

**UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS**



Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu Mestrado em Artes

GIOVANE DINIZ

CURADORIA EDUCATIVA PARA PÚBLICOS ESPONTÂNEOS:
Estudo sobre Mediação de exposições de artes visuais contemporâneas em
duas instituições no Brasil

Belo Horizonte/MG

2020

GIOVANE DINIZ

CURADORIA EDUCATIVA PARA PÚBLICOS ESPONTÂNEOS:
Estudo sobre Mediação de exposições de artes visuais contemporâneas em
duas instituições no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais e Música.

Linha de pesquisa: Processos de formação, mediação e recepção.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Celina Figueiredo Lage.

Belo Horizonte/MG

2020

D585c

Diniz, Giovane.

Curadoria educativa para públicos espontâneos : estudo sobre mediação de exposições de artes visuais contemporâneas em duas instituições no Brasil [manuscrito] / Giovane Diniz. -- 2020.

105 f. , enc. : il., fotos, retrs., color. ; 31 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais.

Programa de Pós-graduação em Artes, 2020.

Orientadora: Profa. Dra. Celina Figueiredo Lage.

Bibliografia: f. 99-105

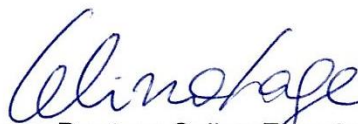
1. Artes. 2. Arte e educação. 3. Curadoria (Artes). 4. Instituto Inhotim.
5. Bienal de São Paulo. I. Lage, Celina Figueiredo. II. Título.

CDU: 7.01

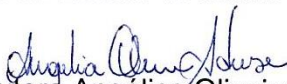
Bibliotecária responsável: Gilza Helena Teixeira CRB6/1725

FICHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo Mestrando Giovane da Silva Diniz, em 28 de janeiro de 2021, em ambiente remoto pela Plataforma Microsoft Teams licenciada para Universidade do Estado de Minas Gerais, em Belo Horizonte, Minas Gerais, e aprovada pela banca examinadora assim constituída:



Professora Doutora Celina Figueiredo Lage
Orientadora e Presidente
Universidade do Estado de Minas Gerais



Professora Doutora Angélica Oliveira Adverse
Coorientadora
Universidade Federal de Minas Gerais



Professora Doutora Rachel de Sousa Vianna
Examinadora interna
Universidade do Estado de Minas Gerais



Professora Doutora Lana Mara de Castro Siman
Examinadora Externa
Universidade do Estado de Minas Gerais - FaE

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e todos aqueles que me apoiaram e me incentivaram nas minhas escolhas profissionais, como artista e professor. Meu pai, minha mãe, irmãos e demais familiares.

Agradeço a Ana Luiza, que me ajudou a estruturar as ideias do projeto, fazer a correção do pré-projeto, por me incentivar a inscrever em 2018 e por fazer a revisão do texto.

Agradeço a Mara Tavares, que me ajudou a esclarecer as ideias a partir do meu primeiro pré-projeto.

A Naiara Rocha, que me ajudou com a digitalização dos documentos para a inscrição.

A professora Dr^a. Rachel de Sousa Vianna, pelas aulas nas disciplinas isoladas e nas obrigatórias. Obrigado pela generosidade em ensinar e pelas referências tão valiosas em minha pesquisa.

A professora Dr^a. Lana Mara Castro Siman, que fez parte da minha banca de qualificação e me ajudou muito com suas observações.

A professora Dr^a. Angélica Adverse, minha coorientadora, pela atenção e sugestões no texto.

Agradeço as contribuições da professora Dr^a. Celina Lage, e sua dedicação em me orientar.

Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Artes da UEMG, pela troca de experiências.

“A obra de arte está dentro e fora de nós, ela é nosso dentro ali fora. É isto que faz dela um objeto especial – um ser novo que o homem acrescenta ao mundo material, para torna-lo mais humano. A arte não seria uma explicação do mundo, mas de assimilação de seu enigma. Se a ciência e a filosofia pretendem a explicação do mundo, esse não é o propósito da música, da poesia ou da pintura. A arte, abrindo mão das explicações, nos induz ao convívio com o mundo inexplicado, transformando sua estranheza em fascínio.”

Ferreira Gullar (1993)

“Eu acho que a primeira função da educação é ensinar a ver, eu gostaria de sugerir que se criasse um novo tipo de professor, um professor que nada teria a ensinar, mas que se dedicaria a apontar os assombros que crescem nos desvãos da banalidade cotidiana [...]”.

Rubem Alves (2004)

RESUMO

Esta pesquisa aborda projetos de curadoria pedagógica que envolvem ações educativas para públicos espontâneos em exposições de artes visuais no Brasil a partir da análise de atividades desenvolvidas no Instituto Inhotim e na 33ª Bienal de São Paulo, juntamente com o programa de Itinerância da Bienal na Fundação Clóvis Salgado (FCS) em 2019. O estudo busca levantar quais ações educativas são voltadas para os públicos espontâneos nas instituições pesquisadas, suas estratégias e metodologias. O conteúdo traz análise de atividades temáticas ligadas às exposições, possibilitando ver novas práticas para a formação de públicos. A pesquisa apresenta as propostas de mediação desenvolvidas nas instituições estudadas além das metodologias aplicadas em cada evento ou recorte de exposição e as temáticas trabalhadas. O estudo buscou abordar a implementação e importância das ações educativas, baseadas em pesquisa bibliográfica e experiência profissional do pesquisador.

Palavras-chave: ações educativas; curadoria pedagógica; experiência; formação de públicos; mediação cultural; públicos espontâneos.

ABSTRACT

This research addresses pedagogical curatorial projects that involve educational actions for spontaneous audiences in visual arts exhibitions in Brazil, based on the analysis of actions developed at the Inhotim Institute and at the 33rd Bienal de São Paulo, together with the Itinerancy program of the Bienal at the Foundation Clóvis Salgado (FCS) in 2019. The study seeks to identify which educational actions are aimed at spontaneous audiences in the researched institutions, their strategies and methodologies. The content brings an analysis of thematic activities related to the exhibitions, making it possible to see new practices for the formation of audiences. The research presents mediation proposals developed in the studied institutions, in addition to the methodologies applied in each event or exhibition clipping and the themes worked on. The study sought to address the implementation and importance of educational actions, based on bibliographic research and professional experience of the researcher.

Key words: educational actions; pedagogical curation; experience; audience formation; cultural mediation; spontaneous audiences.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01 - John Ahearn e Rigoberto Torres, <i>Abre a porta</i> , 2006. Fonte: Eduardo Eckenfels. Site Inhotim, 2020	45
Figura 02 - Rivane Neuenschwander, <i>Continente/Nuvem</i> , 2008. Fonte: Site Inhotim, 2020.	46
Figura 03 - Dan Graham, <i>Bisected triangle, Interior curve</i> , 2002. Fonte: Site Inhotim, 2020	47
Figuras 04 e 05 - Simon Starling, <i>The Mahogany Pavilion</i> (Mobile Architecture No.1), 2004. Fonte: Site Inhotim, 2020.....	48
Figura 06 - Victor Grippo, <i>La intimidad de la luz en St Ives</i> , 1997. Fonte: Carol Reis. Site Inhotim, 2020.....	50
Figura 07 - Edgard de Souza, <i>Sem título</i> , 2000; <i>Sem título</i> , 2002; <i>Sem título</i> (Bronze 5), 2005, bronze. Fonte: Site Inhotim, 2020.	51
Figura 08 - Galeria Psicoativa Tunga. Fonte: Site Inhotim, 2020.	55
Figura 09 - Tunga, <i>Lezart</i> , 1989. Fonte: Site Inhotim, 2020.	55
Figura 10 - Alexandre da Cunha, <i>Ebony Terracotta</i> , 2002. Fonte: Site Inhotim, 2020.....	56
Figura 11 - Jorge Macchi, <i>10:51</i> , projeção de vídeo 2009. Fonte: Site Inhotim, 2020.....	58
Figura 12 - Publicação <i>Trajeto possíveis</i> . Fonte: Daniela Paoliello. Site Inhotim, 2020.	60
Figura 13 - Publicação, <i>Trajeto possíveis</i> , 2014. Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador.....	61
Figura 14 - Publicação, <i>Trajeto possíveis</i> , 2014. Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador.....	62
Figura 15 - Estação Educativa Inhotim, Galeria Praça. Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador, 2012.....	65

Figura 16 - Estação Educativa Inhotim. Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador, 2013.....	67
Figura 17 - 33ª Bienal de Arte de São Paulo. Vista geral do pavilhão da Bienal no Parque Ibirapuera. Fonte: Sebastião Moreira, 2018.....	74
Figura 18 - <i>Convite à Atenção</i> , da 33ª Bienal, 2018. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.....	75
Figuras 19, 20, 21- Cartas 1 da publicação educativa <i>Convite à Atenção</i> , 33ª Bienal, 2018. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	77
Figuras 22, 23 e 24 - Cartas 2 da publicação educativa <i>Convite à Atenção</i> . 33ª Bienal, 2018. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	77
Figuras 25, 26 e 27 - Cartas 3 da publicação educativa <i>Convite à Atenção</i> . 33ª Bienal, 2018. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	78
Figuras 28, 29 e 30 - Cartas 4 da publicação educativa <i>Convite à Atenção</i> . 33ª Bienal, 2018. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	78
Figura 31 - Registro de experiências compartilhadas no site da 33ª Bienal. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	79
Figura 32 - Registro de experiências compartilhadas no site da 33ª Bienal. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.	80
Figura 33 - Antonio Ballester Moreno, <i>Vivan los campos libres</i> , 2018 Leo Eloy/Estúdio Garagem. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.....	80
Figura 34 - Maria Laet, <i>Abismo das superfícies I</i> , 2018 Leo Eloy/Estúdio Garagem. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.....	90
Figura 35 - Maria Laet, <i>Abismo das superfícies II</i> , 2018 Leo Eloy/Estúdio Garagem. Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo, 2019.....	91
Figura 36 - Ponto de mediação nos jardins do Palácio das Artes, próximo a Galeria Genesco Murta. Fonte: Giovane Diniz, 2019	92

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CACI - Centro de Arte Contemporânea Inhotim.

CEFART - Centro de formação artística e tecnológica.

CNJB - Comissão Nacional de Jardins Botânicos.

EARMFA - Escola de Artes Rodrigo Melo Franco de Andrade.

FAOP - Fundação de Arte de Ouro Preto.

FCS - Fundação Clóvis Salgado.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus.

MAM/SP - Museu de Arte Moderna de São Paulo.

MASP - Museu de Arte de São Paulo.

OSCIP - Organização da sociedade civil de interesse público.

RNJB - Rede Brasileira de Jardins Botânicos.

RPPN - Reserva particular do patrimônio natural.

UEMG - Universidade do Estado de Minas Gerais.

SUMÁRIO

1 - CURADORIA PEDAGÓGICA E MEDIAÇÃO CULTURAL	13
1.1 - A curadoria pedagógica em exposições de artes visuais, ações educativas, mediação cultural e seus desdobramentos	13
1.1.1 - Curadoria pedagógica	19
1.1.2 - Mediação cultural.....	25
1.1.3 - Acessibilidade	31
1.2 - Objetivos, objetos e metodologia	35
2 - ARTES VISUAIS, MEIO AMBIENTE E ARQUITETURA. DIÁLOGOS POSSÍVEIS NO INSTITUTO INHOTIM	39
2.1 - Ações educativas para públicos espontâneos	39
2.1.1 - <i>Visitas Panorâmicas</i>	43
2.1.2 - <i>Visitas Temáticas</i>	53
2.1.3 - <i>Trajetos Possíveis</i>	59
2.1.4 - <i>Estação Educativa</i>	63
3 - 33ª BIENAL DE SÃO PAULO	69
3.1 - Acessibilidade e democratização da informação nas Bienais	69
3.1.1 - <i>Convite à Atenção</i>	72
3.2 - <i>Itinerância da 33ª Bienal de São Paulo</i> na Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte/MG	85
3.2.1 - <i>Ponto de mediação</i>	92
4- CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
4- REFERÊNCIAS.....	99

1- CURADORIA PEDAGÓGICA E MEDIAÇÃO CULTURAL

1.1 - Curadoria pedagógica em exposições de artes visuais, ações educativas, mediação cultural e seus desdobramentos

Esta pesquisa aborda projetos de curadoria pedagógica que envolve ações educativas para públicos espontâneos em exposições de artes visuais no Brasil a partir da análise de atividades desenvolvidas em duas grandes instituições do país, a saber: o Instituto Inhotim e a Fundação Bienal de São Paulo. O tema proposto para esta pesquisa parte de uma inquietação relacionada ao reconhecimento da importância de mediações culturais que compreendam ações educativas voltadas para públicos espontâneos, ou seja, para aqueles que visitam exposições sem agendamento prévio.

O trabalho se configurou a partir de três etapas. A primeira, apresentada no Capítulo 1, consistiu em um levantamento teórico introdutório a respeito de conceitos-chave, como curadoria pedagógica, mediação cultural e acessibilidade. Nos capítulos seguintes, 2 e 3, a pesquisa de dados visou coletar e sistematizar informações sobre os projetos e programas educativos das instituições pesquisadas que visem os públicos espontâneos. Realizamos uma apresentação e uma leitura crítica desses dados em conexão com as referências teóricas previamente apresentadas, e, por fim, refletimos sobre os desdobramentos que os dados gerados tiveram sobre o tema proposto na pesquisa. Mais informações sobre a metodologia utilizada estarão presentes no capítulo 1.2.

Meu interesse por essa temática parte da minha trajetória profissional como mediador¹ de arte em instituições culturais e na docência, como professor de artes visuais. Minha experiência na área teve início no Instituto Inhotim no período de 2011 a 2014 como mediador de arte e educação, elaborando e executando ações educativas, como oficinas de arte e visitas mediadas. Essas

¹ Os termos usados para nomear os profissionais que trabalham com arte e educação fora do ambiente escolar, como em museus de arte e centros culturais, são bastante variados, como veremos ao longo desta dissertação. Tendo isso em vista, adotarei o termo mediador para nomear o profissional que realiza visitas e demais ações educativas diretamente com os públicos. Em algumas instituições esses profissionais também são chamados educadores ou arte/educadores, dependendo das funções que exercem.

experiências foram muito produtivas em termos de aprendizado, despertando reflexões sobre como as ações educativas para públicos espontâneos são importantes para a formação de públicos. Atualmente, trabalho como professor de artes visuais no Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART) da Fundação Clóvis Salgado (FCS), localizado em Belo Horizonte/MG, onde também realizo visitas mediadas com escolas e outros grupos agendados nas exposições realizadas pela instituição. Ao longo da minha trajetória, trabalhando com esse tipo de público em exposições diversas, pude perceber, dentre outras coisas, que o acesso aos espaços expositivos às vezes é dificultado pela falta de informações sobre as exposições ou mesmo pela falta de acolhimento das instituições, no sentido de proporcionar aos públicos espontâneos uma percepção desses espaços como lugares comuns a toda a comunidade, a todos os públicos.

O desenvolvimento de pesquisa sobre esse tipo de ação se faz pertinente pela necessidade de se ampliar a quantidade de referências bibliográficas sobre o assunto. Trabalhando como professor e na minha atuação enquanto mediador na área cultural, percebi que as pesquisas são escassas e que a minha pesquisa poderia contribuir para o avanço da área. Dentro dessa temática está incluída também a reflexão sobre questões das artes visuais que, enquanto instrumento transformador, é capaz de provocar a nossa capacidade perceptiva para as diversas realidades da nossa vida, explicitando seu teor político, social e cultural, conseguindo propor uma abordagem crítica acerca do ser humano. Na atualidade, os museus e demais instituições culturais têm buscado promover exposições que, por meio das obras apresentadas, propõem reflexões diversas sobre a vida contemporânea. Muitas vezes a apreciação dos trabalhos e o entendimento dos públicos acerca dos conteúdos apresentados se mostram um grande desafio para as instituições.

