

MEDIAÇÃO CULTURAL: UMA PESQUISA EM PROCESSO MOVIDA PELO GIRO EDUCACIONAL

Ana Carmen Nogueira
Mariane Abakerli
Rita Demarchi
Mirian Celeste Martins (orgs.)

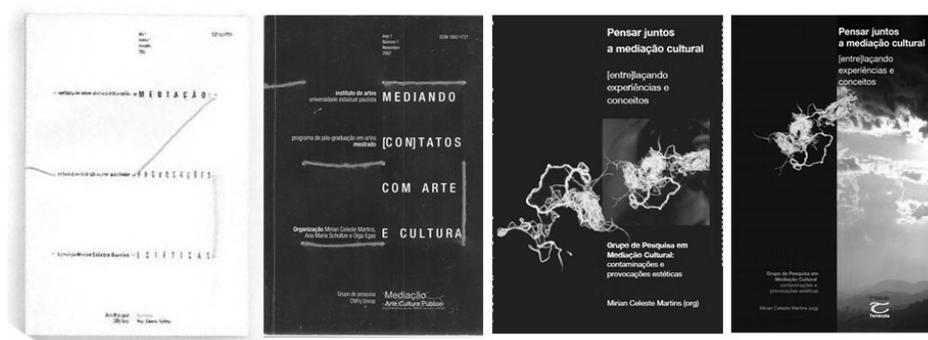


Fig. 1 - Capas das quatro publicações organizadas pelos grupos de pesquisa em Mediação Cultural.

Barbantes. Para envolver, para juntar, para agregar...

Barbantes-linhas que costuram as duas primeiras publicações (2005 e 2007) do Grupo de Pesquisa Mediação: Arte/Cultura/Público.

Barbantes-nuvens que traduzem emaranhados rizomáticos no andarilhar pelos territórios de arte e cultura que levaram à publicação – *Pensar juntos a mediação cultural: [entre]experiências e conceitos* (2014 e 2018) do Grupo de Pesquisa em Mediação Cultural: provocações e contaminações estéticas.

Barbantes-brincantes que convidam para mergulhar no passado para chegar na pesquisa em processo e que nos faz ver que continuamos girando...

Uma história de paisagens compartilhadas

Caminhamos já há um certo tempo... é o que constatamos ao olhar a produção derivada desse grupo científico/amoroso, constituído por encontros e parcerias que geraram a participação em congressos nacionais e internacionais, a elaboração de dissertações e teses, a organização de simpósios e publicações. Iniciamos esse texto com o registro e compartilhamento de nossa trajetória.

Quatro publicações, quatro histórias.

Na primeira – *Mediação: provocações estéticas* – artigos trazem pesquisas do Grupo Mediação: Arte/Cultura/Público, nascido no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Unesp – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/UNESP. Tudo começou, porém, com uma disciplina ministrada por Mirian Celeste no antigo curso de Educação Artística no Instituto de Artes, quando primeiras pesquisas foram feitas sobre museus e seus espaços educativos, com o primeiro texto escrito sobre mediação cultural (MARTINS, 1997)¹.

Na segunda – *Mediando [con]tatos com arte e cultura* – oferecido com um barbante vermelho para ser “costurado” de modo livre, o foco é o evento *[con]tatos com mediação cultural: ciclo de conversações* organizado no SESC Pinheiros em São Paulo em 2007 que envolveu um número muito significativo de pesquisadores, curadores, artistas, professores². Os encontros em quatro sábados foram divididos em temáticas que revelam focos específicos para aprofundamento: o fruidor [o visitante de uma exposição ou da cidade, o estudante]; a ação mediadora propriamente dita; a curadoria educativa com suas escolhas e intencionalidades e as políticas e práticas para a formação cultural. A dinâmica dos quatro encontros também foi pensada como uma ação mediadora. Pela manhã, um ciclo de conversações inaugurou uma dinâmica incomum: um nome conceituado do cenário brasileiro no campo da mediação cultural e da arte problematizava a questão focalizada, dando a palavra aos outros três convidados, estes também com presença marcante no cenário

.....

1- Vários textos foram escritos pela autora com a coautoria de Gisa Picosque como *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura* (2012) com quem trabalhou nos programas educativos de exposições como a 25ª Bienal de São Paulo, a 4ª Bienal do Mercosul, entre outras.

2- Em quatro sábados, quatro temáticas: *Entre a proximidade e o estranhamento: a mediação e o público* – Celso Favaretto, Gabriela Aidar, Patrícia Durães, Amanda Tojal; *Entre o encontro e a provocação: a ação mediadora* – Virgínia Kastrup, Denise Grinspum, Guilherme Teixeira, Marika Gidali, Rejane Coutinho; *Entre a potência da arte e sua ativação cultural: a curadoria educativa* – Agnaldo Farias, Luiz Guilherme Vergara, Flávio Desgranges, Marcos Scarassatti; *Entre formas e forças: práticas de formação cultural* – Mirian Celeste Martins, Alexandre Mate, Maria Lucia Montes, Edmir Perroti.

brasileiro de arte e de mediação cultural. Após a exposição dos três convidados, este problematizador voltava a falar das exposições, abrindo, por fim, a palavra ao público. Durante a tarde, foram oferecidas aos inscitos três oficinas com duas horas e meia de duração, dando continuidade à reflexão sobre o tema proposto pela manhã. No último dos quatro encontros, o espaço da tarde foi composto por um mapeamento das inquietações e aprofundamentos conceituais, durante um fórum de encerramento. Em cada início, sínteses escritas e visuais, estas com imagens capturadas por Olga Egas, uma ação mediadora que se faz também presente nos Simpósios Internacionais de Formação de Educadores em Arte e Pedagogia realizados desde 2015 na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

