasse uma relação de proximidade com mediador. Ao lidar com essa problemática, me atentei muito mais ao que os outros me traziam de suas experiências e de que forma esta ação me possibilitaria permear mais profundamente a obra a cada conversa, foi um processo de aprender a ver novamente o mundo que me cercava, tal como propõe Rocha, (2016, p.117):

A mediação propõe-se como uma prática construída coletivamente, de maneira crítica e multilógica, valorizando o repertório dos sujeitos envolvidos no encontro com as imagens e os objetos. Desta forma, todos aprendem coletivamente e na construção que se procede na troca com os demais.

Ao perceber que Dilma Goés falava exatamente destas experiências de

vida, a ação durante a mediação era buscar as histórias tramadas pelas palavras em contraste com suas obras, envolvendo também relatos dos visitantes nesse processo. A nova noção adquirida foi de grande importância, pois através dela passei a perceber novamente as exposições pelas quais eu havia passado e, conseqüentemente, as próximas que viriam a se estabelecer na GAEU, atuando para que as trocas se construíssem de forma mais participativa, com o diálogo nos levando para caminhos, muito além dos que eu havia imaginado para explorar dentro de uma exposição.

Relato de experiência: De frente a uma realidade de violências e preconceitos, contextualizados numa sociedade em que todos nós fazemos parte, me fez compreender profundamente os pontos que a Carla trouxe em seu registro na sala em que ocupou na Galeria de Arte Espaço Universitário. E como inicialmente minha intenção dentro da galeria como mediador seria principalmente ouvir, senti a necessidade de questionar ainda mais, por estar ali presente e saber o que senti ao observar aquela ação. (O êxtase de Teresa, Tom Boechat. 7 cabeças arquivos de corpos disruptivos, Carla Borba, Junho, 2017)

Como trazido no relato acima, minha intenção no processo de mediação passou a trabalhar muito mais o ouvir, não apenas o artista, mas cada visitante que se dispunha a dialogar. Tal como anteriormente mencionado, o processo de estar na obra é feito de descobertas e trocas do que se vê, se sente e/ou se toca, e o que obtemos a partir disto. Quão mais plural são estas descobertas, mais caminhos uma mediação pode criar. Portanto, ouvir e ser ouvido ao nos depararmos com as obras no espaço nos direcionou a discussões diversas e pertinentes a cada um. De certo modo, este papel é o que em parte constitui o processo mediador. Mesmo em obras com as quais eu não conseguia desenvolver alguma relação pessoal e optava por buscar outras referências para o trabalho, eu deixava isso claro nas conversas com os visitantes, sempre discorrendo a respeito do potencial que a arte tem de se comunicar de formas diferentes com pessoas diferentes e que eu, como mediador do espaço, tinha uma interpretação pessoal da obra mesmo tendo ouvido a fala do artista.

Relato de experiência: Uma vivência de mediação ocorreu com grupo de altas habilidades que, devido à feira de Literatura, aconteceu em um sábado. Por ser um grupo específico e reduzido, além de ter muito tempo para visita, foi possível intensificar a estratégia de mediação, propondo uma visita acompanhada com o grupo, obra por obra, onde os alunos tiveram a possibilidade de falar bastante sobre o que as obras lhes traziam. Essa ação ocorreu de forma tão intensa que houve silêncios arrepiantes por conta de algumas falas e lágrimas. A visita durou cerca de três horas e foi o maior tempo que realizei a mediação durante todo tempo de estágio. (Vou mostrando como sou e vou sendo como posso, Nelma Guimarães. Casa 34, Rick

Rodrigues, Julho 2018)

O potencial de recorrer à fala do artista ou do curador pode trazer diversos benefícios a um processo de formação do mediador e a construção da mediação, mas não para que a obra seja interpretada de uma única forma e sim que possamos nós, educadores, ou espectadores atribuímos algum significado a nossa visita à exposição além de nosso olhar. Como mediador, eu explorava o máximo que cada grupo ou pessoa me possibilitava como interação e troca, que não necessariamente de apenas palavras, mas gestos, olhares, expressões e silêncios. Esta atribuição de significado, não deve talvez ser baseada em falas prévias com informações, ela tem a possibilidade de atravessar uma proposta já pensada e metamorfosear a obra de forma com que ela se comunique de diferentes formas.