As ações educativas têm grande importância na formação dos públicos, tanto do público escolar quanto dos públicos espontâneos. Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM):

A importância de um Programa Educativo e Cultural para os Museus é fundamental na organização de um setor educativo, permitindo maior eficácia no gerenciamento e orientação do mesmo. Trata-se de uma ferramenta de planejamento que dará subsídios para todas as ações a serem desenvolvidas, norteando os projetos, as linhas de

pesquisa, os programas de trabalho e as atividades. Pelo alcance do mesmo é importante que, na sua elaboração, haja a participação de todos os profissionais envolvidos com o setor, independentemente do seu status profissional. O Programa Educativo e Cultural deve ser parte integrante do Plano Museológico da instituição e estar em sintonia com este. (IBRAM, 2009)

Cada vez mais os museus e centros culturais vêm implementando diversas ações educativas buscando atrair públicos para suas exposições. Dentre as ações mais frequentes estão as visitas guiadas e as visitas mediadas, que geralmente têm o acompanhamento de um profissional da instituição. As visitas guiadas possuem um caráter mais explicativo, enquanto as visitas mediadas se baseiam no diálogo com os públicos, sendo mais interativas, valorizando a opinião e a percepção dos visitantes. Também costumam ser oferecidas oficinas de arte e palestras relacionadas às temáticas das exposições em cartaz, além da possibilidade de desenvolvimento de ações em diversos outros formatos. Normalmente, para um bom atendimento aos públicos envolvidos nas ações educativas, é necessário estabelecer um programa educativo que apresente um planejamento adequado, que pense as demandas e as especificidades de cada grupo e/ou indivíduo atendido. Por meio de uma equipe preparada e tendo como base esse planejamento, o programa educativo pode desenvolver ações mais assertivas. Nesse sentido, seria preciso compreender como os espaços expositivos são vistos pelos públicos. Pensando nos públicos espontâneos, o planejamento dessas ações precisa contemplar também esses públicos, pensando um atendimento específico que considere que muitas vezes o tempo dedicado às visitas é curto. Segundo Marandino:

O tempo, no museu, é breve. Ele é essencial para as estratégias de comunicação, já que devemos levar em conta que a visita poderá ser a única na vida do indivíduo ou do grupo. Dessa forma, o tempo gasto frente a um aparato, painel ou objeto numa exposição é determinado tanto pela concepção da mesma como pelo trabalho do mediador. (MARANDINO, 2008, p. 20)

Partindo desse pensamento, voltado ao tempo gasto em exposições pela maioria do público na atualidade e ao trabalho do mediador, é importante pensar nas experiências que os públicos podem ter em contato com as artes visuais em museus, galerias de arte e outros espaços expositivos. Podem-se considerar também outros aspectos que fazem os públicos dedicarem mais ou menos tempo a uma obra de arte, como o interesse que cada indivíduo tem

diante de um trabalho, estando esse interesse intimamente ligado às experiências anteriores de cada um deles no campo das artes visuais e em outras áreas da vida. Essas experiências somam-se ao contato com a obra de arte de modo a despertar em cada pessoa reações diferentes, pois nossas percepções e conhecimentos são diversos, bem como os ambientes em que vivemos, a cultura e os hábitos de cada indivíduo. Por outro lado, as artes podem influenciar o nosso comportamento e a nossa forma de perceber o mundo, ampliando as possibilidades de se ter experiências. Sobre a experiência, Bondía diz que:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (BONDÍA, 2002, p. 21)

As ações educativas podem provocar os públicos a vivenciarem suas próprias experiências com as obras e colocá-los em contato com outras experiências de vida por meio do diálogo entre as obras, as instituições culturais e os espaços expositivos, de modo a refletir questões da contemporaneidade.

As estratégias para a realização de ações educativas passam pela elaboração de metodologias para exposições de artes visuais, explorando questões de acessibilidade e de formação de públicos para as mostras. Essas ações podem cumprir o papel de simplesmente promover a transmissão de um conteúdo e de uma narrativa previamente estabelecidos ou podem promover a construção de um conhecimento novo, através da reflexão crítica e da experiência, capazes de transformar a realidade social e as formas de percebê-la. Dessa forma, uma ação educativa pode proporcionar às pessoas novas formas de entender, amplamente, o bem cultural, com a possibilidade de desenvolvimento de uma consciência crítica e abrangente da realidade ao seu redor. Seus resultados podem gerar a ampliação das possibilidades de expressão de cada indivíduo nas diferentes esferas da vida social. Constituída desta maneira, as ações educativas em museus e centros culturais proporcionam benefícios reais para a sociedade, reforçando, em última instância, o papel social das instituições voltadas para a arte e para a cultura. (BARBOSA; OLIVEIRA; TICLE, 2010)

Pensando nas exposições apresentadas em espaços institucionais, onde os diversos públicos deveriam ser contemplados, o projeto curatorial elaborado

pelo curador geral e sua equipe precisa estar atento aos processos de recepção e formação para abarcar os públicos em toda sua diversidade, sendo eles agendados ou espontâneos. Sobre a atuação do curador, Alves nos traz o seguinte:

O curador de arte, ao pé da letra, seria aquele incumbido de cuidar, zelar e defender os interesses do artista e dos trabalhos de arte. O curador como se sabe, é o profissional que organiza, supervisiona ou dirige exposições, seja em museus ou nas ruas, em espaços culturais ou galerias comerciais. Essa função tem sido desempenhada em caráter temporário por artistas, críticos, jornalistas, professores, historiadores, galeristas ou, de modo mais sistemático, por profissionais especializados em curadoria. Apesar de o curador ser um técnico cuja profissão tem especialidades como todas as outras, os cursos formais na área são recentes. Trata-se de um campo interdisciplinar que envolve noções conceituais, reflexões, tomada de partido, arquitetura, produção, montagem de exposição, designer de interiores e gráfico, contabilidade, iluminação, conservação, setor educativo, editoração e publicação. (ALVES, 2012, p. 43-44)

Como podemos perceber, as atribuições de um curador são muito diversificadas, sendo assim, vamos abordar como a presença de uma curadoria geral, na figura do curador, é fundamental na elaboração de uma exposição, no conceito da mostra, na escolha das obras e no projeto expográfico. Partindo das funções de um curador, vamos analisar a importância do seu trabalho na elaboração dos conceitos que irão compor o projeto curatorial e como isso pode refletir nas atividades que envolvem a recepção dos diversos públicos. Os conhecimentos de um curador são imprescindíveis na organização dos conceitos de uma mostra de artes visuais, pois, segundo Castillo:

[...] o conteúdo da exposição, normalmente é obtido por meio de agrupamentos e articulações de semelhanças ou diferenças visuais ou conceituais que as obras possam revelar. Para isso, geralmente determina-se um conceito ou tema, a partir do qual, funcionando como fio condutor, elabora-se o processo para obtenção de uma unidade na mostra. (CASTILLO, 2008, p. 299-300)

Os temas das exposições podem ser muitas vezes um ponto de partida importante para a elaboração da mostra a ser montada, pois a partir dos temas são pensados quais artistas e quais obras farão parte das exposições. Dentro dessas definições estão conceitos e contextos que muitas vezes vão criar uma unicidade que expressa a visão do curador. Para possibilitar a realização de uma mostra de artes visuais, idealmente um curador precisa de uma equipe que o ajude a pensar a logística e os espaços a serem ocupados pelas obras.

Muitas vezes as exposições, principalmente as que contêm obras de arte contemporâneas, necessitam de estratégias de montagem muito específicas, sendo necessária uma equipe de trabalho multidisciplinar para auxiliar, acompanhar e executar os projetos elaborados. Uma exposição dessas pode conter obras de grandes dimensões e até mesmo produzidas com materiais perecíveis. Um aspecto importante é o espaço expositivo que irá receber as obras, sendo que, em alguns casos, o próprio espaço pode ser a obra, como em trabalhos de *site specific*, que são obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado e em instalações artísticas. Nesse caso, o curador muitas vezes necessita ter em sua equipe arquitetos e engenheiros para calcular e projetar os espaços. Sobre esses assuntos Chiarelli nos diz:

Em tese, o curador de qualquer exposição é sempre o primeiro responsável pelo conceito da mostra a ser exibida, pelas escolhas das obras, da cor das paredes, iluminação, etc. No entanto, para que suas ideias viabilizem-se de maneira satisfatória no espaço de exposição, é fundamental o diálogo intenso com outros profissionais que atuem na instituição onde ocorrerá a mostra, sempre no sentido de tornar possível, na realidade do espaço disponível, os conceitos que aquele profissional tem por objetivo apresentar. (CHIARELLI, 1998, p. 12)

Essas definições de conceitos e sua relação com os espaços expositivos são de extrema importância para se pensar as experiências dos públicos nas exposições. É importante lembrar que muitas exposições atuais são pensadas pelo curador com a finalidade de expor aos públicos trabalhos que apresentem relevância e diversidade cultural, gerando reflexões e entendimentos distintos nos diversos públicos. Pensando que algumas exposições podem ser organizadas em espaços que não foram construídos especificamente para a exibição de obras de arte enquanto outras podem contar com obras elaboradas especificamente para determinado espaço, o curador também deve pensar o espaço visando acolher diferentes obras, de forma a proporcionar aos públicos experiências potencializadas. Como analisa Martinez:

Para a realização de exposições, não existe um formato único, ou uma regra a ser seguida, e cada exposição pode e deve ser original. E, assim como existem obras realizadas propositalmente para um único espaço, efêmeras, todas as obras se atualizam, na análise semiótica, em cada contexto expositivo em que são analisadas. (MARTINEZ, 2007, p. 08)

Os espaços onde acontecem exposições podem ser diversos, como galerias particulares e comerciais, feiras e eventos que visam à comercialização de obras de artes visuais, ou mesmo apenas a sua exibição ao público.

1.1.1 - Curadoria pedagógica

Para a melhor recepção e acolhimento dos públicos, é preciso que os projetos curatoriais englobem também a elaboração de um projeto específico de curadoria educativa que vise ativar os acervos artísticos em exposição, tendo como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural, promovendo a relação entre a arte, os indivíduos e a sociedade. (VERGARA, 1996) O termo curadoria educativa, que pode ser também nomeado como curadoria pedagógica, termo que usarei nesta pesquisa, visa a educação não-formal e a aprendizagem por meio das artes visuais nos museus e centros culturais, proporcionando experiências que podem promover construção de conhecimentos a partir dos entendimentos diversos que as obras de artes visuais em exposição podem provocar.

No Brasil, o cargo de curador pedagógico parece ter surgido pela primeira vez durante a 6ª edição da Bienal do Mercosul ocorrida em 2007, tendo sido ocupado, naquela edição, por Luís Camnitzer. Geralmente o curador pedagógico é escolhido pelo curador geral da exposição. Muitas vezes sua atuação é secundária, no sentido em que ele seria responsável por desenvolver um projeto de curadoria pedagógica a partir das escolhas do projeto curatorial criado pelo curador geral, resultando em um projeto que seria assim um subproduto, um produto derivado de um projeto curatorial maior. Mas, contudo, o que se observa é que em grandes eventos artísticos, como as bienais de arte, apesar de haver um curador geral responsável por assinar a curadoria, há também uma comissão curatorial da qual o curador pedagógico é membro, o que pode implicar na sua participação em decisões da comissão como um todo, podendo, inclusive, abarcar a própria escolha das obras, sendo que esse modelo estrutural e as atribuições de cada tipo de curador variam de acordo com o evento em questão.

O objetivo da curadoria educativa é definido pelo curador Luiz Guilherme Vergara da seguinte maneira:

Uma Curadoria Educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. [...] Tornar a arte acessível a um público diversificado é torná-la ativa culturalmente. Esse é um ponto que tem sido crucial de debates e simpósios internacionais sobre museus de arte e sua redefinição. Ação Cultural da Arte implica em dinamização da relação arte/indivíduo/sociedade - isto é, formação de consciência e olhar. [...] ao se propor a exibição de arte como ação cultural se tem como objetivo criar uma perspectiva de alcance para a arte ampliada como multiplicadora e catalisadora dentro de um processo de conscientização e identificação cultural. (VERGARA, 1996, p.41)

A partir da elaboração de uma curadoria pedagógica, que busca compartilhar os contextos e os conceitos das exposições, o programa educativo da instituição pode traçar estratégias que visam atender as demandas dos diversos públicos que visitam os espaços expositivos dedicados às artes visuais. A curadoria pedagógica, desse modo, pode proporcionar aos públicos acesso aos conteúdos das exposições, dinamizando a arte. Para isso seria necessário elaborar estratégias que amplifiquem as relações entre os públicos, as instituições culturais e as obras de arte em exposição.

A atuação de uma curadoria pedagógica apresenta fundamental importância na elaboração de estratégias de comunicação com os públicos das exposições, principalmente com os públicos espontâneos. Podemos ressaltar que, ao contrário das visitas agendadas, onde o perfil dos públicos visitantes é conhecido com antecedência, sendo o contato com as escolas e instituições feito pelos mediadores responsáveis pelas visitas, possibilitando que se colham informações sobre a quantidade de pessoas, a idade, a escolaridade e as necessidades específicas dessas, o mesmo não ocorre com os públicos espontâneos, dificultando que se saiba o perfil desses públicos com antecedência. Os processos de elaboração e concepção dos espaços expositivos e dos conceitos de uma mostra de artes visuais, acompanhados por um curador pedagógico desde o começo, e as estratégias de recepção e atendimento a esses públicos se beneficiam quando são mais elaboradas, criando atividades e espaços para melhor fruição dos trabalhos. Segundo Martins:

A questão da curadoria educativa voltada para o espaço do museu tem sido discutida e esforços são realizados para disseminar a ideia

de ação cultural, com preocupações sobre a acessibilidade da arte ao público, principalmente a categorias da sociedade com mais dificuldade de acesso e a dinamização das relações entre instituição cultural que promove a exposição e o público. (MARTINS, 2006, p. 05)

Para que os públicos possam se sentir acolhidos nos espaços expositivos, é necessário um entendimento da curadoria geral de que muitas das pessoas que visitam esses espaços podem estar ali pela primeira vez. Então é importante pensar como o próprio projeto expográfico pode ser montado a fim de proporcionar aos visitantes um deslocamento que facilite o seu entendimento quanto aos espaços onde as obras estão. Na prática, por exemplo, isso pode significar a adequação e a aproximação de trabalhos que tenham conteúdos semelhantes ou por vezes até mesmo contrastantes, a fim de proporcionar aos públicos reflexões e experiências a partir dos trabalhos expostos, trazendo à tona os conceitos escolhidos. A curadoria pedagógica, tendo entendimento da estrutura, dos conceitos e do projeto expográfico elaborado pelo curador geral, além de saber quais artistas terão seus trabalhos expostos e de ter conhecimento sobre as obras, desenvolve um projeto curatorial pedagógico composto de ações educativas voltadas para os diversos públicos que as mostras podem receber, contando com uma equipe de arte-educadores para discuti-las e colocá-las em ação, observando as necessidades de cada grupo de pessoas e pensando, quando for o caso, na sua aplicação nas possíveis itinerâncias de uma mostra, considerando seus contextos variados.

Todo o processo de recepção e acolhimento dos públicos de uma exposição pode ser coordenado por um curador pedagógico, sendo ele o responsável por pensar as melhores estratégias para proporcionar aos públicos não só novas experiências com as artes visuais, mas também as múltiplas possibilidades de leituras sobre uma obra e/ou sobre um conjunto de obras em exposição, oportunizando um aprendizado sobre questões relacionadas ao mundo contemporâneo. Para isso é necessário lembrar o que diz Camnitzer:

O curador pedagógico é alguém que não influi na seleção dos artistas. É alguém que atua como um embaixador do público e observa o evento com os olhos do visitante. Foram justamente esses olhos do visitante que nos levaram à conclusão de que é fundamental dar maior permanência e extensão à ação educativa. (CAMNITZER, 2009, p. 15)

Pensar com os olhos do público, essa é uma boa metáfora sobre a função do curador pedagógico. Essa visão é importante para se compreender que, se os públicos são distintos, suas interpretações e experiências também serão diferentes. E, para melhor compreensão das obras em exposição, o programa educativo se preocuparia em criar metodologias e atividades específicas para cada público. Sendo assim, a curadoria pedagógica pode possibilitar uma maior aproximação entre os públicos, as obras e a instituição responsável pela elaboração das exposições, além de mediar valores culturais através de ações educativas voltadas para os diversos públicos, sendo eles escolares ou públicos espontâneos em geral.

A relação entre a curadoria pedagógica e os públicos pode acontecer por meio das ações educativas que são desenvolvidas e planejadas por um programa educativo. Para isso, é necessário pensar primeiramente na comunidade que circunda os espaços expositivos, pensar se aquelas pessoas que passam próximo ao museu ou centro cultural onde ocorrem as exposições se sentem convidadas a entrar e vivenciar a arte ali apresentada. Partindo da curadoria geral de uma exposição, podemos pensar a curadoria pedagógica como uma forma de valorizar as possibilidades educativas de uma mostra de artes visuais. Isso buscando envolver toda a equipe de curadoria em uma troca de experiências, visando compartilhar os conhecimentos que podem ser gerados nas ações educativas oferecidas aos públicos de forma a acolher de maneira convidativa as pessoas que, “entendidas ou não” de artes visuais, poderiam ter a oportunidade de experienciar e fruir a arte em espaços expositivos.

O uso do termo curadoria educativa não é uma unanimidade entre os teóricos e profissionais da arte e educação. Por exemplo, é visto pela professora Ana Mae Barbosa como uma forma pedante de tentar valorizar esse tipo de atividade educativa, mas de forma artificial:

Curadoria Educativa não é propriamente preconceituoso, mas é usado para dissimular o preconceito. É só um meio artificial de tentar conferir a mesma importância da educação à curadoria de obras de arte. Para mim, a importância é a mesma, mas não é assim que a elite que comanda os museus pensa. [...] Curadoria Educativa é mais um artifício para nominalmente esconder que devemos tratar em museus de EDUCAÇÃO. Considero o termo curadoria educativa pedante, revelando falta de coragem de se enfrentar o que importa: EDUCAÇÃO. É patética a tentativa de se aliar a um termo de prestígio nos museus para fazer a EDUCAÇÃO ser engolida goela

abaixo pelos capitalistas. É tentativa de enganação da EDUCAÇÃO.
(BARBOSA, 2008, p.30-31)

Barbosa faz um questionamento crítico sobre o assunto ao propor uma reflexão sobre a necessidade de se defender a importância da educação em uma instituição cultural. O museu ou centro cultural que promove uma exposição tem que valorizar o aspecto educacional que as ações educativas podem proporcionar. Ele tem que pensar sobre os conteúdos apresentados nas obras e valorizar o caráter cultural que as artes visuais podem conter. Posição parecida com a de Barbosa é a de Honorato:

[...] a curadoria pedagógica, me parece problemática em si mesma. Afinal, por que a educação, para ser respeitada, deveria ser “promovida” a curadoria? Nesse ponto, parece-me salutar considerarmos as especificidades de cada uma dessas atividades. Do contrário, tal promoção pode redundar numa diluição (da educação na instituição). Além disso, se essa figura, por um lado, sugere uma redistribuição de poderes dentro das instituições, por outro, ela amplia a hierarquia interna dos educativos. Não devemos confundir a posição do curador pedagógico com a dos educadores.
(HONORATO, 2018, p. 179)

Nesse sentido podemos pensar sobre a importância de uma curadoria pedagógica, mas sem se esquecer que o essencial é o caráter educativo que uma exposição pode oferecer aos seus públicos, valorizando a educação e os arte-educadores envolvidos em suas ações educativas.