O mesmo foco – mediação cultural – continuou em outro espaço, inaugurando o Grupo de Pesquisa: Mediação Cultural: provocações e contaminações estéticas/GPeMC³, conectado ao Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. O trabalho do GPeMC iniciado em 2009, logo conquistou um espaço de aprofundamento e de divulgação. Em 2013 publicou dossiê na Revista *TRAMA Interdisciplinar* (2013), trazendo o seguintes artigos: “Modos de mediación sociocultural en las relaciones entre niños y jóvenes con manifestaciones de arte contemporáneo en la escuela” de Fernando Hernández da Universidade de Barcelona; “Zona de risco dos encontros multissensoriais: anotações éticas e estéticas sobre acessibilidade e mediações”, de Luiz Guilherme Vergara da Universidade Federal Fluminense e Virginia Kastrup da Universidade Federal do Rio de Janeiro; “Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela ‘aparentemente’ não está”, da curadora gaúcha Mônica Hoff; “Encenação: um espaço possível para a aprendizagem do espectador”, do pesquisador em teatro Marcelo Soler; “Mediação cultural: entre a tensão e o diálogo a favor da existência dos espaços públicos”, do curador Giuliano Tierno de Siqueira. O Dossiê foi complementado pelo Ensaio da curadora Stela Barbieri intitulado “Territórios educativos – Bienal”; pelo ensaio visual de Rita Demarchi e pela entrevista com o professor espanhol Ricardo Marín Viadel da Universidade de Granada e um dos expoentes das metodologias artísticas de investigação em educação.

.....

3- Integrantes do Grupo de Pesquisa Mediação arte/cultura/público do IA/UNESP que continuam conosco na UPM: Maria de Lurdes Souza Fabro; Maria José Braga Falcão; Maria Lucia Bighetti Fioravanti; Maristela Sanches Rodrigues; Olga Egas; Rita de Demarchi e Solange Utuari, com os novos integrantes no início: Ana Carmen Nogueira; Bruno Fisher Dimarch; Célia Cristina Rodrigues De Donato; Daniela Souza Martins Grillo; Estela Maria Oliveira Bonci; Francione Oliveira; Jorge Wilson da Conceição e Marcia Polachini de Oliveira.

Nos dois grupos de pesquisa, várias pesquisas foram realizadas no sentido de compreender os processos de mediação cultural. Do primeiro grupo, destacamos duas pesquisas que estão na primeira publicação e cercam conceitos que continuam a nos fundamentar e foram reapresentadas no livro *Mediação cultural para professores andarilhos na cultura* (MARTINS e PICOSQUE, 2012). O texto sobre Objetos Propositores como mediação provocada, escrito por muitas mãos, traz um conceito fundante pois a partir do pensamento de Lygia Clark como artista-propositora e de sua conexão com a interatividade, o lúdico e o jogo, apresenta diversos objetos propositores para públicos específicos. Um destes jogos apresentados se transformou na dissertação de mestrado de Pio Santana (2009). Outro texto a destacar é sobre o conceito de Curadorias Educativas escrito pelos integrantes do grupo na época que focalizam o professor-curador e a formação de seu acervo pessoal e que gestaram a configuração do encontro ocorrido no SESC Pinheiros, foco da segunda publicação já descrita.

A continuidade das pesquisas nos levou às terceira e quarta publicações do grupo de pesquisa (2014 e 2018) que contam outras histórias. Antes de apresentar estas duas últimas publicações, é preciso puxar o fio das pesquisas realizadas desde 2009 quando o GPeMC iniciou na Universidade Presbiteriana Mackenzie, inserido no Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura.

Horizontes da mediação cultural em pesquisa

Em 2009, se iniciou o GPeMC na Universidade Presbiteriana Mackenzie, com a participação de integrantes do primeiro grupo acrescido de alunos do Programa de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura.



Fig. 2 – Cadernos do Aluno – Arte. Secretaria de Estado de Educação de São Paulo.

A primeira pesquisa realizada: *Arte no “Caderno do aluno” para escolas públicas do Estado de São Paulo: fendas de acesso para arte e cultura?* (2010) foi apresentada no Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas/ANPAP: e seus resultados no ConFAEB (2010) e no Congresso Mundial da InSEA-International Society of Education through Art, em Budapeste (2011).

O *Caderno do Aluno* é um material didático oferecido desde 2009 pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. A pesquisa refletiu sobre a voz do aluno, por meio de seus registros no referido caderno, além de questionários e portfólios coletados entre estudantes dos Ensinos Fundamental II e Médio, de escolas rurais, centrais ou de periferia, em cidades de pequeno, médio e grande porte. Foram coletados cerca de 431 cadernos, sendo a maioria dos 3 primeiros volumes, sendo originais, cópias xerográficas ou digitalizadas, 164 questionários de alunos, 69 de professores e 13 de Professores Coordenadores de Oficina Pedagógica/PCOPs. Também recebemos um questionário em braile. Com isso, buscamos entender como se deu o acesso à Arte e comprovamos que o *Caderno do aluno* pode ser caracterizado como um instrumento de mediação cultural.



Fig. 3 – *Cartografia dos territórios de arte e cultura*. Fonte: Gráfico produzido pelo GPeMC, 2018.

O segundo projeto de pesquisa: *Mediação cultural entre territórios de Arte e Cultura* ocorreu entre 2011 e 2012. A pesquisa aprofundou os conceitos e

partir do atlas de imagens de Aby Warburg – *Mnemosyne* impulsionando também conexões mediadoras rizomáticas e possíveis implicações em pesquisas, projetos e curadorias educativas nas escolas, nas instituições culturais e na formação de educadores. Mantendo a tradição, os estudos direcionam comunicações, e este foco esteve presente na comunicação: *Relações rizomáticas: Warburg: mediação cultural: apresentada no ConFAEB* (2015).

De 2015 até 2018, muitos artigos foram publicados por integrantes do GPeMC, como *Educação como matéria-prima e mediação cultural: “entreS” experiências* (MARTINS e DEMARCHI, 2016), Anais dos quatro Simpósios Internacionais de Formação de professores em Arte e Pedagogia, o e-book *Mediação cultural: olhares interdisciplinares* (MARTINS, 2017) e o livro *formação de educadores: modos de pensar e provocar encontros com arte e mediação cultura:* (MARTINS, MOMOLI e BONCI, 2018).

Todas as publicações e pesquisas que desenham o horizonte de pesquisa do GPeMC estão abertas para consulta no site <www.arte-pedagogia-mediacao.com.br>.