Nessa perspectiva, as mediações realizadas foram fundamentais para minha formação, os diálogos e estratégias trabalhadas nos percursos do espaço expositivo impulsionaram questionamentos e conteúdos para além dos projetados por mim ou vistos em sala de aula. O contato com o visitante tornou-se tão importante no processo que esses relacionamentos tornaram-se parte do meu repertório pessoal.

Relato de experiência: A primeira experiência que cito aconteceu com uma turma do curso de Educação Física da UFES, um grupo com cerca de vinte e cinco pessoas da disciplina de Ética. Até então, eu utilizaria a estratégia de mediação na qual havíamos pensado para as exposições, sugerindo que, individualmente durante a visita, cada um escolhesse uma palavra e/ou frase presente nas obras de Nelma ou Rick para que no momento da conversa eles trouxessem essa frase e o porquê da escolha. Algumas frases como “A coragem está guardada dentro do medo” e “Todo guerreiro tem seus bichos” foram o estopim para uma discussão profunda sobre a sensibilidade trazida pelas obras e a realidade de suas próprias vidas. Um detalhe em especial que me chamou a atenção foi o de um aluno que escolheu uma obra onde a artista utiliza de uma colagem para construir a parte do tórax de um esqueleto humano, e escreve em cada costela sentimentos opostos em cada lado, e classifica os sentimentos verdadeiros, falsos e flutuantes, e por fim escreve “I Will always be better than before” que seria “Eu serei sempre melhor do que antes” e o rapaz que havia escolhido as palavras dessa obra me apontou que em anatomia se classifica realmente as costelas como Verdadeiras, Falsas e Flutuantes. Desta forma, compreendemos que a artista estava fazendo um jogo de palavras classificando não somente as costelas, mas também os sentimentos nessas categorias. Tal fato levou o visitante a concluir que a artista, ao compreender essa relação dos sentimentos, sempre seria uma pessoa melhor. (Vou mostrando como sou e vou sendo como posso, Nelma Guimarães. Casa 34, Rick Rodrigues, Julho 2018)

Quando lidamos com a pergunta “O que a obra nos suscita?”, qual seria a

resposta ideal? Será mesmo que a fala duramente a mediação é a única forma de concretizar este processo? Ou a falta de uma interpretação pessoal é decorrente de uma mediação que não atingiu seu objetivo? Minhas fragilidades apresentavam-se em relação às frustrações, quando mediações não suscitavam diálogos. Apenas com minha experiência, compreendi com o tempo que o silêncio também faz parte de estar na obra. E assim, o que a obra nos suscita, é uma pergunta que não tem resposta única. Sei o que para mim determinada obra instiga a refletir, mas e ao outro? A ele cabe responder.

A fim de buscar referências durante o meu processo de mediação, para suscitar alguma reação do espectador, eu optava por utilizar a lógica do espaço físico que constituía o espaço de exposição. A GAEU disponibilizava espaços para que as obras estivessem próximas umas as outras. Por ser um espaço amplo e aberto durante as visitas, eu conseguia trazer diversas narrativas exploradas pela expografia, observando também os percursos de cada visitante e a partir de ambas as experiências pude refletir minhas práticas.