Sobre o cargo de curador pedagógico, ele foi instituído em exposições no Brasil primeiramente na 6ª Bienal do Mercosul em 2007, sendo o curador pedagógico Luís Camnitzer. As edições posteriores dessa Bienal tiveram outros curadores pedagógicos, sendo sempre convidados pelo curador geral escolhido para a mostra. Em 2011 o cargo foi ocupado por Pablo Helguera, e por Mônica Hoff, em 2013, depois de atuar na coordenação do educativo da mostra em outras edições. Na Bienal de São Paulo essa função foi exercida pela primeira vez em 2010, na 29ª edição, sendo exercida por Stela Barbieri, que atuou na curadoria pedagógica em três edições diferentes, 2010, 2012 e 2014. Barbieri também foi responsável por implantar na instituição um educativo permanente. A partir de 2015 o cargo de curador pedagógico foi extinto nas duas instituições.
(HONORATO, 2020)

A função de um curador pedagógico ainda existe dentro das instituições, mas com outras nomenclaturas, como, por exemplo, a de coordenador, abrangendo as atividades desenvolvidas por um programa educativo. Segundo Monica Hoff:

[...] a presença de uma curadoria pedagógica pode significar interesse curatorial e/ou institucional em educação, por outro não significa que este interesse em educação seja diferente do interesse que se tinha antes; logo, a curadoria pedagógica é, neste caso, apenas um novo nome para uma velha função. (HOFF, 2018, p. 173)

A questão da educação nas exposições de artes visuais merece atenção das instituições e as ações educativas podem proporcionar aos públicos entendimentos sobre os aspectos educacionais de um museu ou centro cultural, abrangendo públicos diversos e possibilitando as pessoas perceberem e vivenciarem a cultura de uma forma mais significativa, provocando o pensamento crítico e a fruição das artes. As ações educativas, além de proporcionarem a construção de conhecimento, podem potencializar as experiências nos espaços expositivos, possibilitando aos públicos criarem o hábito de visitar espaços expositivos e culturais.

Uma curadoria pedagógica também pode ser entendida como sendo as atividades que os mediadores exercem em suas funções, diluindo a questão autoral, fazendo escolhas de obras pela elaboração de recortes temáticos dentro das exposições. Sendo assim, as escolhas de obras para uma visita partem de um planejamento onde algumas obras significativas das exposições serão abordadas dentro de uma temática, podendo levar os visitantes a perceberem melhor as obras e suas múltiplas interpretações. Isso significaria que eles estariam realizando suas próprias curadorias, visando a questão pedagógica, provocando os públicos a terem novas percepções nos espaços expositivos, ampliando o olhar para além dos conceitos e das imagens, como afirma Martins:

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. (MARTINS, 2006, p. 05)

A nomenclatura curadoria pedagógica ou educativa, como vimos, está presente em dois lugares, a saber, no cargo institucional, como função de coordenação

de atividades educativas dentro de uma instituição; e na prática da ação educativa dos mediadores no planejamento de suas funções. A coordenação de um programa educativo é muitas vezes responsável por estruturar as atividades de um educativo, formando uma equipe com educadores que atuam nas ações educativas voltadas para os diversos públicos. Por outro lado, nas atividades desempenhadas pelos mediadores, eles podem elaborar suas próprias curadorias educativas e coloca-las em ação, criando assim possibilidades de se trabalhar as questões educativas por meio das obras em uma exposição. Segundo Martins:

A curadoria educativa é um dispositivo da mediação cultural, entendida como um “estar entre muitos”, entendendo-se este “entre” não como uma ponte que distingue as duas posições antagônicas de quem sabe e de quem não sabe, mas um movimento transversal que “carrega uma e outra” [...] (MARTINS, 2014, p. 196)

Em uma exposição de artes visuais os mediadores podem trabalhar para proporcionar experiências estéticas partindo das obras de arte destinadas aos diversos públicos. Ademais, essas experiências também podem partir dos conhecimentos que os espectadores podem adquirir durante uma atividade ou conversa proposta por um mediador em uma mostra, explorando, por exemplo, os aspectos históricos, estéticos e conceituais das obras.

1.1.2 - Mediação cultural

Considerando a diversidade de espaços expositivos de obras apresentadas e a pluralidade de públicos que as exposições de artes visuais podem receber, se faz necessário refletir sobre as ações educativas e o conceito de mediação. “O vocábulo “mediação” nasce do latim *mediatio*, do verbo *mediare* – dividir pela metade, estar no meio, advindo da raiz *med-* (meio) [...] e pode ser compreendido na contemporaneidade como conceito, como função e como ação” (MARTINS, In; PNEM, 2018, p. 84). A mediação cultural, segundo Martins, “agrega à mediação o conceito de cultura e gera novas conexões, tanto na relação com o contexto cultural da obra, como no contexto cultural de quem é afetado por ela” (MARTINS, 2008, p. 23). As metodologias e estratégias de mediação cultural podem se dar de diversas formas e uma delas

é a relação com os públicos mediada por educadores em visitas às exposições de artes visuais. Tanto é que muitas vezes a atividade do educador é nomeada na atualidade simplesmente como mediação, e ele é chamado simplesmente de mediador. Segundo Martins, a mediação pode ser compreendida como um “estar entre muitos”:

[...] implica em uma ação fundamentada e que se aperfeiçoa na consciente percepção da atuação do mediador que está entre muitos: as obras e as conexões com as outras obras apresentadas, o museu ou a instituição cultural, o artista, o curador, o museógrafo, o desenho museográfico da exposição e os textos de parede que acolhem ou afastam, a mídia e o mercado de arte que valorizam certas obras e descartam outras, o historiador e o crítico que a interpretam e a contextualizam, os materiais educativos e os mediadores (monitores ou professores) que privilegiam obras em suas curadorias educativas [...] (MARTINS, 2008, p. 23-24)

Essa percepção de “estar entre muitos” possibilita compreender como as conexões entre as obras e o sistema das artes podem também aproximar públicos, obras e instituições museológicas e culturais.

Um fato importante sobre esse “estar entre” é que ele pode levar o espectador a ser estimulado, a ser provocado a explorar os espaços das exposições e a buscar formas de experienciar as obras. A mediação também pode ser uma forma de aproximação, pois, como afirma Martins:

Se a mediação cultural é aproximar o outro da arte, essa aproximação há de ser impulsionada antes pela obra, pela ação do artista como um ‘mostrador e inventor de afectos’ e não pela teoria, pela história da arte ou pelos discursos que comumente distanciam a obra do autor. Talvez seja preciso enfatizar algo que as biografias tão em voga na escola não deixam ver. (MARTINS, 2014, p. 217)

A aproximação com os trabalhos em uma mostra de artes visuais pode ocorrer de modo que o espectador tenha sua curiosidade despertada pela obra e seja estimulado a descobrir seus múltiplos significados. E isso parte de como o encontro com a obra vai acontecer, passando por um projeto de curadoria, que, em conjunto com uma curadoria pedagógica, planeje expografias e atividades que proporcionem esses contatos com as obras. É preciso pensar a aproximação com os trabalhos com respeito aos espectadores e aos mediadores que realizam a mediação de uma exposição, pois algumas vezes eles, os mediadores, podem ser vistos como os únicos responsáveis pela aproximação entre públicos e obras. Em certos casos, o público busca alguém que possa explicar a obra, fazendo com que ela seja entendida racionalmente

e que sua compreensão seja facilitada. Isso pode não ser interessante para nenhuma das partes envolvidas na mediação. A respeito disso, observemos a reflexão de Farias:

[a mediação] empregada como fator de aproximação, pode ser problemática, especialmente quando ela, no afã de estabelecer a ponte entre a obra e o público, incorre em estratégias simplificadoras, traindo exatamente aquilo que pretende defender. Ora, a mediação não pode incorrer na simplificação do processo que se estabelece entre público e obra, não pode pretender reduzir a complexidade do trabalho que está sendo apresentado. Ela tem que garantir que a obra seja apresentada em toda a sua plenitude, fruída da melhor maneira possível. (FARIAS, 2007, p. 67)

A definição de mediação cultural envolve várias questões e é preciso refletir sobre suas implicações e aplicações, buscando outras maneiras de se pensar as relações institucionais dentro do sistema das Artes e, mais especificamente, dentro da atuação dos mediadores com os públicos.

Podemos pensar a mediação como uma ação educativa que pode possibilitar a aproximação entre os públicos e as obras, alcançando públicos distintos. Para isso, diversas metodologias que envolvem a mediação, suas finalidades e áreas de atuação podem ser observadas considerando quais as possibilidades de leitura os públicos, com toda sua diversidade, terão das obras, observando o que diz Sheikh:

O olhar do espectador não depende, obviamente, apenas da obra e de sua localização, mas também da condição social do espectador (idade, classe, cultura e origem étnica, gênero, posicionamento político etc.). Ou, de forma mais abrangente, suas experiências e intenções. (SHEIKH, 2009, p.76)

O olhar dos públicos e suas experiências de vida são fatores importantes a serem considerados. Em uma visita mediada, o tempo de observação do espectador pode revelar o que ele enxerga na obra, gerando questionamentos e possibilitando diálogos construtivos entre mediadores, obras e públicos. A partir de uma curadoria pedagógica que coordena um programa educativo, as ações educativas podem ser mais bem estruturadas e apresentar melhores condições para se elaborar propostas como as visitas mediadas, contemplando os diversos públicos, na medida em que se conhece o perfil dos espectadores e sua condição social.

Na ação mediadora, os mediadores, através do diálogo e da escuta, também promove uma troca, levando os públicos a serem provocados a explorar e a

descobrir novos sentidos para cada trabalho em exposição. Essa provocação é, segundo Martins:

Provocação, não é imposição de ideias, mas leva o aluno (público em geral) a perceber ângulos inusitados com diferentes perspectivas de seu próprio pensamento. Ampliação de conhecimento tem que fazer sentido e relacionar com experiências para desenvolver o estético estimulando e ressignificando o conhecimento. (MARTINS, 2007, p.76)

No Brasil e no mundo, as instituições culturais buscam elaborar formas de receberem seus públicos e vários pesquisadores se empenham em estudar a mediação, refletindo e apresentando outros conceitos para a sua aplicação. A pesquisadora alemã Carmen Mörsch, que desde 2008 atua como professora e coordenadora do Institute for Art Education da Kunsthochschule Zürich, apresenta um pensamento interessante sobre o tema. Para Mörsch:

Mediação cultural é entendida menos como transmissão de conhecimento e mais como o ato de formar relações de troca mútua entre públicos, obras, artistas e instituições. Sob esse entendimento, o objetivo da mediação cultural é colocar as várias perspectivas diferentes envolvidas em relação a um e outro. Essas atividades enfocam a percepção individual de obras de arte e participantes. (MÖRSCH, 2012, p.18, tradução nossa)

A percepção individual também é uma questão a ser valorizada durante uma visita. As relações de troca proporcionam aproximações com liberdade de interpretação e expressão. O que podemos observar é que, se os públicos são diversos, seus entendimentos também serão e o mediador não pode simplesmente tentar transmitir conhecimentos. Ele pode aproximar-se do espectador e, através do diálogo, provocar reflexões sobre conteúdos que podem não terem sido percebidos pelos visitantes. Em uma visita mediada, o mediador pode buscar usar de seus conhecimentos em artes, mas não com o objetivo de explicar, pois explicações podem ser pessoais e isso pode fazer com que os públicos não tenham suas próprias experiências. Os públicos espontâneos, por exemplo, são pessoas de diversas origens, raças e idades, apresentando conhecimentos e culturas diferentes. Esses aspectos precisam ser observados para buscar diversas formas de diálogo possíveis.

Adriana Fontes traz uma visão da mediação também como uma provocação onde o mediador atua de maneira a provocar o espectador, buscando proporcionar uma experiência diferenciada:

O princípio da mediação seria um provocar, um instigar à experiência, pois é justamente na experiência que surge a intuição, elemento fundamental para inaugurar saberes através da contaminação das sensações pela percepção, fundamentais para o poético. As conversas compartilhadas que surgem nessa qualidade de experiência podem se desdobrar em diversas sensações, sentimentos, reflexões e interpretações imaginativas nas múltiplas possibilidades de leituras individuais e coletivas. (FONTES, 2012, p.12)

É interessante pensar na mediação como provocação que instiga a experiência, que provoca no público a percepção para as obras e para o espaço que as recebe ou que são construídos para envolver o espectador, como no caso das instalações. Favaretto diz que a “percepção das nuances na arte é uma espécie de treinamento não consciente, para a percepção de outras coisas na vida”. “A arte ensina a ver” (FAVARETTO, 1999²), mas a nossa percepção às vezes precisa ser provocada, estimulada.

A mediação pode provocar o visitante a “perceber as nuances na arte”, sendo que essa percepção pode se dar por algum detalhe da obra que em sua sutileza não foi percebido. Às vezes esse detalhe pode ser a descrição de um material ou o próprio título da obra, que pode levar o espectador a refletir sobre os diversos significados que esses elementos podem revelar. A arte contemporânea traz questões que poderiam ser mais discutidas por meio da mediação, possibilitando trocas de ideias e revisão de barreiras, com informações e troca de opiniões, como diz Yana Klichuk, responsável pelo programa de educação e mediação da Bienal Manifesta:

Em termos gerais, minha compreensão da educação artística é baseada nos princípios da mediação - como rejeitar hierarquias institucionais, revisar barreiras de entendimento, empoderar ativamente o público, criar um espaço para a livre troca de ideias e opiniões e formas alternativas de aprendizado. (KLICHUK, 2018, n.p)

O espaço para troca de ideias e de opiniões pode ser um bom momento da mediação com os públicos. Por meio dessa troca, a construção de conhecimentos pode acontecer e as descobertas de significados e sensações despertados pelas obras podem surgir. A aproximação com os públicos pode acontecer pela mediação realizada de diversas formas, estimulando as várias alternativas de aprendizado, buscando colocar o público espectador das artes

² Palestra com Celso Favaretto. Produção: Itaú Cultural. 1999. (12min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqZgBIBFs70>. Acesso: 18 ago. 2020.

visuais como um sujeito ativo nos contextos produzidos pelos trabalhos e criando relações de pertencimento e entendimento com os espaços expositivos e com as artes visuais. As relações entre arte e educação são de fundamental importância para ampliar os significados de uma mostra de artes, principalmente de arte contemporânea, que podem provocar o pensar e o ficar atento ao que nos rodeia. Nas palavras de Klichuk:

Eu vejo a arte contemporânea como tendo um olhar atento sobre as coisas que nos rodeiam, sendo curioso e crítico. Os processos de educação são muito definidos por essas habilidades. Portanto, a natureza das duas abordagens é bastante semelhante no meu ponto de vista. (KLICHUK, 2018, n.p)

A associação entre arte e educação pode ser muito produtiva ao se pensar nos conhecimentos que podem ser apreendidos em visitas a museus e centros culturais que realizam exposições de artes visuais. A arte contemporânea apresenta questões que nos fazem refletir sobre diversos temas, e a educação por meio da arte pode nos ajudar a desenvolver ainda mais nossas reflexões e a compreender melhor esses temas. Assim, o momento da mediação pode ser muito relevante para abordagens de temas em voga na contemporaneidade, podendo possibilitar aos visitantes a expressão de suas ideias sobre as obras, seus significados e representações. Isso pode ser muito significativo e construtivo para todas as pessoas envolvidas na ação mediadora, principalmente os públicos espontâneos.

Dentre todas as questões que as ações educativas podem abordar no atendimento de um público tão diverso como os espontâneos, é muito importante pensar a formação dos mediadores para atuarem nas exposições, trabalhando conteúdos pedagógicos e estudando questões conceituais que uma exposição pode trazer. O conhecimento de cada um, que é muitas vezes proveniente de diversas áreas, pode ser explorado pelos profissionais do setor educativo para ser trabalhado com os públicos, pois isso pode ajudar na interpretação e fruição das obras a serem visitadas nas exposições.

Os mediadores que recebem os visitantes nas mostras, quando passam por uma formação eficiente, podem trabalhar para ajudar os públicos a perceberem as diversas interpretações que uma obra de arte pode proporcionar, levando os públicos a vivenciarem suas próprias experiências, dialogando e não impondo opiniões ou passando informações somente. Segundo Paulo Freire:

A construção ou a produção do conhecimento do objeto implica o exercício da curiosidade, sua capacidade crítica de “tomar distância” do objeto, de observá-lo, de delimitá-lo, de “cercar” o objeto ou fazer sua aproximação metódica, sua capacidade de comparar, de perguntar. (FREIRE, 2011, p. 33)

Essas palavras de Paulo Freire sugerem a autonomia do espectador frente ao objeto por meio do qual a curiosidade gerada conduz a descobertas e experiências novas na construção do conhecimento. Provocar a curiosidade pode ser um objetivo da mediação, pois isso pode levar os públicos a fazerem relações com suas próprias experiências de vida e a buscarem novos sentidos para aquilo que estão vendo. Muitas vezes é preciso ver as obras com outros olhares e isso provoca também nossa inteligência, como diz Rancière:

O ato de inteligência é ver e comparar o que vê. Ela o faz, inicialmente, segundo o acaso. É-lhe preciso procurar repetir, criar as condições para ver de novo o que ele já viu, para ver fatos semelhantes, para ver fatos que poderiam ser a causa do que ela viu. (RANCIÈRE, 2007, p. 65)

Muitas vezes certas obras em uma exposição exigem um olhar mais atento, o que pode nascer da curiosidade estimulada em procurar “ver de novo”. Estas questões podem ser trabalhadas na mediação, tanto a autonomia do público ao interpretar as obras quanto a valorização do diálogo e as provocações sobre os aspectos implícitos nos trabalhos em exibição.