A pesquisa atual

O processo continua e é movido pelas inquietações que rondam o grupo. O tempo se faz sempre espremido entre os afazeres docentes de cada integrante, as produções dos Simpósios desde 2015 e a pesquisa *Conexões mediadoras: arte, cultura, vida e formação de educadores*, iniciada com o estudo de Warburg. Assim, a seguir, apresentamos a pesquisa ainda em processo⁴...

Iniciando pelo meio

Um policial montado conduz seu cavalo de forma a cercar, a indicar o rumo, a amedrontar e coibir a liberdade dos visitantes dentro do espaço expositivo de um museu. Essa forte imagem de poder foi compartilhada em vídeo por Mirian Celeste há tempos em uma das reuniões do GPeMC. O vídeo apresentava a performance *Tatlin’s Whisper #5* da artista cubana Tania Bruguera na Tate Modern (Londres, 2008).

.....

4- Um texto inicial sobre a pesquisa atual será apresentado no Congresso da Federação de Arte-educadores em novembro de 2018.

Na época, a ideia de Mirian, como nossa líder, era a de uma “nutrição estética”⁵, compartilhando conosco algo sobre uma descoberta que considerava instigante: o trabalho de Bruguera, discutido na publicação de Bishop (2012), juntamente com outros artistas contemporâneos. Desde então, essa autora e algumas das propostas artísticas discutidas em seu livro voltavam à tona, em meio a nossas reuniões e conversas.

Entre vários desejos e assuntos que poderiam ser abordados com relação ao vasto campo da mediação cultural, demos continuidade ao projeto de pesquisa *Conexões mediadoras: arte, cultura, vida e formação de educadores* iniciado em 2015, deslocando nosso foco para o estudo reflexivo de textos sobre Giro Educacional, arte participativa, arte socialmente engajada, entre outros conceitos. Desde dezembro de 2017, impulsionados inicialmente por Bishop (2012) e Mônica Hoff (2014), buscamos outras referências como Kristina Lee Podesva (2007), Irit Rogoff (2011), Pablo Helguera (2011) e Nato Thompson (2012), entre outros.

Com essas provocações e contaminações nos propusemos a estudar mais profundamente alguns artistas que foram citados pelos teóricos e, além de outros que, ao nosso ver, fazem conexões com a arte participativa e socialmente engajada e que são brasileiros. É este o foco da pesquisa que aqui apresentamos neste artigo, apresentando inicialmente uma breve contextualização sobre arte participativa e giro educacional.

Girando...

Compreendemos que propostas artísticas centradas de forma incisiva e consciente na participação do público já têm uma longa estrada. Ao ler a bibliografia é impossível não se lembrar de trabalhos como *7000 carvalhos* (1982) definido por Joseph Beuys (1921-1986) como uma “escultura social”, bem como do *Caminhando* (1963) de Lygia Clark (1920-1988), do *Parangolé* (1964) e *Tropicália* (1967) de Hélio Oiticica (1937-1980) e *Divisor* (1968) de Lygia Pape (1927-2004), para ficar apenas em alguns exemplos já bem conhecidos do período entre as décadas de 1960/80 e referendados na história da arte contemporânea.

Para Bishop, especialmente desde a década de 1990 há uma mudança na tradicional relação entre o objeto de arte, o artista e o público:

.....

5- O conceito de nutrição estética tem uma longa história na docência de Mirian Celeste Martins e se configura como um momento de oferta de um momento de estesia, de compartilhamento provocado pela arte em suas diferentes linguagens.

Para colocar de modo simples: O artista é concebido menos como um produtor individual de objetos discretos que como um colaborador e produtor de situações; o trabalho de arte como um produto finito, portátil e comerciável é reconsiderado como um contínuo ou um projeto de longo prazo com um começo e um fim incerto; enquanto que o público previamente concebido como um espectador ou contemplador, é agora reposicionado como um coprodutor ou participante. (BISHOP, 2012, s/p, tradução livre)

Com pontos em comum com esta concepção, o termo *Educational Turn* surgiu em 2006 no Chipre durante a Manifesta 6 que tinha como objetivo ser uma escola de arte de caráter temporário, embora não tenha sido realizada. O termo tem sido traduzido como Virada Educacional, mas preferimos a tradução utilizada pelos espanhóis: Giro Educacional porque traz em si a ideia de maior movimento e dinamismo. Segundo Mônica Hoff:

Oriunda em certa medida da chamada virada social; por outro lado, de uma crítica ao mercado da arte e ao capital cultural, identificados aqui através das bienais e grandes exposições; e, ainda, decorrente da reação à lógica de mercado imposta às instituições de ensino europeias com a assinatura da Declaração de Bolonha (1999)⁶, entre tantas outras possíveis origens, essa virada consiste em uma mudança radical nas maneiras de atuar e existir, principalmente, de artistas e curadores, em que o foco da criação e organização de objetos de arte se desloca para a produção de espaços dialógicos e situações de convívio, tendo como uma de suas bases teóricas principais, a pedagogia crítica e investigações experimentais e mais radicais realizadas no campo da educação na década de 1970 [...]. (HOFF, 2014, p. 17-18)

A mudança radical propostas por artistas e curadores e referendadas pelos estudos sobre arte participativa e colaborativa presentes nos textos dos autores aqui subscritos partem de referenciais teóricos de Walter Benjamin, Michel Certeau, Paulo Freire, Deleuze e Guattari, Hakim Bey, Guy Debord, entre outros. Debord (1967) é frequentemente citado, por sua acusação dos efeitos alienantes e divisores do capitalismo em *A Sociedade do Espetáculo*. Para muitos artistas e curadores, a crítica de Debord chama a atenção para a importância da participação como projeto:

.....

6- Para Hoff (2014, p. 211), esta reforma educacional europeia defendia entre outras coisas uma padronização do ensino na União Europeia: “[...] mostrando-se desde o início como um perigoso jogo de incentivo a uma ainda maior abertura econômica entre os países, em que a educação foi usada como um bom meio condutor. Foi contra esse objetivo – de mercantilização do conhecimento – que muitos acadêmicos, educadores e estudantes se manifestaram. Dentre eles, um número considerável de artistas e pesquisadores da arte.”

ela reumaniza uma sociedade entorpecida e fragmentada pela instrumentalidade repressiva da produção capitalista.