Relato de experiência: Assim que eu recebia uma turma e introduzia-as ao espaço e a exposição, eu os orientava a observarem os trabalhos. Quando essa etapa estava concluída, sentávamos todos em roda no meio da exposição e eles me direcionavam o que havia chamado mais atenção, e eu já munido de informação, dava a eles algo que constituía a obra como, por exemplo, “a artista brinca com essa casa há quarenta anos”, e a partir desse ponto eles destrinchavam toda a obra. Eu pedia para que um deles fosse de volta ao espaço olhar o objeto e retomar a discussão a partir desse novo olhar compartilhado com os colegas, e como isso funcionou de uma forma surpreendente cada vez que utilizado. (Tecendo, Dilma Goés, Setembro, 2017)

Esses recursos elaborados, para as ações educativas, eram potencializados e alterados de acordo com cada grupo e cada indivíduo. As falas de cada um nos direcionavam a outras discussões ou a outras formas de compreender e trabalhar com os objetos expostos. Este aspecto foi relevante durante minha atuação como mediador, na qual busquei deixar muito claro que durante o processo educativo, cada um traz consigo uma nova forma de perceber as obras, pois cada indivíduo carrega um repertório único “a mesma obra não afetará duas pessoas diferentes da mesma maneira, nem mesmo a mesma pessoa da mesma maneira em diferentes ocasiões” (DANTO, 2006, p. 199). Apoiando-se em nossas falas, reações e sensações que compartilhamos, podemos estabelecer novas formas de ver a obra, mesmo sendo a partir do que nos é estranho ou desagradável, do que escolhemos ver ou deixar de lado e o

que encontramos mesmo depois de já termos estado com a obra. A verdadeira questão talvez seja o que fazer com o que a obra nos traz?

Relato de experiência: Minha breve conclusão a respeito desse relato é que a prática da mediação não está relacionada com o gostar ou não de um trabalho, mas sim de propiciar a quem vê a obra a experiência de adentrar dentro de diversas perspectivas no espaço expositivo, dar informação e colher o conhecimento ouvir sempre e aprender a cada experiência. (Tecendo, Dilma Goés, Setembro, 2017)

3.3 Mediador contemporâneo, por que?

Trabalhar com mediações na arte contemporânea, especificamente nos processos que envolvem a figura do mediador, apresenta uma série de possibilidades que relacionam o diálogo do educador em conjunto com o público. Essa ação que envolve os sujeitos e obra torna-se relevante para construção de um campo de leituras de objetos de arte. De acordo com esta questão, Orloski (2015, p. 85) afirma que “[...] a ideia de reconstrução da obra pelo espectador é um ponto fundamental nas teorias contemporâneas de ensino de arte, que em parte fundamenta as diferentes abordagens sobre mediação cultural”, sendo essa nova construção, uma forma mais próxima de desenvolver relações interpretativas relevantes para o espectador. A forma com que cada repertório agrega a nossa concepção do objeto, o torna mais amplo de significados a partir de questões que nos surgem dentro de nossa estadia com a obra e atravessa nossas experiências.

Uma obra de arte vivenciada pode efetivamente ampliar a nossa concepção de algum campo de fenômenos, levar-nos a ver este campo com novos olhos, a generalizar e unificar fatos amiúde inteiramente dispersos. É que, como qualquer vivência intensa, a vivência estética cria uma atitude sensível para atos posteriores, e, evidentemente, nunca passa sem deixar vestígios para nosso comportamento. (VYGOTSKY, 2004, p. 342)

Ao vivenciar obras de arte contemporânea, nossa ampliação de sentidos tem a possibilidade de fazer uso de questões presentes em nosso cotidiano, de uma forma mais direta com relação à obra. A arte contemporânea traz em si, questões que vão de encontro aos modos da vida contemporânea, dentre suas projeções. Seja nos contextos sociais, institucionais ou individuais, a arte contemporânea se potencializa ao comunicar-se dentro de um contexto muito próximo de nós espectadores e essa talvez seja uma das grandes vertentes para se pensar práticas para mediação contemporânea.

Alguns dos recursos que permeiam o potencial da atuação do mediador em um processo ativo de diálogo na contemporaneidade são os desenvolvimentos de metodologias que apreendem trabalhos contemporâneos, tanto de forma teórica ao refletir a respeito desta ação educativa, quanto praticá-la. É por certo, um trabalho contínuo que acompanha as demandas do campo da arte e do público envolvido.