As ações educativas, quando bem planejadas, podem provocar as percepções dos públicos para com as obras. Podem provocar o espectador a descobrir caminhos que ele ainda não havia percebido, gerar curiosidade sobre os objetos artísticos e, a partir disso, criar uma rede de sentidos que proporcionem novas experiências e aproximações. Visitar uma exposição em um museu ou centro cultural é considerado, na atualidade, uma atividade educativa, não precisando necessariamente haver um roteiro pré-estabelecido, podendo o mediador elaborar roteiros temáticos dentro das exposições, permitindo aos diferentes públicos explorarem outros recortes de uma mostra de artes visuais.

1.1.3 - Acessibilidade

As experiências com as artes visuais podem ser estimuladas por meio de ações educativas que visem não somente receber os públicos, mas também promover acessos, sendo esses acessos múltiplos e essenciais para fruição

nas exposições. A questão da acessibilidade nas instituições culturais que promovem exposições de artes visuais e de outras linguagens artísticas é um fator importante para se acolher todos os públicos da melhor forma possível, principalmente os públicos espontâneos, que muitas vezes não têm informações disponíveis sobre os programas de acessibilidade das instituições.

Quando falamos em acessos, logo pensamos em maneiras de acessar alguma coisa. Em se tratando de exposições de artes visuais, as instituições precisam estar atentas aos diversos tipos de acessibilidade com o intuito de proporcionar aos seus visitantes experiências diversas com as artes. As ações educativas e outras estratégias, como os textos informativos de uma exposição, podem fazer com que os públicos se sintam mais acolhidos e livres para acessarem as obras e fazerem suas próprias interpretações. Mas existem barreiras que podem impossibilitar esses acessos.

Todas as pessoas têm direito à cultura e à educação, mas muitas vezes os acessos não são facilitados. Consideremos, por exemplo, os públicos com deficiência e com necessidades especiais e as barreiras físicas que eles podem encontrar. Em se tratando de barreiras, as pessoas com deficiência podem ser mais prejudicadas, mas, no entanto, todos os públicos podem ser prejudicados, sendo essas barreiras físicas, sensoriais ou atitudinais.

As barreiras físicas são aquelas que oferecem dificuldades de acesso e que podem impedir os públicos de acessarem os espaços expositivos. Essas barreiras são escadas inapropriadas, falta de rampas de acesso, portas estreitas, ausência de elevadores, textos informativos com fontes muito pequenas, etc. Já as barreiras sensoriais prejudicam e dificultam o acesso à informação e impedem o visitante de obter esclarecimento sobre as exposições, no caso de pessoas cegas, por exemplo, a ausência de textos em braile ou a falta de recursos de audiodescrição, ou, em outros casos, a falta de maquetes ou materiais táteis que pudessem proporcionar outras experiências. As barreiras atitudinais também podem inibir os públicos de visitarem exposições. Essas barreiras se referem a como as pessoas são recebidas e como são orientadas nos espaços expositivos. É necessário trabalhar para a eliminação dessas barreiras e possibilitar a inclusão dos públicos pela atitude

de quem atua no seu acolhimento e recepção em instituições culturais, como explica Sarraf:

No âmbito do acesso aos espaços e ações culturais, a acessibilidade deve ser considerada de forma universal para que as pessoas com deficiência e outros públicos sejam beneficiados por novas concepções que melhorem o acesso físico, comunicativo, informacional, atitudinal e a fruição para garantir experiências inclusivas e que corroborem com a diversidade cultural e humana. (SARRAF, 2018, p. 26-27)

É de fundamental importância promover o acesso de todos os públicos aos espaços expositivos. Todas as barreiras devem ser eliminadas de uma forma mais abrangente, pensando não só nos públicos com deficiência, mas em todos os públicos. É necessário refletir sobre as barreiras atitudinais, que afetam a todos. Segundo Tojal:

As questões atitudinais inerentes às instituições museológicas perpassam o público visitante, tanto o geral como aquele com necessidades especiais. Uma política cultural inclusiva deve ser perceptível a todos os visitantes – nas questões de acessibilidade física dos espaços e equipamentos, na forma de comunicação desses espaços e dos conteúdos das exposições e, finalmente, nas atitudes de todos os seus funcionários. (TOJAL, 2010, p. 15)

Essas atitudes podem ser pensadas e discutidas desde o planejamento inicial das exposições. No caso das artes visuais, a curadoria geral das mostras pode, por meio da avaliação dos espaços expositivos, providenciar estruturas que proporcionem aos visitantes tanto o acesso físico quanto o acesso sensorial às obras, através de um treinamento com as equipes envolvidas na recepção e no acolhimento dos públicos, visando proporcionar uma boa experiência com o ambiente expositivo. Uma curadoria pedagógica também deve pensar como compartilhar com os demais envolvidos nas exposições (porteiros, seguranças, balconistas, etc.) informações sobre os trabalhos, artistas, conceitos e contextos em que as obras foram criadas e escolhidas para estarem ali.

A mediação cultural pode usar de estratégias que se utilizem do próprio espaço expositivo para proporcionar experiências tanto sensoriais como reflexivas. A mediação não é somente a ação desenvolvida pelo mediador. Ela se faz de outras formas também, como, por exemplo, na elaboração de uma expografia que facilite o acesso e a exploração do espaço pelo público. De acordo com Tojal:

A concepção de uma expografia, dentro do modelo emergente - que amplie o diálogo e a participação mais integral do público com o

objeto cultural - deve contemplar tanto a mediação indireta, isto é, toda a forma de comunicação previamente concebida para aquele espaço expositivo (seleção dos objetos, textos, etiquetas, montagem, iluminação, recursos de apoio, multimeios, entre outros), como também a mediação direta, desempenhada pela ação educativa, contando com a participação do profissional educador e do público durante a sua visita à exposição. (TOJAL, 2007, p. 96)

Essas questões de acessibilidade dos públicos devem ser prioridade nas instituições que realizam exposições, visando explorar os aspectos culturais e educacionais que as artes proporcionam. É necessário valorizar os espaços culturais para a construção de conhecimentos por meio da educação. A ampliação do uso do termo “educação museal” indica que os espaços expositivos também são aptos a proporcionar a formação crítica da sociedade. Segundo o IBRAM:

Neste contexto, a Educação Museal é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. Mais do que para o “desenvolvimento de visitantes” ou para a “formação de público”, a Educação Museal atua para uma formação crítica e integral dos indivíduos, sua emancipação e atuação consciente na sociedade com o fim de transformá-la. (IBRAM, 2018, p. 74)

A “experiência da visita” pode ser marcante para os públicos que visitam exposições em museus ou centros culturais, proporcionando também uma formação crítica através da educação não-formal. Observando os ambientes expositivos e planejando ações educativas para públicos diversos, uma curadoria pedagógica pode oportunizar aos públicos vivenciarem as artes visuais através das sensações que as pessoas podem ter diante de um objeto artístico em uma exposição. Essas sensações que são provocadas principalmente pelas obras podem despertar no público espectador memórias, sentimentos e reflexões sobre a vida cotidiana e sobre temas atuais. A mediação, enquanto ação educativa e cultural, provoca questões que potencializam as experiências.

A experiência estética com as artes visuais parte, em muitos casos, primeiramente do olhar. A questão fundamental está na relação entre arte e consciência, que implica paralelamente num conceito de arte como experiência sujeito/objeto. (VERGARA, 1996) O objeto artístico pode estar carregado de significados que podem ser descobertos e interpretados de diversos modos, ao mesmo tempo em que a exploração dos sentidos possíveis de uma obra em

um espaço expositivo desperta sensações que são únicas em cada espectador. A mediação como ação educativa pode fazer os públicos pensarem a arte como experiência, possibilitando a cada espectador estar em contato direto com as obras de arte, no sentido de explorar não só a sua materialidade, mas de ver a arte e pensar nas experiências de vida, pensar que os artistas exprimem em suas obras questões relacionadas às vivências do cotidiano.

A obra de arte provoca e acentua essa característica de ser um todo e de pertencer ao todo maior e abrangente que é o universo em que vivemos. Essa é, a meu ver, a explicação da sensação de requintada inteligibilidade e clareza que temos na presença de um objeto vivenciado com intensidade estética. (DEWEY, 2010, p. 351)

As percepções estéticas que John Dewey nos fala diz respeito também a como nos colocamos diante do objeto artístico, como nos relacionamos com ele e como podemos refletir sobre a sua universalidade. As aproximações entre os públicos e as obras podem acontecer pela relação estético/sensorial, mas não podemos ignorar que em alguns trabalhos da arte contemporânea existem conceitos e contextos implícitos nas obras que não são percebidos durante as visitas e é necessário, por meio de mediações, promover a visão dos públicos para essas questões que são parte dos trabalhos. Assim, o contato com as obras, dinamizado por ações educativas como a mediação, podem partir de uma curadoria pedagógica, bem como da eliminação de barreiras informacionais, físicas e atitudinais, para levar os públicos a terem experiências transformadoras de caráter universal com as exposições de artes visuais.

1.2 - Objetivos, objetos e metodologia

Tendo em vista os conceitos e o arcabouço teórico exposto acima, o objetivo desta pesquisa é investigar propostas de ações educativas para públicos espontâneos em exposições de artes visuais contemporâneas em duas grandes instituições culturais brasileiras voltadas para as artes visuais: o Instituto Inhotim e a Fundação Bienal de São Paulo. Isso no intuito de destacar a importância e a relevância de programas educativos estruturados para a formação de públicos e de refletir sobre os desdobramentos das ações educativas em exposições de artes visuais.

A escolha dessas duas instituições, o Instituto Inhotim e a Fundação Bienal de São Paulo, se justifica por dois motivos. Primeiro pela mobilização cultural nas artes visuais que elas proporcionam, e segundo por ambas as instituições possuírem um programa educativo permanente, possibilitando desenvolver ações educativas para públicos específicos, como os espontâneos, que vamos destacar nesta pesquisa.

A escolha do Instituto Inhotim também se deu por esse ser um dos maiores museus de arte contemporânea do mundo e por apresentar obras de arte contemporâneas em um ambiente diferenciado, com a possibilidade de interação entre artes visuais, arquitetura e meio ambiente, com exposições de acervo permanente e eventuais exposições e eventos temporários. Outro fato que determinou essa escolha foi a oportunidade que tive de trabalhar no Instituto no período de 2011 a 2014 como mediador de arte e educação, elaborando e executando ações educativas, como oficinas de arte e visitas mediadas. Minhas experiências nesse período foram muito produtivas e me possibilitaram perceber como as ações educativas para públicos espontâneos são importantes para a formação de públicos de uma maneira geral. Algumas das ações educativas que vamos analisar possuem uma continuidade no tempo, pois acontecem desde sua abertura ao público em 2006 e continuam ainda hoje.

A escolha pela Bienal de São Paulo se deu pelo que ela representa enquanto exposição que proporciona experiências e novas formas de conhecimento aos visitantes, se destacando também com um protagonismo internacional, tendo a característica de ser um evento temporário e não possuir um acervo de obras, possibilitando apresentar aos públicos exposições temporárias com artistas contemporâneos com grande diversidade de linguagens. Além disso, pude atuar na Itinerância da 33ª Bienal de São Paulo em 2019 no Palácio das Artes da Fundação Clóvis Salgado (FCS) em Belo Horizonte/MG, quando tive a oportunidade de participar ativamente da construção e realização das ações educativas para essa mostra.

O estudo traz um breve apanhado sobre o histórico de cada instituição e seus espaços expositivos, refletindo sobre a diversidade de públicos e sobre as ações educativas que podem potencializar a fruição das obras em exposição.

Nesta pesquisa as metodologias e ações educativas são analisadas de forma crítica, considerando questões relacionadas a experiências, especialidades e outras ações educativas inovadoras em instituições que apresentam exposições de artes visuais, projetos educativos e ações para públicos espontâneos.

A metodologia adotada consistiu em estudar referências bibliográficas sobre o tema em questão, consultar sites e publicações disponíveis das instituições pesquisadas, coletar dados em sites de jornais da área cultural, em publicações educativas e também registrar o meu testemunho, proveniente da minha atuação no Programa Educativo do Instituto Inhotim e na Itinerância da 33ª Bienal de São Paulo. A experiência profissional que acumulei durante esses anos, aliada à pesquisa das fontes propostas, me permitem refletir acerca das ações educativas que já desenvolvi e realizei, como oficinas de arte, visitas mediadas e participação em seminários e cursos envolvendo temáticas relacionadas à educação não-formal e à mediação cultural.

Através de levantamento de dados, como, por exemplo, a pesquisa sobre as metodologias desenvolvidas nos programas educativos, buscamos entender se as ações educativas são relevantes para atender os públicos não agendados. Assim, foram buscados registros de como essas ações educativas são elaboradas e executadas pelos mediadores das instituições culturais, a fim de refletir acerca das possibilidades de se potencializar essas ações. Observando as características próprias de cada instituição, como espaços expositivos diferentes, localizações e acervos temporários e fixos, pretendemos analisar como cada instituição promove e lida com esse tipo de público.

No capítulo 2, será feita uma análise detalhada sobre as ações educativas realizadas no Instituto Inhotim, abordando alguns aspectos históricos da instituição, características de seus espaços expositivos e seu programa educativo. Observaremos como as ações educativas para públicos espontâneos podem proporcionar e/ou potencializar as experiências sensoriais e reflexivas nos ambientes expositivos. Pretende-se também estabelecer as relações e os diálogos possíveis entre artes visuais, arquitetura e meio ambiente no instituto, no *Projeto Estação Educativa*, através de experimentações artísticas e atividades práticas ligadas ao acervo de artes

visuais. As análises abarcam principalmente as ações para públicos espontâneos no período em que trabalhei na instituição (2011 a 2014), se estendendo até as inaugurações de 2019.

No capítulo 3, iremos abordar alguns aspectos da história da Bienal de São Paulo e analisar a 33ª Bienal ocorrida em 2018, destacando algumas atividades do programa educativo, com foco nas ações educativas para públicos espontâneos, analisando como essas ações foram desenvolvidas e aplicadas com os visitantes. Apresentaremos também aspectos do programa de Itinerâncias da Bienal, abordando a parceria com a Fundação Clóvis Salgado (Palácio das Artes em Belo Horizonte/MG) em 2019, destacando as ações educativas desenvolvidas pelo Programa Educativo da Bienal e as propostas desenvolvidas pelos professores da Fundação, seus desdobramentos com os públicos espontâneos e os aspectos dos espaços expositivos.

Já no capítulo 4, teceremos considerações finais, refletindo sobre a pesquisa realizada e o tema proposto, com o intuito de entender como essas ações formam públicos e a importância de se criar propostas de ações educativas para os públicos espontâneos, visando propiciar às pessoas o contato com a arte, a educação e as culturas diversas por meio de experiências vivenciadas nos espaços expositivos das artes visuais.

2- ARTES VISUAIS, MEIO AMBIENTE E ARQUITETURA. DIÁLOGOS POSSÍVEIS NO INSTITUTO INHOTIM

2.1- Ações educativas para públicos espontâneos

O Instituto Inhotim está localizado na cidade de Brumadinho a cerca de 60 km de Belo Horizonte, possuindo uma área de visitação de 140 hectares. Foi fundado em 2002, mas começou a ser idealizado pelo empresário mineiro Bernardo de Mello Paz a partir de meados da década de 1980. Possui acervos de arte contemporânea de grande relevância e uma coleção botânica que reúne espécies raras e de todos os continentes. Em 2005³, iniciaram-se, no Instituto, as visitas pré-agendadas das escolas da região e de grupos específicos e, em 2006, teve a abertura ao grande público em dias regulares e com estrutura completa para visitação. Em 2008, foi reconhecido como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) pelo Governo de Minas Gerais e, em 2009, pelo Governo Federal. Já em 2010, recebeu o título de Jardim Botânico pela Comissão Nacional de Jardins Botânicos (CNJB⁴).

O Instituto Inhotim apresenta características muito particulares, sendo, ao mesmo tempo, um museu contemporâneo e um jardim botânico, contando com um acervo de obras e de projetos artísticos de artes visuais construídos especificamente para o local. Devido às suas particularidades, também pode ser considerado um museu-parque, como define Ribeiro:

Os museus-parques estão localizados nos arredores, ou mesmo distantes de grandes centros urbanos, em zonas rurais, e convidam o público a vivenciar uma experiência singular que é proporcionada pela tríade paisagem-arquitetura-arte. (RIBEIRO, 2016, p. 96)

Essa característica de museu-parque proporciona um diálogo entre arte contemporânea, meio ambiente e arquitetura, onde a experiência com as artes pode ser potencializada na harmonia e completude das suas singularidades como museu a céu aberto.

³ Em 2005, o Instituto era chamado de Centro de Arte Contemporânea Inhotim (CACI).

⁴ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/linha-do-tempo/>. Acesso em: 18 de mar. 2020.