Claire Bishop (2012) pontua também, a partir da visão da Europa Ocidental, três momentos históricos sinônimos de convulsão política e movimentos de mudança social: a vanguarda de 1917, a “neo” vanguarda de 1968 e o movimento da arte participativa dos anos 90, que ela acredita ser em decorrência da queda do comunismo em 1989. Cada uma dessas fases seria acompanhada de um repensar utópico da relação da arte com o social e seu potencial político manifestado nas maneiras pelas quais a arte era e é produzida, consumida e debatida.

Movimentos disruptivos vão sendo revigorados, sem perder as suas raízes de um passado recente, não como um manifesto modernista, mas como um modo outro de focalizar a vida, a arte, a cultura, como em um giro, como diz Irit Rogoff:

En un “giro” nos alejamos de algo o nos movemos hacia o alrededor de algo, y somos nosotros los que estamos en movimiento, más que el objeto en sí. Cuando nos movemos, algo se activa dentro de nosotros, quizás incluso se actualiza. Y tal vez por esa razón me veo tentada a alejarme de las variadas emulaciones de la estética de la pedagogía que se han dado en los últimos años en tantos foros y plataformas a nuestro alrededor, acercándome así al mismísimo impulso para girar. (ROGOFF, 2011, p. 261)

Um impulso para criar como um modo de operar que se conecta com a proposta do artista contemporâneo Olafur Eliasson que nos apresenta outro ponto de vista e adverte: “Invertamos o ponto de vista: o museu como sujeito, o espectador como objeto”. (2012, p. 25, tradução livre)

Essas afirmações nos despertaram questionamentos e ressonâncias para pensar como os museus, as universidades e o ensino de arte nas escolas podem superar as funções atuais, uma vez que essas instituições podem ser muito mais do que são, tendo potencialidades para se tornarem espaços de experimentação e análises transformadoras. Aspectos que vieram ao encontro de nossas discussões e preocupações na formação e mediação dentro das instituições em que atuamos e do momento em que vivemos, pois, como diz Rogoff :

Cuando decimos que nuestras instituciones pueden ser mucho más de lo que son, no insinuamos que deban ser más grandes, o más eficientes, o más progresivas, o más divertidas (aunque ciertamente deberían ser más divertidas). En cambio, lo que queremos es que su alcance sea mayor, que proporcionen lugares para hacer mucho más de lo que jamás se creyeron capaces de hacer. (ROGOFF, 2011, p. 256)

Considerando que as instituições são impulsionadas pelos sujeitos que nelas atuam, sejam artistas, curadores, educadores, gestores, enfim todo seu corpo de trabalho com sua história, deixamos em suspensão o olhar sobre as instituições e a perspectiva dos teóricos estudados e giramos nossa pesquisa...

Focalizando o Giro Educacional pelas obras de artistas propositores

Adotando a nomenclatura *giro educacional*, estávamos nós girando e nos movendo em torno de produções de artistas e de estudiosos que pouco conhecíamos. Optamos inicialmente em rastrear as produções dos artistas citados na bibliografia de referência. Outros artistas, como Paulo Nazareth e o Coletivo Mapa Xilográfico, foram lembrados e adicionados, por se compreender que também podem ser considerados exemplares, de acordo com a vertente estudada.

Mais do que os textos dos teóricos, seria a arte que nos alimentaria para aprofundar a nossa compreensão sobre a arte participativa, socialmente engajada. Para isso, cada integrante do GPeMC escolheu um artista. Cada artista ou coletivo abriu um universo surpreendente que não seria possível compartilhar aqui. Cada um deles nos lançou questões instigantes ainda a serem melhor discutidas sobre a potência de uma mediação cultural que seja socialmente engajada, participativa, exploratória, colaborativa, “e... e... e..”, considerando que “há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” como afirmam Deleuze e Guattari (1995, p.37).

Apresentados nas reuniões mensais, estes artistas nos causavam muitas descobertas e novas inquietações. Para melhor sistematização, planejamos que os estudos realizados individualmente poderiam ser sintetizados em quatro slides:

1. apresentação do artista e suas obras;
2. apresentação de uma obra em destaque;
3. a voz do artista sobre a obra em destaque;
4. relação com a cartografia construída pelo grupo.

Apenas nos cabe um brevíssimo resumo sobre uma das propostas poéticas de cada artista. É importante ressaltar também que muitos destes artistas estão presentes em exposições atuais e espaços expositivos como Inhotim.

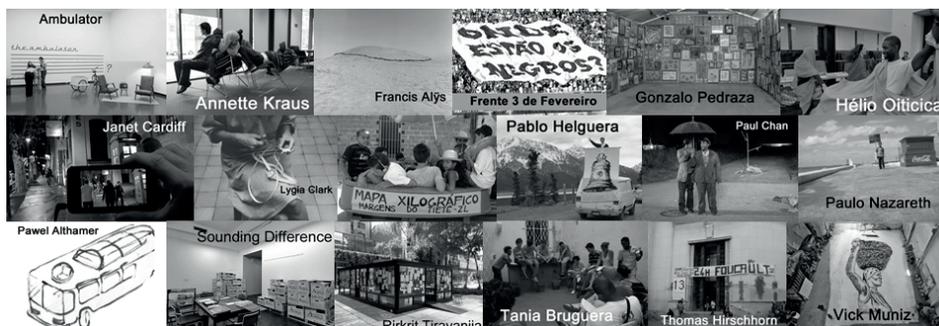


Fig. 5 – Obras dos artistas selecionados para o estudo.

Fonte: Gráfico produzido pelo GPoMC, 2018.