Se a obra dentro de seu espaço, no processo de visita, demanda que o espectador se direcione ao mediador, seja em busca de alguma informação ou resposta, é válido afirmar que a função do mediador nesses espaços, seja um recurso que agrega na experiência dos públicos. Essa ação, potencializa o desenvolvimento e a formação do mediador, dentro da aplicação de seu papel educativo, e o ajuda a explorar novos caminhos guiados pelo interesse do espectador. Em conjunto o espectador, tem a possibilidade de tornar sua visita mais ampla, pois o diálogo pode nos apresentar novos questionamentos enquanto sana outros.

A obra se desdobra dos conceitos do artista, da fala do curador ou do crítico e se expõe, para que a partir disto tenhamos a liberdade de pontuar sobre ela questões referentes às nossas bagagens, crenças, conceitos e tudo o que pertence ao repertório de cada indivíduo, que pode ser acrescido as falas dos agentes que compõe uma exposição como artista, mediador, curador, entre outros. Este processo é educativo, pois:

[...] o que a educação pode fazer neste processo é enriquecer, me leva à reflexão de que a experiência é individual, do sujeito com o artefato/fenômeno/obra, mas que uma *educação desde e para a experiência*, além de partir “desde” a(s) experiência(s) dos sujeitos com os objetos, no duplo atravessamento de sujeito e experiência como territórios de passagem, possibilita aberturas para múltiplas experiências dos sujeitos com os objetos, evidenciando esta multiplicidade destes condensados de experiência. Um aspecto desta ampliação, que entendo como fundamental para uma *educação desde e para a experiência*, seria justamente a perspectiva coletividade, onde é possível que os sujeitos compartilhem aspectos de suas experiências– e não as experiências em si, que são individuais – contribuindo para um mútuo enriquecimento das experiências de cada um. Neste sentido, uma *educação desde a para a experiência* parte da consciência e do pressuposto que não é possível fazer a experiência do outro – no caso, do estudante – mas é possível propiciar condições e provocar o mútuo enriquecimento das experiências dos sujeitos envolvidos, coletivamente. (ORLOSKI, 2015, p. 128)

Um ponto relevante a ser explorado, dentro da experiência com a obra, é o quanto o espectador está livre para questioná-la, refletir sobre seu processo criador, criticar o modo como ela opera ou o lugar que ela toma. Pois, ao atuar

nesse sentido, o visitante tem o potencial de viver experiências diferentes, estados outros de experienciar a obra. Coletivamente estar na obra, pode apresentar novas perspectivas de enriquecimento durante o processo educativo, ao ampliar suas reflexões individuais dentro de ações em conjunto, onde novos conhecimentos estão sendo desvelados, sendo assim a experiência trazida pelo autor citado se difere-se apenas de uma vivência com uma obra, mas a ampliação de nossos repertórios através da ação de estar na obra.

Ainda assim, o visitante é livre para passar pelo objeto e continuar seu caminho. Em nenhum caso, sobre qualquer tipo de relação ou não relação do sujeito com a obra, o mediador é indispensável, afinal o processo educativo depende de como cada indivíduo lida com o que recebe e como aquela experiência torna-se significativa. O compartilhar a experiência, por mais breve que ela tenha sido, é oriunda de uma dimensão mais comunicativa que é subjetiva de cada sujeito e também de suas inquietações ou dúvidas. Cabe ao mediador, respeitar a forma como cada um demonstra afinidade com o diálogo e quais aberturas estão sendo deixadas para um estar na obra em conjunto.