A questão ambiental no Inhotim apresenta características peculiares, sendo um jardim botânico⁵ que possui um paisagismo que explora todas as possibilidades estéticas da coleção botânica, possuindo também uma Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN). Um jardim botânico, para além das atividades de lazer, exhibe elementos da cultura humana, apresentando informações sobre as espécies de plantas que o compõem e sobre a evolução dessas. Em um passeio por um jardim botânico, pode-se discutir como a natureza foi explorada pelo homem promovendo assim um pensamento crítico. (FLÓREZ, 2012)

Conhecer as características de um jardim botânico é importante dentro do contexto dessa pesquisa sobre ações educativas para públicos espontâneos no Inhotim, pois muitas de suas obras e galerias estão espalhadas pelos seus jardins. As galerias são outro ponto importante de destaque, pois os projetos arquitetônicos são realizados em harmonia com os projetos paisagísticos. A arquitetura no Inhotim se destaca por sua importância na composição do museu. Os pavilhões são projetados para receber trabalhos de diversos tamanhos, formatos e linguagens, sendo as obras desde pinturas em telas até instalações de grandes dimensões. Alguns pavilhões são projetados e construídos para abrigar apenas uma obra. Em outros casos, o próprio pavilhão já se estrutura como obra. Os pavilhões não interferem na paisagem do museu, compondo-a de forma harmoniosa. Sobre a arquitetura no Inhotim, Ribeiro nos diz que:

A arquitetura produzida, após o ano de 2008, apresenta soluções plásticas-formais que a diferencia e a torna única, neste contexto. Um conjunto heterogêneo que, ao nosso ver, sinaliza a localização das obras de arte no parque e chama, para si, a atenção dos visitantes. As edificações não seguem um padrão normativo no que se refere a dimensões, cores ou formas. A solução arquitetônica é resultado de uma resposta específica do arquiteto ao programa de necessidades constituído que tem, como dado prioritário, a obra de arte a ser abrigada e exposta ao público. (RIBEIRO, 2016, p. 94)

Essa preocupação com os projetos arquitetônicos e a natureza no Inhotim se faz necessária para criar diversas formas de se vivenciar e experienciar os espaços do museu-parque, possibilitando que a arte, a arquitetura e os jardins

⁵ Desde 2010, os jardins do Instituto Inhotim integram a Rede Brasileira de Jardins Botânicos (RNJB). Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/paisagismo/>. Acesso em: 18 de mar. 2020.

criem um ambiente que proporciona aos públicos visitantes experiências diversas com cada elemento, natural ou construído. Os espaços do Instituto estão em constante transformação, pensando no desenvolvimento de seus acervos. Segundo Volz⁶:

O diálogo em vários níveis entre arte e natureza é uma característica singular em Inhotim. Uma obra de arte poderá requerer um local específico em nossas colinas, matas, campos ou pastagens. Um local específico poderá estimular o trabalho de um artista. Uma série de trilhas que no momento estão sendo abertas, dará acesso a recantos inexplorados da propriedade. Em outros casos, a paisagem foi planejada para criar um ambiente ideal para exposição da arte e para o acervo botânico em desenvolvimento. (VOLZ, 2008, p. 13-14)

Tenho o Inhotim como uma instituição que acrescentou muito na minha atuação como artista, mediador e como professor de artes visuais, me apresentando novas perspectivas na produção artística e nos primeiros ensinamentos com o ensino-aprendizagem em arte. No ano de 2005, quando era estudante da Escola de Artes Rodrigo Melo Franco de Andrade (EARMFA) da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP), na cidade de Ouro Preto/MG, onde nasci, estive no Instituto fazendo uma visita com os demais alunos da FAOP. O museu ainda não era aberto ao público, mas já tinha um receptivo que acolhia escolas e outras instituições, mediante agendamento, para conhecer o instituto, que, na época, se chamava Centro de Arte Contemporânea Inhotim (CACI). Foi uma experiência transformadora conhecer obras de arte que nunca tinha visto ou imaginado, com materiais e conceitos até então desconhecidos para mim. Em 2011, no meu segundo período de graduação em Licenciatura em Artes Plásticas pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), iniciei um estágio no Instituto, realizando visitas com escolas e públicos variados. Posteriormente, fui contratado como mediador de arte e educação e, além de realizar visitas, passei a desenvolver outras ações educativas, como oficinas de arte e atividades de formação para estagiários atuantes no Instituto, também desenvolvendo atividades voltadas para públicos diversos, principalmente os espontâneos. A partir dessa experiência e dos levantamentos colhidos em bibliografias, publicações e no site do Instituto, vamos abordar questões sobre

⁶ Jochen Volz foi Diretor Artístico no Instituto Inhotim no período de 2004 a 2012.

o Programa Educativo do Instituto analisando especificamente as ações educativas desenvolvidas e aplicadas para públicos espontâneos e seus desdobramentos.

O Instituto desenvolve diversos projetos voltados para públicos distintos, como escolas e outros grupos agendados. Um desses projetos, por exemplo, é o *Programa Inhotim Para Todos*, que promove o acesso gratuito para integrantes de associações, programas sociais e grupos comunitários, principalmente aqueles localizados nas regiões de Brumadinho e de Belo Horizonte. Em 2007, foi criada a Diretoria de Inclusão e Cidadania, voltada para o desenvolvimento regional, com ações de inclusão e cidadania para as comunidades e cidades no entorno do Instituto. O estudo aqui apresentado é focado principalmente nas ações educativas para públicos espontâneos, contudo, não poderia deixar de mencionar outras atividades que são desenvolvidas pela instituição.

O Instituto recebe anualmente milhares de visitantes⁷. Considerando isso, vamos destacar nesta parte da pesquisa algumas ações do Programa Educativo voltadas especificamente para as visitas mediadas com os públicos espontâneos, *Visitas Panorâmicas e Visitas Temáticas*, analisando aspectos dos processos de formação, mediação e recepção para os públicos espontâneos. No estudo sobre essas visitas, iremos apontar suas características específicas e a atuação dos mediadores na criação de roteiros possíveis, buscando, por meio de uma curadoria pedagógica, desenvolver sua autonomia para selecionar as obras a serem visitadas dentro de determinado percurso. Tudo isso visando apresentar aos visitantes um pouco dos acervos de artes visuais e botânico.

Até o ano de 2015, o Instituto possuía dois núcleos de educação, um de Arte e educação outro de Educação Ambiental. Nesse mesmo ano, aconteceu a fusão das áreas em uma única plataforma de ação: a Gerência de Educação. Isso foi um importante passo para a integração das atividades do Programa Educativo. Com a mudança, os conteúdos passaram a ser tratados de forma mais transversal e não compartimentada, permitindo o surgimento de novos

⁷ Em agosto de 2018 o Instituto Inhotim chegou a marca de 3 milhões de visitantes. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/blog/3-milhoes-de-visitantes/>. Acesso em: 19 abr. 2014.

estímulos para a prática e a pesquisa em tecnologias educativas. Os acervos, sempre mobilizados no processo educativo, foram potencializados na medida em que o diálogo entre eles tornou-se ainda mais intenso. (Relatório institucional, 2015, p. 22).

2.1.1 - *Visitas Panorâmicas*

As *Visitas Panorâmicas* buscam, por meio de conversa e reflexão com os públicos espontâneos, apresentar informações sobre os espaços do Instituto e seus acervos, explorando as várias possibilidades de fruição nos caminhos do museu de forma gratuita. A visitação é uma oportunidade para quem deseja conhecer um pouco sobre a história do Instituto, se inspirando para seguir seu próprio roteiro ao final do passeio. Essa atividade é interessante, pois possibilita o contato dos públicos espontâneos com um mediador do Instituto, que pode apresentar a instituição com um olhar informativo, educativo, acolhedor e provocador por meio da mediação. Isso visando despertar a curiosidade e o diálogo, tendo como objetivo enriquecer as experiências nos espaços do museu e nos encontros com as obras ao longo do percurso. A visita apresenta informações sobre arte e botânica, permitindo que o visitante tenha uma visão geral sobre o Instituto e sobre a dinâmica do museu. Ao percorrer uma área do parque, a visita dá ênfase ao projeto paisagístico e às obras dispostas nos jardins. Com duração média de 1h30, a *Visita Panorâmica* acontece de terça a domingo e feriados, às 11h30. O ponto de partida é a recepção de Inhotim. A metodologia da mediação oferece aos públicos uma visão abrangente dos espaços e dos acervos (artístico e botânico), experimentando as possibilidades de percursos e dispositivos pedagógicos no parque. Sendo ideal para quem deseja conhecer a história do Instituto e algumas possíveis reflexões sobre suas coleções⁸.

No período em que trabalhei no Instituto, pude conduzir e participar de várias *Visitas Panorâmicas*. Nessa época, as visitas eram realizadas por um educador

⁸ Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/mobile/programacao/?event=visita-panoramica-4&date=28-1-2020>. Acesso em: 20 abr. 2020.

das artes visuais e por um educador ambiental, que abordavam os dois acervos da instituição. As experiências que tive foram muito enriquecedoras pelas trocas que essa visita proporciona. Na elaboração de um roteiro de visita em dupla, o trajeto é pensado de maneira a criar um diálogo entre artes visuais e a botânica, pensando as obras e seus entornos de forma que os públicos espontâneos, estando ali pela primeira vez ou não, possam conhecer um pouco da história do Instituto, das suas curiosidades e ter contato com o que o museu-parque oferece.

Para isso acontecer, a seleção das obras é muito importante. Vou exemplificar aqui alguns roteiros que realizei e o que foi possível abordar nas visitas, que, pelos princípios da mediação, eram focadas no diálogo e na valorização da participação dos públicos por meio da troca de experiências. Sendo assim, eram escolhidas obras que propiciassem diálogos diversos e interações tanto sensoriais como conceituais.

Uma obra muito significativa no contexto histórico do Inhotim é o trabalho *Abre a Porta*, dos artistas John Ahearn e Rigoberto Torres (Figura 01). A obra é um dos dois painéis escultóricos que ficam instalados do lado de fora da Galeria Praça, uma galeria construída para exposições temporárias, apresentando uma arquitetura que permite abrigar obras de diversos formatos e tamanhos. Para a realização dos dois murais em exibição, Ahearn e Torres escolheram seus modelos entre a população de Brumadinho, a cidade onde se situa o Instituto, sendo que muitos deles trabalham na instituição. O mural *Abre a Porta* mostra uma procissão religiosa, que acontece anualmente junto à igreja situada no Inhotim, próxima ao mural. A procissão é formada por integrantes dos grupos locais de Congado e Moçambique, cujas raízes remontam à linhagem africana de ex-escravos praticantes de um tipo de catolicismo⁹. A obra mostra, também, duas espécies botânicas, a figura de um segurança do Instituto com um cachorro, parte da igreja, uma inscrição ao fundo e mais três figuras como se estivessem na praça da cidade.

⁹ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/abre-a-porta/>. Acesso em: 21 abr. 2019.

Figura 01 - John Ahearn e Rigoberto Torres, *Abre a Porta*, tinta automotiva sobre fibra de vidro, 530x1500x20cm, 2006.



Fonte: Site Inhotim. Foto: Eduardo Eckenfels. (2020).

Essa obra era um bom ponto de partida para começar a *Visita Panorâmica*, pois a Galeria Praça fica próxima à recepção e após um acolhimento de boas-vindas e apresentação do grupo¹⁰ poderíamos chegar ao local da obra para apreciá-la e conversar. Contemplar essa obra e observar os seus detalhes possibilitava aos visitantes fazer diversas indagações sobre o Inhotim e sobre as figuras representadas nos painéis. Eu, sendo mediador, sempre procurava provocar os visitantes sobre quem poderiam ser aquelas pessoas representadas ali. A partir dessa provocação, os próprios visitantes iam falando suas impressões e a conversa fluía de maneira a deixar as pessoas à vontade para dizer o que pensavam e o que achavam das obras, tornando a conversa dinâmica e participativa.

Outra obra que também possibilita o diálogo sobre a história do Instituto é a obra *Continente/Nuvem*, da artista mineira Rivane Neuenschwander, (Figura 02). Esse trabalho é um *site specific* e está instalado em uma pequena casa de fazenda de 1874, a mais antiga construção remanescente da propriedade rural que deu origem ao Inhotim e foi adaptada para receber o trabalho. É uma obra

¹⁰ Os grupos de visitantes eram muito diversos, por se tratar de uma visita gratuita e para públicos espontâneos. As pessoas que tinham interesse podiam participar, formando um grupo de até 25 pessoas.

cinética que ocupa totalmente o teto da casa. A obra é formada por pequenas bolas de isopor que se movem aleatoriamente sobre um forro transparente, ativadas por circuladores de ar. Esse estímulo cria formas abstratas monocromáticas que se assemelham, ao mesmo tempo, a mapas e ao movimento das nuvens no céu¹¹.

Figura 02 - Rivane Neuenschwander, *Continente/Nuvem*, 2008.



Fonte: Site Inhotim (2020).

A partir dessa obra, seguíamos conversando sobre como surgiu o Instituto e contávamos histórias sobre os moradores da antiga casa. Uma dúvida que sempre surgia nos visitantes era sobre a origem do nome Inhotim e esse era um bom momento para falar sobre isso. Dentro da obra os visitantes podiam se sentar e ouvir sobre as histórias num ambiente acolhedor, que propiciava uma boa conversa. Essa história do nome é curiosa:

Ninguém sabe ao certo de onde vem o nome Inhotim, mas sua origem gera muita curiosidade entre os visitantes e funcionários do parque. Uma das teorias mais conhecidas relaciona a palavra a um minerador inglês, o “Sir Timothy”, que teria morado na área ocupada hoje pelo Instituto. O pronome “Sir”, traduzido para o português como “Senhor”, era muitas vezes falado como Nho. Assim, “Sir Timothy” se transformaria em “Nho Tim”¹².

¹¹ <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/continentenuvem/>. Acesso em 21 abr. 2019.

¹² Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/blog/origem-nome-inhotim/>. Acesso em 21 abr. 2019.

A escolha dessas duas obras permitia aos públicos visitantes um primeiro contato com a história do lugar e com suas características, possibilitando um envolvimento durante a visita, com um diálogo aberto no local da obra e nos deslocamentos pelos jardins, entre uma obra e outra.

Outro percurso que possibilitava apresentar as características do Inhotim era o que começava pela obra *Bisected triangle*, do artista norte americano Dan Graham (Figura 03). A obra consiste em uma estrutura com material constituinte baseado em vidros com espelhamentos, seguros por bordas de metal, a partir de formas simples e com curvas. Os espelhos provocam distorções em seus reflexos, assim como sobrepõem camadas de profundidade, causando confusão na percepção do espaço ao redor, misturando o dentro e o fora. Esses efeitos trazem reflexões sobre as ligações entre a arquitetura e o espaço ao redor, o que se evidencia em Inhotim, onde o diálogo entre arquitetura-escultura e paisagem-jardim aparece com destaque¹³.

Figura 03 - Dan Graham, *Bisected triangle*, *Interior curve*, vidro espelhado e aço inoxidável, 220x713x504cm, 2002.



Fonte: Site Inhotim (2020).

Essa obra se localiza em um dos primeiros jardins construídos no Instituto, próximo à recepção. O trabalho é um bom ponto de partida para apresentar um

¹³ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/bisected-triangle-interior-curve/>. Acesso em 21 abr. 2019.

panorama sobre o Instituto, pois é uma obra de arte contemporânea que dialoga diretamente com arquitetura e meio ambiente, refletindo a paisagem em seu entorno. Diante da obra, os visitantes têm a oportunidade de estar dentro ou fora e perceber os diálogos entre os acervos. O trabalho permite a interação entre obra, espectador e meio ambiente, apresentando aspectos sobre as experiências no Inhotim, sendo uma boa forma de situar o visitante no ambiente em que ele se encontra. Dentro do mesmo percurso é possível encontrar, logo à frente, a obra *The Mahogany Pavilion*, do artista inglês Simon Starling (Figuras 04 e 05).

Figuras 04 e 05 - Simon Starling, *The Mahogany Pavilion* (Mobile Architecture No.1), 2004.



Fonte: Site Inhotim (2020).

Por meio dessa obra, questões sobre o acervo botânico podem ser abordadas partindo de sua própria materialidade. A obra (um barco de mogno) representa uma dupla inversão: da posição do barco, posto de cabeça para baixo e suspenso pelo próprio mastro, e do percurso América do Sul e Europa, trajeto original de importação da madeira mogno, utilizada na fabricação do barco na Escócia. A obra foi instalada nos jardins do Inhotim permanentemente em 2007 e ao seu lado foi plantada uma árvore de mogno brasileiro. Nesse trabalho, o artista se apropria de um objeto pré-existente e o desconstrói metaforicamente, desprovendo-o de sua função original e devolvendo sua matéria-prima ao

ambiente natural. Instalada em meio ao jardim tropical, a escultura sugere tanto as feições de uma árvore quanto uma espécie de abrigo¹⁴. Isso despertava curiosidade nos visitantes, que se perguntavam, por exemplo, sobre o tempo de crescimento da árvore. Também provocava questionamentos em relação a questões ambientais e de sustentabilidade, lembrando que aquela árvore é o único exemplar dentro do parque. A partir desse percurso, outras obras eram apresentadas, através da exposição de conceitos da arte contemporânea e da chamada de atenção para a diversidade de artistas e espécies botânicas que o Instituto apresenta, dando liberdade para os visitantes participarem das conversas e darem suas opiniões.

As visitas são sempre um aprendizado. O que conversamos com os grupos de visitantes espontâneos de diversos lugares acaba sendo comentado com outros grupos e, assim, as experiências vão se somando a informações e opiniões diversas. O número de visitantes espontâneos nas visitas panorâmicas variava muito, assim como a diversidade de idades e culturas de cada participante. Isso é um grande desafio para o mediador que conduz uma visita mediada, tendo ele que aprender a dialogar com os diversos públicos.