Ambulator. Coletivo criado por três professoras: Susan Kelly, Jana Graham e Valéria Graziano da Universidade de Londres. Trouxe à público discursos e questionamentos nascidos de conversas fugazes e arbitrárias entre estranhos, em filas, dentro e fora de casas. No ato de ouvir, as pessoas, realizam uma intersecção entre a arte e urgências sociais contemporâneas, focalizando especialmente o Acordo de Bologna que visava padronizar a educação em todo o continente. O trabalho fez parte de um projeto maior: A.C.A.D.E.M.Y apresentado no Museu Van Abbe em Eindhoven na Holanda. Segundo Rogoff: “O projeto em termos gerais, levantava a pergunta: ‘O que podemos aprender do museu?’ e apontava a uma forma de aprendizagem que pode acontecer para além dos limites do que o museu pretende mostrar ou ensinar”. (2011, p. 255)

Annette Krauss. Nascida na Alemanha, vive em Utrecht, na Holanda. Seu trabalho *Hidden Curriculum* (2007 até hoje) gira em torno de processos que tem o corpo como principal agente, a forma como usamos os objetos e como estes influenciam a maneira que conhecemos e agimos no mundo. Segundo Krauss:

Hidden Curriculum é um projeto de arte que se concentra nas formas não identificadas, involuntárias e não reconhecidas de conhecimento, valores e crenças no contexto da educação escolar secundária. Poderia ser explicado como uma investigação de tudo o que é aprendido ao lado do currículo oficial.

O projeto parte da questão: “Como sabemos o que aprendemos?”. Na ação *In-between Spaces* (2007), alunos, adolescentes, investigaram o edifício da escola, encontrando diferentes maneiras de experimentá-lo fora do contexto habitual. Eles entram fisicamente nestes espaços ou não-espacos, documentando suas descobertas.

Coletivo Mapa Xilográfico. Iniciado em 2006, o coletivo tem como integrantes os artistas e educadores Diga Rios, Milene Valentir e Tábata Costa. Atua na cidade de São Paulo e outras localidades por meio da intervenção urbana, buscando problematizar as questões relativas à urbanização ao lado dos habitantes de cada contexto, em um processo de troca e coprodução em torno das problemáticas locais. Entre seus projetos, o *Barco* é uma intervenção artística de 2011, na região do Jardim Pantanal, próxima ao Rio Tietê, na zona leste de São Paulo. Foi feita durante o projeto *À Deriva Metrópole São Paulo*, em que o Coletivo percorreu bairros do centro e das extremidades da cidade e, continuando as navegações por outros rios da cidade, criaram o Bloco Fluvial do Peixe Seco, que tem saído em cortejo durante o carnaval. “O barco segue, questionando a correnteza e poetizando o cotidiano.”

Françys Aljys. Natural da Antuérpia, Bélgica, vive na Cidade do México desde 1986. Trabalha com percursos urbanos, intervenções e produções em diversas linguagens artísticas. Sobre a obra *Quando a fé move montanhas*, 2002, diz ele: “Máximo de esforço, mínimo resultado”. Esse foi o princípio que guiou esta intervenção épica cuja ideia nasceu em 2000 quando Aljys visitou pela primeira vez o Peru em meio ao contexto político com o ditador Fujimori, a tensão social e o emergente movimento de resistência. Em 2002, com pás e coragem, 500 voluntários moveram poucos centímetros de grande duna na periferia de Lima. Uma enorme desproporção entre esforço e efeito como uma “alegoria social”, uma metáfora da América Latina.

Frente 3 de fevereiro. O coletivo surgiu em 2004 na cidade de São Paulo, após o assassinato de um jovem dentista negro por policiais no bairro do Morumbi. Fundado pela socióloga Maurinete Lima (1942 – 2016), tem como um dos representantes e participantes seu filho, o artista Daniel C. F. Lima (1973). Seu nome surge da data desse crime. Tem como cerne de suas propostas ações que questionam a sociedade sobre o preconceito, as diferenças sociais e invisibilidade do negro. A *Ação Bandeiras* aconteceu em 2005, quando um jogador de futebol foi xingado e hostilizado por um jogador argentino na disputa pela Taça Libertadores da América, na cidade de São Paulo. A partir disso, em diferentes dias e estádios de futebol do Estado de São Paulo surgiram na arquibancada três bandeiras enormes com os dizeres: *Brasil Negro Salve, Onde Estão os Negros e Zumbi Somos Nós*, para lembrar a sociedade sobre o preconceito e a presença dos negros em todos os lugares. Em 2018 esteve na fachada do MASP – Museu de Arte de São Paulo e no Instituto Tomie Ohtake, fazendo parte da exposição *Histórias Afro-Atlânticas*.

Gonzalo Pedraza. Nasceu e vive em Santiago, Chile. O projeto *Coleção Bairro* é um convite à análise e reflexão sobre a arte, colecionismo, curadoria e sua autoria.

Para a VII Bienal do Mercosul em Porto Alegre em 2009, partiu da cidade de Caxias do Sul com quadros e objetos que a comunidade considerou como obras de arte em resposta à pergunta: Você empresta uma obra de arte? Assim como em outras localidades, o artista parte de empréstimos e do que as pessoas tem em casa, como nos antigos gabinetes de curiosidades, pois como diz ele: “Interessa-me o patrimônio de todos, e me incomoda a ideia de que alguns designem com autoridade o que é arte ou não é, o que é patrimônio ou não”. O resultado é a curadoria e exposição desses objetos.

Hélio Oiticica. Pintor, escultor, artista plástico e performático de grande expressão. *Os Parangolés* (1964) foram projetados como uma obra-ação multissensorial, composta por capas de tecido de cores vivas usadas pelos participantes. Em 2007, os *Parangolés* foram vivenciados pelo público na Tate Modern em Londres, em grande retrospectiva e responderam a duas instigantes perguntas: “Como o *Parangolé* muda a maneira como você se movimenta?” “Como o modo como você se movimenta muda o *Parangolé*?” Para Oiticica:

Desde o primeiro “estandarte”, que funciona como o ato de carregar (pelo espectador) ou dançar, já aparece visível a relação da dança com o desenvolvimento estrutural dessas obras da “manifestação da cor no espaço ambiental”. Toda a unidade estrutural dessas obras está baseada na “estrutura-ação” que é aqui fundamental; o “ato” do espectador ao carregar a obra, ou ao dançar ou correr, revela a totalidade expressiva da mesma na sua estrutura: a estrutura atinge aí o máximo de ação própria no sentido do “ato expressivo”. A ação é a pura manifestação expressiva da obra.