Se a arte contemporânea tem o potencial de trazer nossos repertórios de forma tão presente, o quão interessante podem ser desenvolver diálogos a partir das vivências de cada sujeito, ao serem trazidos em uma mediação de frente a obra. Neste contexto, eu acredito que a figura do mediador vem de encontro a perspectivas contemporâneas, o diálogo, a experiência de compartilhar, a possibilidade da ampliação de nossos repertórios e também de questionar, o outro ou a si mesmo

Considerações finais

Desenvolver práticas de mediação no campo da arte contemporânea, pode ser de fato complexo, pois neste recorte temporal e conceitual da produção artística lidamos com uma série de novas construções dos objetos de arte que criam particularidades para o processo educativo. Essas novas concepções da obra de arte vão de frente aos modos de produção e compreensão da arte produzida antes da década de 1950, uma vez que questionam os preceitos do que até então se definia dentro da história da arte. Outra questão, que torna a mediação desse período complexa, é que este se trata de um momento de transição, pelo fato do período contemporâneo da arte estar ainda em andamento, tanto pelas realizações artísticas, quanto pela sistematização por parte dos teóricos do campo da arte. Por essas razões, torna-se relevante pensar a respeito de metodologias de ensino que se adequem de forma mais coerente às questões propostas pelos objetos da arte contemporânea, o que inclui também os processos da mediação.

Por mais que um diálogo acerca de experiências pessoais possa ser tomado como fio condutor de práticas educativas em museus, a troca de vivências dentro de uma exposição demanda muita reflexão a respeito das conexões que podem ser feitas a partir das obras de arte. Esta questão vem de encontro aos repertórios dos espectadores a respeito da arte contemporânea, de como este recorte da arte pode ser compreendido ou trabalhado dentro da formação básica. A partir disso, tornou-se urgente em meu processo de formação refletir a respeito de práticas educativas no museu e, mais especificamente, sobre o papel do mediador dentro do contexto de exposições de arte contemporânea.

Buscando as potencialidades da mediação e as complexidades que envolvem a formação dos mediadores, além de movido pelo interesse a respeito do papel educativo que as instituições museológicas dispõem, tive a oportunidade de desenvolver na GAEU as ações práticas e teóricas que atravessariam minha formação como educador. Para tal, sempre foi necessário compreender o que é este campo da produção contemporânea, o espaço ao qual eu estava inserido e o conceito de mediação. A fim de desenvolver tais pontos, além de outros

explorados aqui nesta pesquisa, busquei disciplinas dentro da grade curricular do curso de Artes Visuais da UFES, para que através de minhas ações houvesse alguma reflexão crítica baseada em contextos teóricos da arte e educação.

Dentro do escopo de disciplinas do curso de Artes Visuais, não existiam uma grande variedade em meu período de atuação na GAEU, disciplinas específicas construídas a partir de questões relacionadas à arte dentro do museu ou sistema da arte, pensando especificidades do trabalho com mediação. O que mais se aproximou de conteúdos desses pontos, foi a disciplina de Arte na educação não escolar (2017), onde pude me atentar a respeito das práticas educativas na galeria de arte. Durante minha frequência na disciplina, eu já estava inserido na função de mediador, então minhas reflexões através dos conteúdos desenvolvidos no semestre, puderam ser já comparadas a minha prática pedagógica no contexto expositivo.

Ao identificar pontos fundamentais dentro da minha experiência de dois anos de atuação na GAEU (2016-2018), pude elencar algumas questões para reflexão, que foram refletidas dentro desta pesquisa e que tiveram grande importância dentro do meu processo formador. Mesmo no decorrer da graduação e do estágio, refletir a respeito de situações de diálogos e de busca de referenciais para reestruturação de uma prática de mediação, tornou-se uma ação contínua para atuar dentro das demandas do público. com minhas demandas de estudante e pesquisador do curso. Creio que alguns dos resultados relevantes que obtive com esta pesquisa foram: pensar a formação para prática da mediação como um processo contínuo que atravessa diversos estágios de pesquisas realizadas pelo educador e vivências dentro de suas práticas de mediação, e quais os pontos de contato que fundamentam uma formação para o educador em espaços de exposições de arte contemporânea.