Pensar ações educativas como as visitas mediadas para públicos espontâneos é sempre um desafio. Em se tratando das *Visitas Panorâmicas* no Inhotim, os conhecimentos e as metodologias para criar diálogos devem ser sempre aprimorados.

Tive uma experiência interessante em uma das *Visitas Panorâmicas* que realizei com um grupo de cinco senhoras. Nessa visita o trajeto continha obras que apresentavam linguagens ligadas à escultura, mas realizadas por meio de formas, técnicas e estilos diferentes. Obras com conceitos e materialidades distintas. Após uma conversa de acolhimento próxima à recepção, fomos visitar a Galeria Marcenaria, uma construção já existente na antiga propriedade e que foi adaptada para receber a obra *La intimidad de la luz en St Ives*, (um trabalho em exposição permanente no Instituto) do artista argentino Victor Grippo, (Figura 6). A obra é uma instalação dentro de uma sala escura, onde várias

¹⁴ <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/the-mahogany-pavillion-mobile-architecture-no-1/>. Acesso em 21 abr. 2019.

mesas com ferramentas e porções de argila são iluminadas por uma fresta na janela.

Figura 06 - Victor Grippo, *La intimidad de la luz en St Ives*, 1997.



Fonte: Site Inhotim. Foto: Carol Reis. (2020).

Antes de entrarmos na galeria, não passei nenhuma informação sobre a obra, que, aos olhares menos atentos, não despertaria muito interesse. Ao sair da galeria, perguntei às senhoras o que havia chamado a atenção delas na obra. Uma delas disse que nada, que não conseguiu nem enxergar nada porque estava muito escuro. Então perguntei se tinham notado a fresta na janela e o que ela iluminava, disseram que não. Então entramos na galeria novamente e começamos a observar e a pensar sobre os objetos, sobre como a luz iluminava cada mesa em momentos diferentes do dia, como se iluminasse as etapas de criação de uma obra de arte, como, por exemplo, no caso de uma escultura, que pode passar pela modelagem em argila. Uma das senhoras me disse: “Por que não disse isso antes? Assim eu teria visto desde o princípio”. Foi então que outra senhora disse: “Mas se ele dissesse antes, nós não teríamos a oportunidade de ter a nossa própria experiência”.

Fico pensando nessas falas e me vem uma reflexão a respeito das informações que passamos aos visitantes e se elas não interferem em suas experiências. Para pensar nisso vamos ver o que diz Calligaris sobre saber e experiência:

[...] o debate entre saber e experiência, por mais que seja um clássico do pensamento pedagógico, é sem solução. A falta de saber compromete e empobrece a experiência, mas, sem a liberdade da

experiência imediata, o saber se torna chato, estupidamente repetitivo e, no fundo, frívolo. (CALLIGARIS, 2009, n.p)

É uma reflexão interessante, pois muitas vezes a experiência com a obra é única e individual. A minha percepção sobre um trabalho pode interferir na experiência do outro, por isso a ação de compartilhar uma informação sobre alguma obra pode ter um momento certo para acontecer. Os públicos, muitas vezes, precisam ter o seu tempo de experiência.

Depois de visitar essa obra, fomos para a obra *Sem título*, do artista paulistano Edgard de Souza (Figura 07). A obra é composta por três esculturas de bronze agrupadas em uma base de concreto representando uma figura masculina nua baseada no corpo do próprio artista. Articuladas numa disposição linear, as esculturas insinuem, em um primeiro momento, a leitura de um movimento sequente. Nessa obra, de certa forma, o artista revisita a tradição da estatuária de bronze, que povoou os jardins e os espaços públicos europeus entre os séculos XVII e XIX¹⁵.

Figura 07 - Edgard de Souza, *Sem título*, 2000; *Sem título*, 2002; *Sem título*, 2005, bronze.



Fonte: Site Inhotim (2020).

A reação de uma das visitantes foi muito surpreendente para mim. Ela se mostrou entusiasmada em ver uma escultura de bronze tão bem elaborada. Diante dessa reação, conversamos um pouco sobre história da arte, materialidades, conceitos e experiências. A obra anterior, de Victor Grippo, era uma instalação e apresentava relações com a escultura enquanto a de Edgard

¹⁵ <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/sem-titulo-2000-sem-titulo-2002-sem-titulo-bronze-5-2005-bronze/>. Acesso em 22 abr. 2019.

de Souza apresentava uma série de esculturas. Foi um conversa interessante, as visitantes tinham muito interesse em arte moderna e tiveram a oportunidade de conhecer um pouco sobre arte contemporânea, sobre o que é uma instalação e sobre arte conceitual, onde o conceito, a ideia sobre a obra, é muito importante. Além disso, foi possível apreciar uma obra em ambiente fechado de galeria e outra em espaço aberto, uma característica marcante do Inhotim. Esse diálogo sobre a arte contemporânea pode ser muito produtivo para os públicos, pois pode aliar a experiência com a obra a conceitos e referências históricas. Sobre a arte atual, Cauquelin diz que:

O que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos; os valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação. (CAUQUELIN, 2005, p. 127)

As palavras de Cauquelin nos fazem pensar sobre os elementos que encontramos na arte contemporânea, apresentando novas linguagens, materialidades e conceitos nas artes visuais. Isso traz também uma reflexão sobre como proporcionar o encontro com a arte contemporânea aos diversos públicos espontâneos que visitam os museus e que muitas vezes não têm contato com esse tipo de arte. Sobre as possibilidades de mediação, Martins nos diz que:

[...] possibilitar encontros com a arte e a cultura, aproximações à poética da obra e do artista, provocar experiências estéticas que superem a anestesia. Para isso, é preciso olhar o outro e seus desejos. O que pode ser provocador e facilitador para um, pode ser intimidador e opressor para outro. Logo, mediar é estar entre muitos e entre desejos das instituições culturais, dos educadores no museu, dos artistas, dos curadores, dos visitantes – sejam crianças, adolescentes, adultos, pessoas com necessidades especiais, professores, instituições escolares, famílias [...]. Não há receitas de uma boa mediação cultural, pois a arte é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afetos. (MARTINS, 2014, p. 226-227)

É preciso estar atento a todos os públicos, principalmente quando temos grupos formados por públicos espontâneos, pois em várias visitas a diversidade de pessoas é muito grande, estando, em um mesmo grupo, pessoas com formações e conhecimentos diferentes, de modo que não podemos conhecer cada indivíduo, mas devemos criar possibilidades de fala para todos. Como diz Martins, não há uma receita para mediar, mas devemos estar preparados para olhar os outros e seus desejos.

A *Vista Panorâmica* do Inhotim é uma ação educativa que possibilita aos públicos espontâneos a oportunidade de conhecer um pouco do Instituto, suas características de museu-parque, seus acervos e suas histórias, criando, de forma acolhedora, um ambiente de trocas que visa compartilhar conhecimentos entre mediadores e visitantes, mostrando as possibilidades de interpretação e fruição das obras, dos espaços expositivos e os diálogos entre os acervos.

2.1.2 - Visitas Temáticas

A *Visita Temática* é outra opção de visita mediada gratuita oferecida pelo Instituto para os públicos espontâneos. Ela consiste em proporcionar um encontro entre os mediadores e os visitantes para discussões que podem ser sobre artistas e obras de arte do acervo a partir de um tema específico. Essa visita apresenta um tema norteador que é sobre botânica e/ou sobre artes visuais. A visita propõe um recorte conceitual das obras em exposição e pode ter como pontos de partida uma galeria, um artista ou um roteiro específico dentro do parque, compartilhando e trocando informações sobre os acervos do Instituto, abordando um assunto específico relacionado às coleções, propiciando aos visitantes um olhar diferenciado e mais informado sobre o tema tratado. Aqui, nesta pesquisa, iremos abordar as temáticas das artes visuais.

A *Visita Temática* pode explorar um tema investigado por artistas que têm obras no acervo. Esses temas são estudados pelos mediadores do Instituto, que buscam aprofundar um pouco a discussão dentro da arte contemporânea com os públicos espontâneos do museu. Ela também pode partir de um recorte curatorial feito pela curadoria do Instituto ou abordar as inaugurações realizadas, com a troca de acervos das galerias temporárias. Com duração média de 1h, essas visitas acontecem às quartas, aos sábados, aos domingos e feriados às 10h30 e a cada mês um tema é apresentado.

Vou apresentar aqui uma *Visita Temática* que participei durante o ano de 2012, quando aconteceram várias inaugurações e foi aberta a *Galeria Psicoativa*

Tunga (Figura 08), do artista pernambucano Tunga¹⁶. A galeria se encontra em local de mata fechada, onde se chega por meio de uma trilha. Suas paredes externas são todas de vidro transparente, deixando ver as obras em seu interior e provocando a percepção dos visitantes. A arquitetura do pavilhão dialoga com o espaço natural que ocupa, estabelecendo um diálogo entre o espaço expositivo e a natureza ao redor, possibilitando aos visitantes experiências com os espaços e com as obras antes mesmo da chegada em seu interior. O tema dessa visita era o artista e suas obras, em sua maioria grandes instalações dispostas em amplos espaços pela galeria. Podemos observar na imagem da instalação *Lezart* (Figura 09) que, de dentro da galeria, diante da obra, é possível visualizar a paisagem do entorno. As obras presentes na galeria são feitas com materiais diversos, como imãs, metais e vidro. Elas eram apresentadas em um recorte temático que permitia aos visitantes conhecer mais sobre um artista tão significativo para o Instituto e para as artes visuais na contemporaneidade.

Essa galeria apresenta uma grande coleção de obras do artista e essa visita procurou aproximar um pouco os conceitos do artista e os visitantes. A visita era conduzida por conversas onde eram abordadas questões conceituais das obras, curiosidades sobre os materiais e informações sobre o artista, como, por exemplo, seus processos criativos e sua formação em arquitetura. O próprio artista idealizou o projeto arquitetônico da galeria visando receber as obras de forma a proporcionar aos visitantes diversas experiências sensoriais a partir de trabalhos de variadas linguagens como, desenho, esculturas, vídeo, performances e instalações.

¹⁶ O artista possui no Instituto um dos primeiros pavilhões construídos especialmente para uma obra, A Galeria *True Rouge*, inaugurada em 2002.

Figura 08 - Galeria Psicoativa Tunga.



Fonte: Site Inhotim (2020).

Figura 09 – Tunga, *Lezart*, cobre, aço e imã, 1989.



Fonte: Site inhotim (2020).

Outra *Visita Temática* abordou obras da Galeria Fonte no ano de 2014. Nesse ano, houve a troca de acervo na galeria e ela recebeu uma exposição que abordava a natureza-morta, com obras de vários artistas e linguagens, como fotografia, objeto e instalação. A natureza-morta é um gênero da pintura que trabalha com a representação de objetos inanimados na pintura desde a Idade Média. Os objetos frequentemente escolhidos para compor as naturezas-mortas são: mesas com comidas e bebidas, louças, flores, frutas, instrumentos musicais, livros, ferramentas, etc. Todos referentes ao âmbito privado e ao

ambiente doméstico, à decoração e ao convívio dentro das residências¹⁷. A visita propunha aos visitantes uma provocação sobre um tema tão tradicional nas artes visuais sendo explorado na arte contemporânea.

Essa *Visita Temática* visava abordar a exposição *Natureza-Morta*, na Galeria Fonte, colocando o visitante diante de obras que provocassem a pensar e a vivenciar esse gênero artístico realizado com linguagens e materialidades diferentes, por exemplo, da pintura. Um dos artistas com obras nessa exposição era o carioca Alexandre da Cunha, que participava com uma série de trabalhos que dialogavam com o tema. Suas obras ficavam dispostas na primeira sala da galeria e evocavam uma natureza-morta. Suas esculturas e obras de parede muitas vezes fazem referência a formas escultóricas que costumam aparecer nesse tipo de composição pictórica: bustos, totens e vasos. Mas suas obras se apropriam de materiais extraídos do mundo, como, por exemplo, a obra *Ebony Terracotta*, (Figura 10). Dessa maneira, um agrupamento de garrafas PET, cortadas e recombinadas, simulam preciosos cálices de vidro, tapeçarias de banheiro são aplicadas sobre bastidores de bordado, gerando motivos abstratos orgânicos, e até repulsivos desentupidores de banheiro são empilhados e organizados em prateleiras, sugerindo formas modernistas ou a composição de uma natureza-morta¹⁸.

Figura 10 - Alexandre da Cunha, *Ebony Terracotta*, desentupidores de borracha, 130x50 x40cm, 2002.



Fonte: Site Inhotim (2020).

¹⁷ Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo360/natureza-morta>. Acesso em: 22 abr. 2020.

¹⁸ Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/ebony-terracotta-2/>. Acesso em: 22 abr. 2020.

Essa questão dos objetos artísticos e de suas materialidades propõe reflexões estéticas na arte contemporânea, como nos diz Rancière:

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se firma a si mesma. (RANCIÈRE, 2005, p. 33-34)

As obras de Alexandre da Cunha apresentam objetos simples e cotidianos, provocando novos olhares para os objetos sem as barreiras miméticas da história da arte, não deixando de abordar o tema natureza-morta. A princípio os visitantes apresentavam certo espanto sobre aqueles objetos, tão comuns, expostos como obras de arte em um museu. É nesse momento que o diálogo na mediação ocorre, ouvindo o visitante, seus questionamentos e opiniões. A escuta é muito importante, pois nesse instante percebemos que a obra de arte já fez uma provocação, um questionamento, causou um estranhamento, que faz parte de uma experiência. Experiência que, segundo Dewey, possui propriedades libertadoras:

O produto da arte – templo, quadro, escultura, poema – não é o trabalho, a obra artística. A obra ocorre quando um ser humano coopera com o produto de tal modo que o resultado é uma experiência apreciada por suas propriedades libertadoras e ordeiras. (DEWEY, 2010, p. 381)

Essas experiências podem partir do estranhamento da obra, de sua materialidade, do ato do objeto comum ser apresentado como arte. Nesse momento da mediação o mediador pode se encontrar entre o espectador e a obra, mas não para explicar. A experiência é única e não pode ser desconstruída, mas o mediador pode, através de outras provocações, propor pensamentos sobre a obra, como, no caso dessa *Visita Temática*, trazer a tona o próprio tema da exposição e do trabalho e pensar junto com os visitantes os significados e sensações que uma obra de arte pode despertar, como, por exemplo, relações com a passagem do tempo e reflexões sobre o valor e a utilidade dos objetos cotidianos.

Outra obra dessa exposição abordada na visita e que possibilita novos olhares para a natureza-morta é *10:51* (Figura 11), do artista argentino Jorge Macchi,

que apresenta uma projeção de vídeo. Ao acertar a escala da projeção à da sala e fazer com que a exibição do relógio encoste no encontro da parede com o teto, a obra faz a medição do tempo parar a não ser que a passagem do tempo signifique, destruir o espaço¹⁹. O gênero da natureza-morta muitas vezes trata de relações sobre a passagem do tempo através das transformações de frutas e flores representadas em pinturas para nos lembrar da efemeridade da vida. Muitos visitantes não conheciam esse gênero de pintura, mas puderam conhecer um pouco sobre ela e, ainda, estabelecer relações com a arte contemporânea, através de outras linguagens.

Figura 11 - Jorge Macchi, *10:51*, projeção de vídeo 2009.



Fonte: Site Inhotim (2020).

O momento da *Visita Temática* com um mediador da instituição é uma boa oportunidade para conhecer recortes temáticos que, de outro modo, os visitantes não teriam acesso, sendo, também, uma oportunidade de propor aos públicos espontâneos novos olhares para as artes visuais na contemporaneidade, compartilhando suas impressões e experiências, ao mesmo tempo em que recebem informações sobre o Instituto e suas coleções.

¹⁹ Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/1051/>. Acesso em: 22 abr. 2020.

Esse tipo de visita, por ser mediada, proporciona aos públicos espontâneos que estão visitando pela primeira vez ou já conhecem o Inhotim, a oportunidade de conhecer mais sobre temas e/ou artistas específicos, com a possibilidade de troca de informações e construção de conhecimentos para buscar outras formas de explorar o acervo do Instituto. Durante as inaugurações de 2018 e 2019, também aconteceram *Visitas Temáticas* visando apresentar as novas obras em exposição no Instituto.

2.1.3 - Trajetos Possíveis

Outra ação educativa desenvolvida no Instituto e voltada para públicos espontâneos que merece destaque é a publicação e a distribuição, entre os visitantes espontâneos, do material educativo *Trajetos Possíveis*²⁰ (Figura 12) em 2014, pensando nas grandes dimensões desse lugar e nas diversas histórias que ele carrega, além da arte e da botânica. Esse material educativo é consequência de uma pesquisa histórica sobre a localidade do Inhotim com base em documentos, relatos e fotos de moradores da região. A publicação traz mapas e imagens antigas da região onde hoje é o Instituto. O material educativo foi distribuído aos visitantes espontâneos de forma gratuita pelos mediadores do Instituto, que explicavam a utilização desse material, que oferecia diversas possibilidades de ver e explorar caminhos, com informações que não são disponibilizadas a todos os visitantes. Muitas pessoas não têm informações sobre o que era a área do Instituto antes da existência do museu, antes das obras e do paisagismo do jardim botânico. Desse modo, essa publicação oferece uma oportunidade de visitar o Instituto com um olhar sobre o passado e sobre o presente. Os mediadores não acompanhavam os visitantes nos trajetos sugeridos pelo material, mas introduziam uma conversa sobre as possibilidades de usá-lo e de conhecer melhor os caminhos do Inhotim. A ação educativa partia da abordagem dos visitantes próximo à

²⁰ Esse material foi concebido e desenvolvido por: Juliana Gazzenelli de Oliveira, Maria Eugenia Salcedo Repolês, Rosalba Lopes, Sérgio André Sousa Mendonça, Ulisses Henrique Tizoco e Wellington Pedro. Com pesquisa de: Juliana Gazzenelli de Oliveira, Lília Dantas, Lucinéia Cristina Pinto, Maria Eugenia Salcedo Repolês, Rosalba Lopes, Sandra Lúcia de Paula, Sérgio André Sousa Mendonça, Sofia Lorena Vargas Antezana, Ulisses Henrique Tizoco e Wellington Pedro. (Fonte: Material impresso da publicação *Trajetos Possíveis*).

recepção do Instituto com uma conversa de acolhimento e com a apresentação do material, mostrando curiosidades e informações contidas no mesmo e explicando como ele poderia ser consultado ao longo da visita. A ação dos mediadores era de fundamental importância na apresentação do material e na sua utilização, que poderia proporcionar aos visitantes a exploração dos espaços e das obras do Instituto de forma livre.