Janet Cardiff. Natural de Ontário/Canadá, vive e trabalha em Berlim. Trabalha em colaboração com seu marido George Bures Miller. Define seu trabalho como um passeio de áudio, acreditando que o som pode trazer uma infinidade de lugares e tempos juntos e tem um enorme potencial para tocar, envolver as pessoas. Explora a emoção, a memória, cria espaços virtuais cruzando ficção e realidade a partir da percepção acústica. Em *The City of Forking Paths* (2014), por meio de um smartphone ou dispositivo móvel, leva as pessoas em uma jornada fictícia por ambientes físicos em Sydney na Austrália. Em ruas reais, os artistas inventam cenários fictícios e incidentes a serem descobertos ao longo do caminho. A obra foi encomendada pela 19ª Bienal de Sydney (2014). Seu título é uma homenagem a um conto de Jorge Luís Borges, que usa o gênero de uma história de espionagem que traz questões sobre o tempo e perdas.

Lygia Clark. Artista proponentora de percursos estéticos poéticos, empregando depois a arte como instrumento terapêutico, com a criação de objetos relacionais. Sua

produção é fundamental no contexto da década de 1960, por propor novas formas de convocar os participantes a fazerem parte da obra. Em *Caminhando* (1963), o participante cria a obra partindo de uma fita de Moebius e experimentando um espaço sem avesso ou direito, frente ou verso. O ato se torna obra de arte. Lygia diz:

Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos. Estamos à sua mercê. Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação. Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado, nem o futuro, mas o agora.

Pablo Helguera. Natural da Cidade do México, vive nos Estados Unidos. Teórico, curador e artista, trabalha com instalação, escultura, fotografia, cinema e arte socialmente engajada. Em *Escola Panamericana do Desassossego*, Pablo Helguera realizou uma viagem terrestre de maio a setembro de 2006, atravessando em uma caminhonete o continente americano do Alasca à Terra do Fogo. Nas localidades visitadas montou uma estrutura arquitetônica portátil que funcionava como uma escola. Envolveu uma ampla variedade de público instigando um diálogo relacionado à história, questões culturais e artísticas buscando criar ligações entre diferentes regiões através de debates, performances, oficinas, mostras de vídeo e intervenções. A proposta foi considerada por seu idealizador, uma obra de arte e um espaço de debate político, “campo expandido” da pedagogia-arte.

Paul Chan. Nasceu em Hong Kong e vive em Nova York. Em *Waiting for Godot in New Orleans* (2007), dois anos após a passagem do furacão Katrina, Chan organizou performances da peça *Esperando por Godot*, de Samuel Beckett, em duas ruas dos bairros mais atingidos pelo furacão em New Orleans. Nove meses antes, Paul Chan trabalhou com artistas, ativistas, educadores e grupos de organizadores de New Orleans para formalizar o corpo da peça e ampliar o escopo social do projeto. Para Chan não era apenas a organização e atuação de um *site-specific* a partir de Godot: “O que quero dizer é que queríamos usar a ideia de fazer a peça como o ponto de partida para inaugurar uma série de causas e efeitos que ligariam os artistas, as pessoas de Nova Orleans e a cidade a um relacionamento que faria cada um responsável pelo outro”. Assim, o projeto procurou trazer uma outra imagem da vida na cidade dois anos após a tempestade.

Paulo Nazareth. Natural de Governador Valadares/MG, trabalha em deslocamentos pelo mundo. Teve infância muito pobre, mais tarde estuda arte e linguística na UFMG. Suas propostas convergem na performance. Em *Notícias da*

América (2010–2011), Nazareth caminha 13 meses a pé, de ônibus e alguns trechos de carona, de sua casa em Santa Luzia/MG até Nova York. No caminho interage com diferentes paisagens e pessoas, coleta fragmentos, faz registros, cria conexões com a sua ascendência indígena e africana. O artista afirma não ter lavado os pés durante a viagem, carregando a terra de todos os lugares por onde caminhou, para lavá-los somente no Rio Hudson em NY. O final dessa viagem se dá na feira de arte Miami Basel, onde apresentou instalação com kombi e bananas, fotos, placas usadas no percurso e objetos.

Pawel Althamer. Nascido em Varsóvia/Polônia, onde vive atualmente. Escultor e performer. Criou uma série de ações nomeadas *Tarefa Comum* onde faz convites para viver arte em atividades coletivas documentadas como um diário de bordo científico, em viagens como se fossem estrangeiros vindos do espaço. Na ação *As viagens a bordo do Sonhador* (2011) cria um ônibus adaptado para mediar e provocar processos artísticos. Quem participa pode assistir filmes, apreciar obras do artista, conversar, relaxar, ter vivências artísticas, por meio de oficinas de arte ou simplesmente, observar a realidade em um “não lugar”, ou seja, não existe um lugar oficial para encontrar a arte e ter experiências de aprendizagem com estas linguagens expressivas.

Rirkrit Tiravanija. Natural de Buenos Aires, trabalha em residências em várias cidades do mundo. O trabalho *Untitled (Playtime)* (1997) consistiu em um local envidraçado dentro do jardim do MoMA em Nova York, foi o espaço para oficinas educacionais lideradas pelos amigos do artista. O intuito era convidar as crianças a desenharem, e por sua forma e transparência, convidava todos aqueles que transitavam pelo jardim de esculturas a “dar uma espiada” no que acontecia no interior do pavilhão de vidro. Para o artista nada tem durabilidade, tudo é efêmero e concentra um movimento o qual o processo e os encontros são mais importantes que o resultado.