As relações com os objetos de arte, os artistas, os curadores e o próprio espaço expositivo proporcionaram reflexões dentro do viés educativo no exercício de diálogo em uma exposição. Estas questões de meu repertório aliadas aos meus conhecimentos acadêmicos e minhas próprias interpretações, auxiliaram a pensar a constituição de ações junto aos espectadores que visitavam o espaço da Galeria, criando novos percursos e tencionando questões coletivamente no processo, além de refletir a respeito de como reações não verbais, respostas de

indiferença ou repúdio pela obra podem ser compreendidas dentro de uma ação educativa.

Para tentar elucidar algumas dessas questões, foi necessária uma retomada através de meus relatos, revendo o registro produzido ainda como mediador atuante no espaço expositivo, a fim de evidenciar se de fato a minha relação com artistas e curadores, com as obras e com público constituíram minha identidade de mediador. Além de buscar minhas referências durante a graduação. Neste processo, pude desenvolver um repertório diverso ao me atentar a tais correlações com os demais sujeitos envolvidos no desenvolvimento de minha formação, o que me fez novamente pensar em como construo ainda hoje metodologias durante minhas ações de visitação com os públicos e como eu encaro a figura do mediador em espaços expositivos. Seria assim possível, para além das questões elencadas nesta pesquisa, buscar dentro de minha prática educativa outros aspectos, a partir das questões iniciais que atuaram em minha forma o e desenvolvê-los em novas questões futuramente. Outro assunto que me desperta interesse e atravessa esta pesquisa, surge da rela o mediador e público, que se propõe a trabalhar em uma maior diversidade de propostas educativas, a partir das constru es pessoais do espectador, a fim de englobar de forma mais contínua as nossas experiências no museu, tendo assim a possibilidade de potencializar as rela es com os visitantes e o mediador.

Ao refletir sobre meu período de atua o dentro da fun o de mediador, pude elencar fragilidades dentro de minhas práticas, a fim pensar de forma crítica sobre meu papel na Galeria. Para explorar esta questão trago aqui, por exemplo, a esta problemática a forma como lidei com informa es a respeito da obra dentro do diálogo com público. Através deste ponto, até onde eu deveria ceder informa es a respeito da obra na tentativa de incitar alguma manifesta o do visitante? Para que eu pudesse ter auxílio ao trabalhar com o excesso de informa es, dentro de minha atua o no processo de media o, foi de grande relevância pensar a respeito do papel da informa o em meu discurso, além de pensar sobre o desenvolvimento da arte contemporânea, com seu potencial comunicativo. Através de minha pesquisa e do processo de diálogo com espectador, pude refletir sobre como as informa es e as falas poderiam

reverberar na forma como constituiríamos nosso percurso pelo museu, pelos objetos e em nossos repertórios.

Nesta reflexão sobre minha prática, percebi a relevância da mediação com este público que demanda uma relação com o educador, seja ela para indagar, questionar, afirmar ou rejeitar o objeto de arte. Essas reações podem ser esperadas ao lidar com diversas produções artísticas e, pensando aqui especificamente pelo viés da arte contemporânea, onde a utilização destes aspectos interativos são parte intrínseca do processo demandado pela obra a fim de interpreta-la. Nesta busca, o mediador que se dispõe a enfrentar esse campo de dúvidas que ainda está sendo construído e que pode encontrar ferramentas que potencializam suas ações e agreguem suas práticas e formação.

REFERÊNCIAS

ARRIAGA, Amaia Aguirre. Modelos de educación estética y autoridad interpretativa en centros de arte contemporáneo. **ESE. Estudios sobre educación**, nº.14, p. 129-139, 2014.

CARVALHO, Ananda. **Redes curatoriais: procedimentos comunicacionais no sistema de arte contemporânea**. Tese (Doutorado em comunicação e semiótica) – Pontifícia universidade de São Paulo. São Paulo, 2014

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea - uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **O espaço da arte contemporânea**. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/13092951/O-espaco-da-arte-contemporanea-Fernando-Cocchiarale>. > Acesso em: 12 Out. 2018.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Massangana, 2006.

COHN, Greice. O ensino da arte contemporânea possibilitando mudanças nos modos de percepção da arte. In: **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Transversalidades nas Artes Visuais**, Salvador, 2009.

COUTINHO, Rejane G. Questões sobre a formação de mediadores Culturais. In: **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Transversalidades nas Arte Visuais**, Salvador, 2009.

CYPRIANO, Fabio E OLIVEIRA, Mirtes. (orgs.). **História das exposições. Casos Exemplares**. São Paulo: Educ, 2016.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus, 2006.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

EFLAND, Arthur. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. IN: BARBOSA, Ana M. E GUINSBURG, Jacó (org.). **O Pós-Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HARRISON, Charles. **Modernismo**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

HEINICH, Nathalie. Práticas da arte contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma estético. **Sociologia & antropologia**, Rio de Janeiro, v. 04.02, p. 373- 390, 2014.

HELGUERA, Pablo. El peso del cuento: La narratividad como herramienta de mediación. In: ARANHA, Carmen; CANTON, Kátia (org.). **Espaços da mediação**. São Paulo: MACUSP, 2011, p.149-166.

HONORATO, Cayo. A Formação do Artista Pela Autonomia Estética. In: **16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais**, Florianópolis, p. 741-749, 2007.

_____. Mediação para a autonomia? In: FONTES, Adriana. E GAMA, Rita. (orgs.). **Reflexões e Experiências**: 1º Seminário Oi Futuro: Mediação em Museus, Arte e Tecnologia, Rio de Janeiro: Oi Futuro; Livre expressão, 2012, p. 48-59.

_____. Mediação na arte contemporânea: Posições entre sistemas de valores adversos. MARCELINA. **Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina**, São Paulo, v.3, n.3, p. 52-68, 2009.

MARTINS, Miriam Celeste. Curadoria educativa: Inventando conversas. **Reflexão e ação**. Revista do Departamento de Educação/UNISC – Universidade de Santa Cruz, v.14, n.1, p.9-27, 2006.

_____. Arte, só na aula de arte? **Revista Educação**. Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, 2011.

MENDONÇA, Vera R. O contexto e a mediação da recepção na arte contemporânea. In: **18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** Transversalidades nas Artes Visuais, Salvador, n.18, p. 3944-3958, 2009.

MÖRSCH, Carmen. **Time for cultural mediation**. Zurich: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts, 2012. Disponível em: <https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tfcm_0_complete_publication.pdf> Acesso em: 12 de outubro de 2018.

NICOLAU, Evandro. Teatro cognitivo. Espaços da mediação. In: ARANHA, Carmen Sylvia Guimarães; CANTON, Kátia (orgs.). **Espaços da mediação**. São Paulo: MACUSP, 2011.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: A ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ORLOSKI, Erick. **O pescador e o professor as jornadas da experiência**: uma abordagem sobre educação desde e para a experiência junto a estudantes de artes. Tese (doutorado em artes) - Universidade estadual paulista, São Paulo, 2015.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. Museu Contemporâneo e os Gabinetes de Curiosidades. **Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia**, S. Paulo, 3: 159-164, 1993.

ROCHA, Julia P. Ensino (contemporâneo) da arte contemporânea- similitudes e enfrentamentos entre metodologia e conteúdo. In: **27º Encontro Nacional De Pesquisadores em Artes Plásticas**, São Paulo, n. 27, 2018.

_____. **Reflexões sobre o meio**: O espaço entre a Escola e o Museu de Arte Contemporânea. Tese (Doutorado em Educação Artística). Universidade do Porto, Porto, 2015.

VYGOTSKY, Lev Semionovitch. **A educação estética**: Psicologia pedagógica. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ZIELINSKY, Mônica. A arte e sua mediação na cultura contemporânea. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.10, n.19, p. 93-101, 1999.

APÊNDICES

Tabela 1: Exposições, formações montagens e desmontagens que participei enquanto atuante na função de mediador no espaço expositivo da GAEU no período de agosto de 2016 a junho de 2018.