Irit Rogoff e Deepa Naik. As artistas e educadoras propuseram no projeto *Sounding Difference* (2006) o uso da *Gate Collection*, uma biblioteca financiada pelo governo inglês e de uma coleção de vídeos com trabalhos de artistas que compõe um patrimônio cultural não europeu. *Sounding Difference* foi um projeto baseado nas caixas que guardaram a coleção durante sua transferência para o Van Abbe Museum. A partir desse material, Irit Rogoff e Deepa Naik começaram a investigar práticas de curadoria e organização, a fim de desvendar as relações aparentemente naturalizadas de sujeitos e lugares, e elaboraram questões sobre como atualizar os conteúdos das caixas sem utilizar práticas antiquadas de “representar o outro”. Este projeto buscava ampliar

as fronteiras da exibição tradicional do museu, através de investigações sobre novas possibilidades de intercâmbio entre educação e conhecimento e fez parte do projeto A.C.A.D.E.M.Y. já comentado.

Tania Bruquera. Natural de Havana, vive entre a sua cidade natal e Chicago. Fundadora da *Cátedra Arte de Conduta*, uma escola de arte concebida como uma obra de arte. Tratava-se de um curso de dois anos, semiautônomo sob o *Instituto Superior de Arte em Havana* (2002 a 2009). Eram aceitos oito estudantes por ano e mais um historiador de arte, que fazia arte como os outros enquanto produzia um informe sobre o projeto, garantindo assim uma informação histórica. Além disso, nos ateliês também eram aceitos todos os interessados; estudantes, críticos, artistas e público em geral. Diz a artista que seu desejo é fazer uma contribuição concreta ao cenário da arte em Cuba.

Vik Muniz. Natural de São Paulo, vive entre o Rio de Janeiro e Brooklyn, NY. Desenhista e fotógrafo, em suas obras utiliza múltiplas técnicas e materiais inusitados como alimentos, poeira, areia, sucata, entre outros. Pesquisa temas sociais, a memória, a percepção, e aborda a representação de imagens dos meios de comunicação e da história da arte. O conjunto de obras compostas por material coletado entre 2007 e 2009 no lixão do Jardim Gramacho, maior aterro sanitário da América Latina, em Duque de Caxias, RJ, em colaboração com a comunidade local, foi documentada no documentário *Lixo Extraordinário*, ganhador de prêmios e finalista do Oscar. Entre as produções geradas nesse projeto alguns trabalhadores do lixão foram retratados e suas imagens foram transformadas em obras utilizando os detritos ali coletados. Obras foram vendidas em leilão e revertidas para a associação de catadores.

Criando cartografias

Os estudos sobre os artistas citados nos levaram a rever a concepção de Kristina Lee Podesva em seu artigo *A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art*:

Da minha pesquisa em projetos de arte que tomam formas educacionais como meio, tenho observado na CFU (Copenhagen Free University) e outros trabalhos com preocupações e características compartilhadas, que incluem:

Uma **estrutura escolar** que funciona como uma mídia social.

Uma dependência na **produção colaborativa**.

Uma tendência para a **produção baseada no processo** (versus produto).

Uma **natureza aleatória ou aberta**.

Uma **temporalidade contínua e potencialmente sem fim.**

Um **espaço livre para aprender.**

Um **ambiente pós-hierárquico** de aprendizagem onde não há professores, apenas coparticipantes.

Uma preferência por **abordagens exploratórias, experimentais e multidisciplinares** para a produção de conhecimento.

Uma **conscientização da instrumentalização da academia.**

Um **espaço virtual para a comunicação e distribuição de ideias.**

(PODESVA, 2007, s/p tradução livre e com nossos negritos)

Em diálogo com as “preocupações e características” elencadas acima, expandidos pelos estudos e reflexões do grupo de pesquisa e dos artistas estudados e para uma melhor compreensão da paisagem que estava surgindo aos nossos olhos, criamos alguns territórios onde cada característica dos trabalhos dos artistas era analisada e inserida. Esses territórios surgiram a partir dos artistas estudados e das preocupações que já caminhavam com o grupo ao longo do seu percurso em pesquisas anteriores. Esses artistas trabalham com questões contemporâneas e nos colocam questões de como a mediação é trabalhada hoje onde os espaços são lugares de crítica e conflitos. Buscamos compreender as ressonâncias para uma mediação cultural que seja socialmente comprometida, participativa, exploratória e colaborativa.



Fig. 6 – Cartografia: características das produções de arte participativa a partir das obras analisadas (em preto as características elencadas por Podesva e em vermelho as nossas ampliações). Fonte: Gráfico produzido pelo GPpMC, 2018.

Ainda no meio

Ao cruzar os artistas e as características elencadas abriram-se novos focos para aprofundamento lançando questões sobre a potência de uma mediação cultural que seja socialmente engajada, participativa, exploratória e colaborativa. Ao apresentarmos as primeiras análises durante o IV Simpósio Internacional Formação de Educadores em Arte e Pedagogia, em junho de 2018, para as interlocutoras convidadas – Mila Chiovatto (Pinacoteca do Estado de São Paulo) e Lilian Amaral (UNESP e MídiaLAB-UFG) – reiteramos nossa percepção da necessidade de continuar aprofundando a pesquisa visando a relação do artista, da obra e da comunidade, buscando verificar até que ponto os atores/participantes são sujeitos na construção de conhecimento e o quanto isso é devolvido para a comunidade. A problemática sobre a autoria também entra em cena. Como foi e de fato se deu a participação do público? Como se deu a aproximação das pessoas com as propostas? As pessoas foram reconhecidas como protagonistas? Como coautores? As proposições valorizam o nome do artista em detrimento do grupo mantendo dessa forma o sistema já existente do mercado da arte? Houve algum impacto junto aos grupos e comunidades? Quais as reverberações desses trabalhos em seus participantes e espaços?

De fato, por criar propostas que extrapolam as estruturas já conhecidas do campo da educação formal, o assunto é desafiador enquanto pesquisa. É difícil saber como os projetos que se colocam como socialmente engajados de fato aconteceram e seus resultados. Lembramos de um comentário de Ana Mae Barbosa que levanta algo preocupante: de um lado ela vê certos projetos de organizações não governamentais como “exemplos de arte/educação pós-moderna e socialmente eficiente” e por outro lado, se questiona se a atuação dos artistas e profissionais envolvidos nessas ações não “acrescentam mais um nível de exploração aos já tão explorados” (BARBOSA, 2014, p.16). Algo a se pensar...

Diante da complexidade envolvida, seguimos nos contaminando e provocando esteticamente, reconhecendo a necessidade de continuar a investigação no aprofundamento das propostas, com perguntas que nos mobilizam para prosseguir, com a consciência de que uma proposta artística não pode ser aferida da mesma forma que um projeto de intervenção social, e de que seus resultados são subjetivos. Entretanto, parece-nos que seja relevante considerar a relação com os participantes e a sua valorização enquanto sujeitos culturais e criadores.

A proposta com esse estudo é aprender com esses artistas e com suas diferentes poéticas e processos, mais do que com a sua obra propriamente dita.

Portanto, um dos desafios para a continuidade de nossa pesquisa consiste em encontrar formas de rastrear e aprofundar as propostas realizadas, ultrapassando a bibliografia estudada até então e nossas próprias referências. Seguiremos por caminhos rizomáticos refletindo sobre a mediação cultural e sua potência como ação participativa, colaborativas e socialmente engajada.



Referências

- ALYS, F. <<http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>>. Acesso em 10 maio 2018.
- BARBOSA, A. M. (Org.). Ensino da arte: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- BISHOP, C. Artificial Hells: participatory art and the politics of spectatorship. New York: Verso, 2012.
- BRUGUERA, T. <<http://www.taniabruquera.com/cms/623-1-Proyetos+pedaggicos+Cmo+dar+vida+a+un+aula+como+si+fuera+una+obra+de+arte.htm>> Acesso em 10 maio 2018.
- Coletivo Mapa Xilográfico. <<https://mapaxilo.milharal.org/>>. Acesso em 10 maio 2018.
- CHAN, P. <<https://muse.jhu.edu/article/253319/pdf>> Acesso em 10 maio 2018.
- CLARK, L. <<http://www.lygiaclark.org.br/>> Acesso em 10 maio 2018.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. v.1 Rio de Janeiro: Ed. 34.
- ELIASSON, O. Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- GPeMC. Arte no caderno do aluno para escolas públicas do Estado de São Paulo: fendas de acesso para Arte e cultura. In: Anais do ConFAEB 20 anos. Goiânia: FAEB, 2010b, p. 740-751. Disponível em: <<http://faeb.com.br/wp-content/uploads/2012/08/XX-CONFAEB.pdf>>. Acesso em 21 junho 2014.
- _____. Narrativas mediadoras: trilhas [re] vividas para expandir conceitos. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BxSADSSBi7anNVhjSUhMZS1XTlU/view>>. Acesso em 10 setembro 2018.
- _____. Contemporary art in public schools of São Paulo/Brazil: disclosing the research intercultural mediation upon the didatic material “student notebook”. InSEA, 2012. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BxSADSSBi7anQlhPSGZKeW95dHc/view>>. Acesso em 10 outubro de 2018.
- _____. Mediação cultural: expandindo conceitos entre territórios de arte&cultura. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BxSADSSBi7anVkNDQkhHOGJvZHc/view>>. Acesso em 10 outubro 2018.

- _____. Mediação Cultural: expandindo conceitos entre territórios de arte e Cultura. ConFAEB, 2011. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0BxSADSSBi7aneilLaE1JWUxtQTQ/view>>. Acesso em 10 outubro 2018.
- _____. Dossiê Mediação Cultural. In: Revista Trama Interdisciplinar. v. 4 – N. 1 – SÃO PAULO – 2013. Disponível em: <[file:///C:/Users/Dell/Downloads/5768-24276-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Dell/Downloads/5768-24276-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em 10 outubro 2018.
- _____. Relações rizomáticas: Warburg: mediação cultural:. In: XXV Congresso Nacional da Federação de Arte-educadores do Brasil. Anais. Fortaleza, FAEB, 2015, s/p.). <<https://drive.google.com/file/d/0BxSADSSBi7anWUZUR2pfX3FsdWs/view>>. Acesso em 10 outubro 2018.
- HELGUERA, P. e HOFF, M. (Orgs.). Pedagogia no campo expandido. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011.
- HELGUERA, P. Education for Socially Engaged Art. New York: Jorge Pinto Books, 2011.
- HOFF, M. A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 2014. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.
- KRAUSS, A. <<https://thepedagogicalimpulse.com/documenting-secrets/>>. Acesso em 10 maio 2018.
- MARTINS, M.C. Mediação: tecendo encontro sensíveis com arte. Arteunesp, São Paulo, v. 13, p. 221-234, 1997.
- OITICICA, H. <<https://www.academia.edu/18649562/Helio-oiticica-aspiro-ao-grande-labirinto>> Acesso em 10 maio 2018.
- PEDRAZA, G. < <http://casas.cosas.com/gonzalo-pedraza/>>. Acesso em 10 maio de 2018.
- PODESVA, K. L. A Pedagogical Turn: Brief Notes on Education as Art. In: Filip 6, Vancouver, nº 6, 2007. Disponível em: <<http://fillip.ca/content/a-pedagogical-turn>>. Acesso em 30 outubro 2017.
- ROGOFF, I. El Giro. In: Arte-y-políticas-de-identidad 2011, vol. 4 (junio) 253-266 p. Disponível em: <<http://revistas.um.es/api/article/viewFile/146111/130521>>. Acesso em 30 outubro 2017.
- SANTANA, P. de S. Território contemporâneo em jogo: uma proposta lúdica para o ensino da arte. 2009. 274 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86919>>. Acesso em 21 outubro 2018.
- THOMPSON, N. Living as Form – Socially Engaged Art from 1991–2011. New York e Cambridge, MA: Creative Time Books and MIT Press, 2012.
- VIK MUNIZ. In: Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9203/vik-muniz>>. Acesso em: 21 outubro 2018.

Série &arte&educação&cultura&

: formação de educadores :

contaminações interdisciplinares com
arte na pedagogia e na mediação cultural

Mirian Celeste Martins
Alessandra Ancona de Faria
Lucia Maria Salgado dos Santos Lombardi
(orgs.)

GPAP - Grupo de Pesquisa
Arte na Pedagogia

GPeMC - Grupo de Pesquisa
Mediação Cultural: contaminações
e provocações estéticas



São Paulo - 2019