Exposição	Artistas	Montagem/ formação	Mediação	Desmontagem/ relatórios
Marcus Vinícius (sala 1)	Marcus Vinícius	-	11/07/2016 a 11/08/2016	12/08/2016 a 17/08/16
Serendipidade (sala 2)	Polliana Dalla Barba	-	11/07/2016 a 11/08/2016	12/08/2016 a 17/08/16
Experiências secundárias (sala 1 e 2)	Andréia Falqueto	12/09/2016 a 19/09/2016	20/09/2016 a 07/10/2016	07/10/2016 a 11/10/2016
Vilar esculturas em aço (sala 1)	José Carlos Vilar	13/10/2016 a 17/10/2016	10/10/2016 a 30/12/2016 (férias) 09/01/2017 a 10/03/2017	13/03/2017 a 17/03/2017
Rupturas (sala 2)	Sandro Novaes	13/10/2016 a 17/10/2016	10/10/2016 a 30/12/2016 (férias) 09/01/2017 a 10/03/2017	13/03/2017 a 17/03/2017
O êxtase de Teresa (sala1)	Tom Boechat	20/03/2017 a 05/04/2017	06/04/2017 a 02/06/2017	05/06/2017 a 14/06/2017
7 cabeças arquivos de	Carla Borba	20/03/2017 a	06/04/2017 a	05/06/2017 a

corpos disruptivos (sala2)		05/04/2017	02/06/2017	14/06/2017
Fissuras (sala 1 e 2)	Rafael Pagatini	19/06/17 a 28/06/2017	29/06/2017 a 15/09/2017	18/09/2017 a 22/09/2017
Tecendo (sala 1 e 2)	Dilma Goés	25/09/2017 a 28/09/2017	29/09/2017 a 31/12/2017 (férias) 08/01/2018 a 30/01/2018	05/02/2018 a 09/02/2018
Vou mostrando como sou e vou sendo como posso (sala1)	Nelma Guimarães	05/03/2018	16/03/2018 a 29/06/2018	02/07/2018 a 06/07/2018
Casa 34 (sala2)	Rick Rodrigues	05/03/2018	16/03/2018 a 29/06/2018	02/07/2018 a 06/07/2018

Tabela 2: Eventos relacionados a exposições aos quais participei como organizador em função da GAEU no período de setembro de 2016 a Dezembro de 2018.

Evento	Duração	Realização
Encontro Marcado com Andréia Falqueto	4 horas	28/09/2016
Visita técnica a 32º bienal de arte de São Paulo	4 horas	06/10/2016
Encontro Marcado com o artista Vilar	4 horas	09/11/2016
Encontro Marcado com a professora Rosana Paste	4 horas	17/11/2016
Encontro Marcado com o artista Sandro Novaes	4 horas	23/11/2016
Encontro Marcado com o curador João Wesley	4 horas	08/03/2017
Encontro Marcado com os professores Aline Dias, Bruno Zorzal, Gisele Ribeiro e Tom Boechat	4 horas	27/04/2017
Encontro Marcado com a psicanalista Bartyra Ribeiro de Castro	4 horas	04/05/2017
Encontro Marcado com o professor Fabio Camarinho	4 horas	09/05/2017
Encontro Marcado com a artista Carla Borba e colaboradoras do grupo Raiz forte espaço de criação	4 horas	30/05/2017
Encontro Marcado com a professora Maria Angélica Melendi	4 horas	13/07/2017
Encontro Marcado com os autores Claudio Guerra e Perly Cipriano	4 horas	27/07/2017
Encontro Marcado com a professora Claudia Murta e artista Dilma Goés	4 horas	05/10/2017
Encontro Marcado com o professor José Cirillo e a artista Dilma Goés	4 horas	08/11/2017
Encontro Marcado com a curadora Neusa	4 horas	12/12/2017

Mendes e a artista Dilma Goés		
-------------------------------	--	--