Figura 12 - Publicação, *Trajetos possíveis*.



Fonte: Site Inhotim. Foto: Daniela Paoliello (2014).

O Inhotim, por ser um museu-parque, apresenta aos seus públicos visitantes diversos roteiros de visita que podem ser sugeridos pelos mediadores nas visitas mediadas, analisadas anteriormente. Mas as possibilidades de trajetos são livres e muitas. O material educativo era composto de 28 fichas com informações em frente e verso, incluindo imagens antigas e atuais dos locais que abrigam obras de arte ao longo do percurso escolhido pelos visitantes. Algumas fichas propunham conexões possíveis entre obras de arte e meio ambiente, como podemos ver na ficha que apresenta a obra *By Means of a Sudden Intuitive Realization* (1967-1996), do artista dinamarquês Olafur Aliasson (Figura 13). A obra é um iglu, elemento comum na paisagem islandesa, utilizado para cobrir nascentes de água quente que constituem fonte de energia natural na ilha.

No Instituto, o artista nos apresenta uma adaptação desse elemento arquitetônico, colocando em seu interior uma fonte de água sob uma luz que

deixa o interior do iglu frio, propondo sensações por meio da percepção da luz, do tempo, da gravidade, do movimento, da temperatura e do som.²¹ Essa ficha também apresenta informações sobre questões ambientais, propondo aos visitantes possíveis relações entre a obra e o ambiente em que ela se encontra: o iglu, um elemento de um país de clima frio, em uma região de clima tropical.

Figura 13 - Publicação, *Trajetos possíveis*, 2014.

observe o clima

📍 obra de Olafur Eliasson

By Means of a Sudden Intuitive Realization, 1967

Quando os primeiros europeus chegaram ao Brasil, em 1500, a Mata Atlântica cobria 15% do território nacional. Atualmente, a Mata Atlântica está reduzida a aproximadamente 7% de sua área original, trata-se do segundo bioma mais ameaçado de extinção do mundo. Mas mesmo reduzida e muito fragmentada, a Mata Atlântica ainda abriga mais de 20 mil espécies de plantas, das quais 8.000 são endêmicas, ou seja, espécies que não existem em nenhum outro lugar do planeta. É a floresta mais rica do mundo em diversidade de árvores. Esse verde preservado regula o fluxo dos rios, ajuda a regular o clima, a temperatura a umidade do país.

A obra *By Means of a Sudden Intuitive Realization* [Por meio de uma percepção intuitiva súbita] (1996), é uma adaptação, em meio ao jardim tropical de Inhotim, de um tipo de iglu da Islândia. Em inúmeros experimentos com a natureza e a física, Olafur Eliasson brinca com nossos sentidos, por meio de instalações fazendo com que a nossa participação ativa seja uma ferramenta para entendermos o ambiente ao redor.

“Tento fazer do espectador a parte exibida, em movimento, dinâmico e envolvido.”

Olafur Eliasson

Qual o limite da intervenção humana na natureza?

Obra de Olafur Eliasson vista em diferentes ângulos.

Obra de Olafur Eliasson vista em diferentes ângulos. →

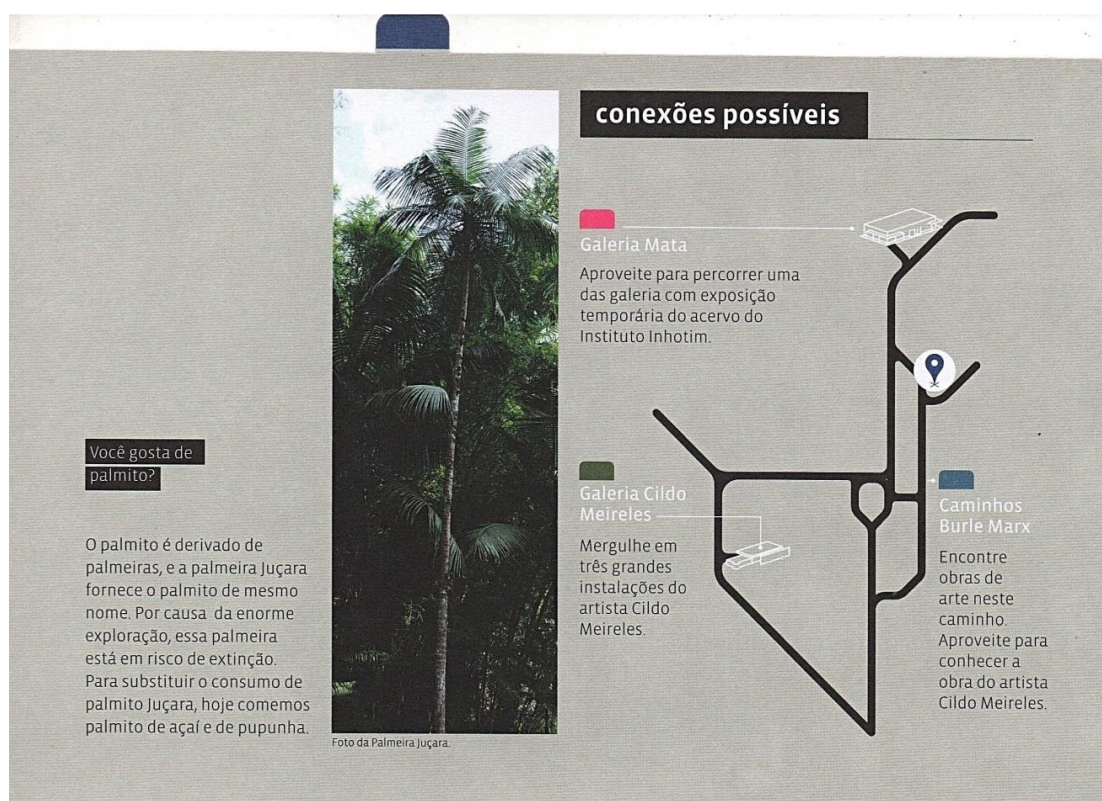
Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador.

Do outro lado da ficha (Figura 14), o material educativo apresenta um exemplar do jardim botânico, a Palmeira Juçara, integrante da coleção botânica do Instituto e que está ameaçada de extinção devido ao consumo acentuado de palmito, produto derivado dessa espécie de palmeira. Com essas informações podemos perceber o caráter educativo da publicação, trazendo dados e promovendo a conscientização sobre o consumo descontrolado das pessoas, gerando a consequente extinção de espécies.

²¹ <https://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/by-means-of-a-sudden-intuitive-realization/>. Acesso em: 23 abr. 2020.

A partir do ponto onde o visitante estava, eram também sugeridos a ele, por meio das fichas, outros pontos de parada e trajetos possíveis, com recomendação de galerias e obras ao longo do caminho. As fichas continham cores que eram as mesmas das placas informativas, visando proporcionar aos públicos visitantes melhores formas de se localizar nos espaços do museu.

Figura 14 - Publicação, *Trajetos possíveis*, 2014.



Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador.

As ações educativas em museus e centros culturais podem ser pensadas de acordo com suas características específicas, como é o caso, por exemplo, do Instituto Inhotim, que possui um amplo espaço de visitação e onde se faz necessário criar formas de apresentar melhor os diálogos entre os seus acervos, considerando que a fruição de uma obra de arte é uma experiência individual perpassada pelas sensações que cada indivíduo tem. Assim, o material educativo propunha possibilidades de trajetos, trazendo informações que poderiam contribuir com as experiências dos públicos que a recebiam. Essa publicação foi entregue principalmente para grupos espontâneos durante horários específicos em três dias da semana, sendo uma publicação com exemplares limitados.

2.1.4- Estação Educativa

Como já vimos, o Instituto Inhotim possui um Programa Educativo fixo localizado no Centro Educativo Roberto Burle Marx, dentro do parque, e, por ser um museu-parque, o Instituto busca formas de levar as ações educativas ao maior número de públicos possíveis, descentralizando suas atividades educativas. A *Estação Educativa* é uma ação educativa que propõe o encontro dos públicos espontâneos do Instituto com o Educativo. Devido às grandes dimensões do Instituto, essa ação educativa se caracteriza por estar localizada ao longo dos trajetos dos jardins ou próximo às galerias e ocorre de forma itinerante, sendo que a cada mês pode estar em um local diferente e abordar temas diversos, dialogando com artistas e períodos do ano. As propostas são desenvolvidas a partir de obras expostas no museu, também abordando questões de botânica e meio ambiente, visando um ambiente que possibilita o acolhimento dos públicos que estão visitando o Instituto, famílias com crianças, grupos e demais visitantes, com atividades diversas. Essas ações educativas são pensadas e desenvolvidas pelos mediadores do Programa Educativo do Instituto, realizando curadorias pedagógicas que podem proporcionar aos visitantes experienciar as obras e os conceitos da arte contemporânea e meio ambiente por meio de atividades interativas e do diálogo. As pesquisas de artistas, temas e escolhas de materiais são de responsabilidade dos mediadores.

A *Estação Educativa*²² é uma ação que visa compartilhar as experiências de visita entre os públicos espontâneos e os mediadores do Instituto por meio da ocupação dos espaços do Inhotim. Além de fornecer aos visitantes informações e atividades educativas nos trajetos de visita, a *Estação Educativa* promove uma pesquisa de materiais presentes nos acervos em conjunto com práticas pedagógicas da educação. Nas *Estações*, desenvolvem-se ações educativas com temáticas botânicas, ambientais e relacionadas ao acervo de artes visuais, visando contemplar os visitantes com atividades que

²² Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/blog/tag/educacao-2/page/3/>. Acesso em: 25 de abr. 2020.

apresentem curiosidades e conteúdos formativos, como conceitos da arte contemporânea e preservação e conscientização ambiental. Aqui vamos analisar algumas propostas criadas a partir do acervo de arte contemporânea.

Ressalto que o alcance das ações educativas depende de diversas questões e a formação de públicos espontâneos derivam de diversos mecanismos para promover o acesso e a participação dos visitantes nas atividades educativas dentro do contexto de um museu de grandes dimensões como o Inhotim. Sendo assim, é importante pensarmos nas ações educativas desenvolvidas no Instituto partindo da ideia de que elas são elaboradas dentro das características da instituição. Na minha experiência com ações educativas, percebo que muitas vezes os públicos espontâneos têm uma grande necessidade de obter informações sobre as obras como se todos os trabalhos em exposição tivessem uma explicação única que desse sentido à sua criação e exibição.

Ao participar como mediador das *Estações Educativas*, pude dedicar bastante atenção a esse aspecto informativo que os visitantes buscavam. Nesse sentido, as metodologias de mediação me permitiam dialogar com as pessoas e provocá-las a entender as obras pelo que elas interpretavam delas, pelo que viam, pelo que sentiam, se observavam os espaços ao redor dos trabalhos, se isso podia trazer algum outro sentido à obra, se havia sons, etc. Durante as conversas, eram abordados temas sobre as características das obras, os artistas que as criaram e seus processos criativos. A partir desse diálogo, íamos fazendo conexões com as falas dos visitantes, despertando, com isso, a liberdade interpretativa de cada um. Como diz Davallon, a mediação:

Pode ser definida, sem dúvida, a nível funcional: visa fazer aceder um público a obras (ou saberes) e a sua ação consiste em construir uma interface entre esses dois universos estranhos um ao outro (o do público e o, digamos, do objecto cultural) com o fim precisamente de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro. (DAVALLON, 2007, p. 5)

Como o acervo de artes visuais do Instituto é composto de arte contemporânea, o estranhamento por parte dos visitantes é muito comum e as estratégias da *Estação Educativa* são muito importantes nesse sentido, pois elas se localizam nos percursos dos visitantes, propiciando o encontro com os mediadores.

As *Estações* que aconteciam no período em que trabalhei na Instituição eram espaços compostos fisicamente de caixas que tinham sido usadas para transportar obras de arte. A partir desse mobiliário, criava-se um ambiente com alguma proposta educativa que dialogasse com uma obra ou com um artista do acervo de artes visuais. Nesses espaços, o mediador apresentava a proposta, os materiais e o artista de referência aos visitantes e também conversava sobre os momentos da visita. Na imagem a seguir (Figura 15), podemos observar o mobiliário de uma *Estação* e uma das propostas educativas. No espaço dessa *Estação*, estavam caixotes de madeira usados como mural, com fitas de papel penduradas, mesas e bancos para os visitantes se sentarem. Outras fitas ficavam dispostas sobre as mesas e também guardadas dentro de caixas de papel. Nessa ação educativa, o visitante podia escrever um desejo, deixando-o pendurado no mural e levando outro consigo, proporcionando, assim, a participação do público e ao mesmo tempo promovendo uma forma de apresentar uma artista do acervo. Além disso, esse era também um momento de conversa e aproximação com as pessoas que estavam em visita, que podiam parar, se sentar, participar de uma ação e conversar sobre diversos assuntos relacionados ao Instituto.

Figura 15 - Estação Educativa Inhotim, Galeria Praça.



Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador (2013).

Essa proposta ficava localizada na Galeria Praça e se chamou *Me peça promessa*, tendo sido desenvolvida pelos mediadores do Programa Educativo

do Instituto em dezembro de 2012. Ela fazia alusão à obra *Eu desejo o seu desejo* (2003), da artista Rivane Neuenschwander. A obra da artista era composta por uma instalação com milhares de fitas coloridas, como as do Senhor do Bonfim, e os visitantes poderiam levar as fitas para casa. Essa obra não está no acervo, mas foi usada como inspiração na ação educativa.

Nessas *Estações Educativas* pude perceber que para muitos visitantes se fazia necessário um momento de parada, tanto para descanso como para uma conversa sobre tudo aquilo que eles tinham visto até o momento. Muitos visitantes que estavam começando a visita também paravam para pedir informações ou por curiosidade sobre o que era aquela proposta. Com essa ação educativa, a aproximação do visitante com os espaços do museu se tornava mais significativa a partir do diálogo com um mediador da Instituição, que poderia lhe dar informações a respeito de obras, trajetos e galerias mais próximas do local, além de tirar dúvidas e até mesmo provocar pensamentos sobre obras que o visitante tinha visto e dizia não ter entendido.

Na *Estação Educativa*, o mediador tem a oportunidade de conversar com os públicos em diversos momentos, seja no começo de uma visita ou ao final dessa, ouvindo suas experiências, com relatos de expectativas sobre a visita e até relatos de momentos vividos com as obras e com os espaços do Instituto. São diversas as situações trabalhadas nessa ação educativa: contextos das obras, histórias da instituição, curadoria, jardins. As ações educativas podem acrescentar muitos conteúdos aos públicos envolvidos, potencializando as experiências e estimulando o convívio com as artes.

Na imagem a seguir (Figura 16), podemos observar outra proposta desenvolvida nas *Estações Educativas*. Essa atividade aconteceu em fevereiro de 2013, próximo à Galeria Marcenaria, e se chamava *Estação Parangolé HO*, em alusão ao trabalho *Parangolé*²³, do artista Hélio Oiticica, que possui algumas obras no acervo do Instituto. A proposta foi criada pelos mediadores

²³ Criado no fim da década de 1960, o *Parangolé* é considerado por Hélio Oiticica a "totalidade-obra", o ponto culminante de toda a experiência que realiza com a cor e com o espaço. Apresenta a fusão de cores, estruturas, danças, palavras, fotografias e músicas. Estandartes, bandeiras, tendas e capas de vestir prendem-se nessas obras, elaboradas por camadas de panos coloridos. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3653/parangole>. Verbete da Enciclopédia. Acesso em: 16 de jul. 2020.

do Inhotim em diálogo com o período do carnaval, já que os *Parangolés* de Oiticica foram fruto das experiências do artista com a comunidade da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro. A ação educativa propunha um momento de investigação da obra do artista e apresentava aos visitantes uma atividade em que eles podiam experimentar materiais e conceitos integrantes do universo do artista. Para essa ação foi criado um espaço com caixotes de madeira onde eram disponibilizados materiais como tecidos coloridos, cabides, bandeiras, fitas, papéis, botões, plásticos e linhas de costura, possibilitando aos visitantes a produção de seu próprio *Parangolé*, podendo interagir e vivenciar a experiência com a obra de uma forma diferenciada. Nessa *Estação*, os mediadores, além de apresentarem a proposta e comentarem sobre o trabalho de referência, conversavam com os públicos sobre os trabalhos do artista presentes no Instituto e os conceitos de suas obras, como a interatividade dos espectadores, que, para o artista, deveriam ser participantes, sendo também coautores das obras.

Figura 16 - Estação Educativa Inhotim.



Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador (2013).

As *Estações Educativas* não tinham um espaço fixo e poderiam acontecer em diversos espaços do Instituto de acordo com a proposta, com o tema ou com a época do ano, sendo que no período de férias, com um número maior de públicos espontâneos, as ações educativas são impulsionadas para atender o maior número de visitantes, levando conhecimento por meio da arte e

educação e sempre de acordo com as peculiaridades do Instituto. Essas atividades eram pensadas dentro do contexto do Inhotim, pensando que, devido ao grande espaço do museu, se faz necessário expandir as ações educativas para outras áreas do Instituto, refletindo também sobre os perfis de públicos espontâneos e sobre as características desse museu-parque. Tudo isso com o objetivo de proporcionar a interação entre arte contemporânea, meio ambiente, arte e educação.

3 - 33ª BIENAL DE SÃO PAULO

3.1 - Acessibilidade e democratização da informação nas Bienais

A história da Bienal de São Paulo tem início em 1951. A primeira edição da Bienal foi realizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) em um pavilhão provisório localizado na Esplanada do Trianon, na região da Avenida Paulista, local onde hoje se encontra o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Ela foi idealizada pelo empresário Ciccillo Matarazzo, importante industrial da capital paulista e figura muito relevante no campo das artes no Brasil. A Bienal de São Paulo surgiu, assim, como uma extensão do MAM/SP e completando sua função, que era a de fornecer, como em Veneza, uma possibilidade de iniciação às novas correntes de arte. (OLIVEIRA, 2001)

A segunda Bienal foi realizada já no Parque Ibirapuera, ocupando dois pavilhões concebidos pelo arquiteto Oscar Niemeyer, de modo a aproveitar sua inauguração. O Parque foi construído junto com todos os seus edifícios em 1954, como uma forma de comemorar o 4º centenário da cidade de São Paulo. Em 1957, em sua quarta edição, a Bienal foi instalada no Palácio das Indústrias, que viria a ser a sua sede definitiva desde então. Hoje, ele é de chamado Pavilhão Ciccillo Matarazzo e é conhecido como Pavilhão Bienal, em homenagem ao fundador da Bienal, do MAM-SP, entre outras importantes realizações culturais²⁴.

A Bienal foi concebida, organizada e montada pelo MAM/SP até a sexta edição em 1961. Em 1962, é fundada a Fundação Bienal de São Paulo, instituição responsável por planejar e executar suas iniciativas artísticas e educativas. (MINERINI NETO, 2014) Atualmente, a Bienal de São Paulo é considerada a maior exposição de artes visuais do hemisfério sul, sendo marcada por conteúdos inovadores relacionados às artes visuais na contemporaneidade.

Realizar um evento nas proporções da Bienal foi muito significativo naquele momento, início dos anos 1950. Segundo Oliveira:

²⁴ <http://www.bienal.org.br/post/404>. Acesso em: 16 out. 2020.

Naquele momento, realizar uma bienal significava colocar a cidade de São Paulo no patamar das práticas sociais vividas pelas nações modernas. A bienal nasce, portanto, como um produto cultural construído a partir das relações entre determinados produtores culturais, instituídos a partir de relações sociais. Essas práticas sociais envolvem a vida econômica, o cotidiano da metrópole, a formação de uma nação tipicamente moderna e a intenção de acompanhar as práticas metropolitanas internacionais. (OLIVEIRA, 2001, p. 19)

A primeira Bienal de Arte de São Paulo apresentou ao público obras abstratas, que não foram bem compreendidas pelas pessoas que a visitaram. Com um público estimado de 100 mil visitantes, aproximadamente 10 mil eram estudantes. Durante a mostra, foram organizados debates e mesas redondas, deixando clara a necessidade de apresentar a arte abstrata para o público de outros modos que não apenas expondo as obras. Na primeira Bienal, também foram oferecidos os chamados “passeios explicativos”. Quem conduzia as visitas eram chamados de “explicadores”. Eles conduziam grupos pelas salas dos países participantes, comentando as obras expostas em cada um dos locais. (MINERINI NETO, 2014) Fica patente, desde a primeira Bienal, esse sentimento generalizado de não compreensão dos públicos perante as obras de arte moderna expostas e a necessidade de organizar debates e de promover explicações sobre os trabalhos. Naquele período, não se falava em mediação cultural, mas a necessidade de mediar já se fazia presente.

Durante todas as edições da Bienal de São Paulo, as ações educativas foram sendo desenvolvidas com o objetivo de tornar as obras mais acessíveis aos públicos. A figura do mediador já existia, tendo sido nomeado de diversas formas, como, por exemplo, monitor, explicador e dialogador. A presença de mediadores se estabeleceu na Bienal com a participação de Mirian Celeste Martins coordenando os projetos educacionais da Mostra do Redescobrimto em 2000, da exposição comemorativa aos 50 anos da Bienal em 2001 e da 25ª Bienal em 2002. (MINERINI NETO, 2014) Com esse fato é importante ressaltar como a valorização do mediador de arte demorou a se dar enquanto profissional fundamental no diálogo com os públicos por meio da mediação, principalmente dos públicos espontâneos, diante de tantos trabalhos em um ambiente expositivo de grandes dimensões.

Os caminhos percorridos nas Bienais de São Paulo ao longo dos anos trouxeram vários formatos de ações educativas que não cabem aqui nesta

pesquisa, devido à extensão de seus contextos e dados históricos. Mas é importante destacar um significativo marco para as ações educativas na Bienal, que é a criação do Educativo Permanente, com a escolha de Stela Barbieri como curadora pedagógica para a 29ª edição em 2010. Depois dessa edição a Bienal de São Paulo passou a ter um educativo fixo, contando com uma equipe de educadores para a elaboração e para o planejamento das ações educativas das próximas edições. Na 33ª edição, a Bienal contava um com Conselho de Administração, uma Diretoria Executiva e uma equipe permanente de mais de sessenta profissionais da Fundação Bienal, incluindo uma equipe do Programa Educativo²⁵, além de 40 novos profissionais que foram selecionados especificamente para integrarem a equipe de mediação da mostra²⁶.

A 33ª Bienal de São Paulo, com o tema *Afinidades afetivas*, teve como curador geral o espanhol Gabriel Pérez-Barreiro, recebendo público estimado em 736 mil visitantes. Nessa edição, a Bienal adotou um modelo curatorial alternativo ao de temática única, com 12 projetos individuais selecionados por Pérez-Barreiro e sete mostras coletivas organizadas por artistas curadores convidados por ele. Nesse modelo, cada artista-curador convidado teve liberdade para selecionar uma lista de artistas e um fundamento curatorial para a sua exposição, resultando, assim, em sete exposições coletivas²⁷.

O Programa Educativo da Fundação Bienal de São Paulo possui um educativo permanente e nessa edição o projeto educativo contou com as consultoras Lilian L'Abbate Kelian e Helena Freire Weffort²⁸. O projeto educativo da mostra apresentou como tema principal a atenção, tendo gerado a publicação educativa *Convite à Atenção*, que provocava o público a estar atento às experiências que as obras podem proporcionar. Durante a mostra, os mediadores do programa educativo realizaram 1.866 visitas para públicos espontâneos ou agendados e 54.200 pessoas foram atendidas em visitas

²⁵ <http://www.bienal.org.br/publicacoes>. Acesso em: 22 jul. 2020.

²⁶ <http://www.bienal.org.br/post/4935>. Acesso em: 22 jul. 2020.

²⁷ <http://33.bienal.org.br/pt/sobre-a-exposicao>. Acesso em: 22 jul. 2020.

²⁸ <http://www.bienal.org.br/agenda/4956>. Acesso em: 22 jul. 2020.

mediadas. Também foram realizadas 395 visitas mediadas acessíveis para pessoas surdas, cegas ou com baixa visão e com deficiência²⁹.

3.1.1 - Convite à Atenção

Os projetos curatorial e pedagógico da 33ª Bienal apresentaram propostas sobre a atenção que propunham ampliar as possibilidades de experiência dos públicos, criando ambientes que promovessem a relação entre artistas, públicos e obras. Segundo Pérez-Barreiro:

O conceito central da mostra, *Afinidades afetivas*, baseia-se em parte nas ideias de Mário Pedrosa (1900-1981), cuja tese “Da natureza afetiva da forma na obra de arte” (1949) investiga as maneiras como a arte cria um ambiente de relação e de comunicação, passando do artista para o objeto e para o observador. (PÉREZ-BARREIRO, 2018, p. 27-28)

Criar “um ambiente de relações e de comunicação”, essas relações que se estabelecem entre os observadores e as obras, são de fundamental importância para as experiências com os trabalhos em exposição. Para que essas relações sejam construídas, seria preciso trabalhar, desde o começo da mostra, as questões relacionadas aos públicos, principalmente aos públicos espontâneos, com propostas que permitam aos visitantes explorarem os espaços e as obras. Nesse sentido, as propostas que se estruturaram na questão da atenção buscaram fazer pensar sobre o nosso cotidiano contemporâneo e sobre os aspectos que nos fazem perder a atenção, como, por exemplo, o uso excessivo de aparatos tecnológicos. Nas palavras do curador:

O projeto educativo para a 33ª Bienal enfatiza questões relacionadas à atenção. Essa é uma escolha de duas vias: de um lado, almeja encontrar uma forma relevante de estruturar o encontro do visitante com objetos que podem estar fora de seu repertório habitual de experiências. Por outro, funda-se na crença de que hoje nossa atenção está sendo atacada pelas várias forças de distração personificadas nos smartphones, que a maioria das pessoas carrega consigo, fonte infinita e constante de sedução e de atração da nossa atenção. (PÉREZ-BARREIRO, 2018, p. 28-29)

²⁹ <http://bienal.org.br/post/6368>. Acesso em: 21 ago. 2020.

Diante dessas “forças de distração”, a proposta da 33ª Bienal apresentou ações de apreciação de obras de arte de forma a convidar os públicos a experienciarem questões do cotidiano de maneiras diferentes, trazendo o espectador para o espaço real, permitindo que ele se apropriasse dos espaços e pudesse dialogar com as obras, buscando seus próprios entendimentos. Os espaços expositivos dessa Bienal foram pensados de modo a proporcionar aos públicos uma maior proximidade com as obras por meio de um projeto expográfico que permitia uma melhor circulação e visualização das obras, possibilitando ao visitante mais espaço para fruir os trabalhos.

A preocupação com a atenção orientou todos os aspectos do programa curatorial da 33ª Bienal, da escolha dos artistas à organização espacial da mostra. Nossa ambição é criar espaços favoráveis a desacelerar, observar, refletir e compartilhar experiências. (PÉREZ-BARREIRO, 2018, p. 30)

É interessante destacar que essa preocupação com a atenção guiou o programa curatorial e propiciou a organização dos espaços expositivos da mostra a fim de possibilitar uma melhor apreensão dos públicos com as obras. Em se tratando de uma Bienal, onde vários artistas com diversas linguagens dividem os mesmos espaços, um ambiente favorável ao descanso e à observação pode ser de fundamental importância para acolher os públicos. Esse pensamento foi também elaborado pelo projeto arquitetônico do arquiteto colaborador Álvaro Razuk.

Com o objetivo de acentuar as passagens entre os múltiplos momentos da exposição, o projeto arquitetônico pensado por Razuk cria áreas de respiro distanciando as diferentes exposições coletivas e evitando uma ocupação exaustiva do espaço. Procurando pensar ambientes mais intimistas e/ou de menor escala, a organização espacial sugere um contraponto à incontornável dimensão arquitetônica do prédio. (Fundação Bienal, 2019)³⁰

A organização dos ambientes expositivos com mais espaço entre as obras possibilitaria aos públicos explorarem melhor o Pavilhão da Bienal, criando pausas reflexivas e espaçamentos entre as diversas unidades curatoriais. O público, entre uma obra e outra, poderia pensar sobre o que viu e estar mais atento ao que vai encontrar pela frente. Os espaços expositivos da Bienal possuem grandes extensões e esses locais foram valorizados para o trânsito

³⁰ Fundação Bienal. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/4382>. Acesso em: 21 jan. 2020.

de visitantes, que tiveram uma maior liberdade de circulação. Na imagem a seguir (Figura 17), podemos perceber como os espaços de circulação estavam com poucos trabalhos. Essa distribuição das obras pôde proporcionar aos visitantes mais espaço para observá-las e experenciá-las.

Figura 17 - 33ª Bienal de Arte de São Paulo. Vista geral do pavilhão da Bienal no Parque Ibirapuera.



Fonte: El País. Foto: Sebastião Moreira³¹ (2018).

Trabalhando a partir do espaço expositivo e de como as obras seriam apresentadas, as ações educativas foram elaboradas pelo Programa Educativo da Bienal meses antes da abertura da mostra. Essa preocupação com os espaços expositivos mais vazios pôde propiciar um desacelerar nos visitantes que, tendo menos obras para ver, podiam dedicar mais tempo a explorar cada uma delas, possibilitando construir espaços para a experiência. Segundo Bondía:

A experiência, a possibilidade de que algo nos passe ou nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros,

³¹ https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/06/cultura/1536236084_868536.html. Acesso em: 21 jan. 2020.

cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2004, p. 25)

A partir das palavras de Jorge Bondía, podemos pensar que espaços expositivos que proporcionem “parar para pensar, olhar e escutar...” podem fazer desses ambientes lugares de encontro com as obras de forma a ampliar as possibilidades de se ter experiências. Para receber os públicos de modo a leva-los de encontro às obras, seria preciso criar diversas estratégias de atendimento e acolhimento aos visitantes. Uma das ações educativas dessa Bienal contemplou principalmente os públicos espontâneos. A proposta do *Convite à Atenção* foi disponibilizada para os públicos dentro do Pavilhão da Bienal em mobiliários de madeira, onde se encontravam orientações sobre como usar o material. A proposta buscava proporcionar aos públicos a apreciação das obras e os convidava a usar o material educativo (Figura 18). Essa publicação trazia para os públicos exercícios de atenção, buscando impulsionar a potência da experiência estética nos visitantes. Os exercícios convidavam as pessoas a estarem atentas para as experiências com a arte, partindo do encontro com a obra, da reflexão e do compartilhamento da experiência. A proposta foi desenvolvida com a participação de educadores da Bienal e de professores de escolas da cidade de São Paulo, sendo disponibilizada para download no site da Fundação, além de ser distribuída a professores e educadores de instituições culturais para ser usada em atividades nas escolas e em outras exposições.

Figura 18 - *Convite à Atenção*, da 33ª Bienal, 2018³².



Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

³² <http://www.bienal.org.br/texto/5275>. Acesso em: 28 mar. 2020.

Esse material educativo continha um livreto com textos, um folheto de instruções e várias cartas de *Convite à Atenção*. As cartas foram disponibilizadas para o público utilizar durante a visita e exercitar a atenção. Essas cartas, como em um baralho, traziam instruções como: 1- encontrar uma obra, 2- dedicar atenção, 3- registrar a experiência e 4- compartilhar. Essa proposta é interessante, pois apresenta uma forma de mediação com os públicos espontâneos que pode, por meio dos exercícios, buscar novas formas de apreensão das obras e, a partir disso, buscar relações de afetividade com elas, encontrando maneiras de se relacionar com os trabalhos em exposição, buscando suas próprias experiências com autonomia, sem depender de informações técnicas e/ou conceituais.

Essas cartas traziam ilustrações do artista Antônio Ballester Moreno (que foi um dos sete artistas curadores convidados para a 33ª Bienal de São Paulo) e foram pensadas como instruções para serem usadas de forma individual ou coletiva. Os públicos visitantes poderiam escolher livremente quais cartas usar dentro dos espaços expositivos. As cartas 1, 2 e 3 continham uma variedade de onze instruções. As cartas 4 possuíam sugestões para compartilhar as experiências e traziam duas instruções: compartilhar de modo individual e compartilhar de modo coletivo. As instruções das cartas 1 (Figuras: 19, 20, 21) apresentavam sugestões de como encontrar uma obra, o que pode provocar os públicos a prestarem mais atenção nos espaços percorridos e nas obras em exposição. Além das instruções, as cartas 1 apresentavam citações diversas, como, por exemplo, um trecho de um poema de Conceição Evaristo de Brito, romancista, contista e poetisa nascida em Belo Horizonte, ou de Adélia Prado, escritora e poetisa nascida em Divinópolis.

Figuras 19, 20, 21 - Cartas 1 da publicação educativa *Convite à Atenção*, 33ª Bienal, 2018.



encontrar uma obra

Até o encontro, há um caminho a ser percorrido.

Nele, há espaço para a resistência?

"...a água não me escorre entre os dedos, tenho as mãos em concha e no côncavo de minhas palmas me a gota me basta."
Conceição Evaristo

encontrar uma obra

Até o encontro, há um caminho a ser percorrido.

Nele, há espaço para a imensidão?

"Estremecerel de susto até dormir, e no entanto é tudo tão pequeno. Para o desejo do meu coração, o mar é uma gota."
Adélia Prado

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

As cartas 2 traziam sugestões para apreciação das obras, sugerindo um tempo de dedicação, como podemos ver nas figuras 22, 23 e 24. Essas sugestões de tempo podem ser interessantes para pensarmos quanto tempo dedicamos à apreciação de uma obra e se o tempo pode influenciar na experiência. Uma das cartas sugere "investigar a obra generosamente", o que pode ser uma forma de descoberta de detalhes do trabalho que poderiam passar despercebidos a um olhar mais apressado.

Figuras 22, 23 e 24 - Cartas 2 da publicação educativa *Convite à Atenção*. 33ª Bienal, 2018.



dedicar atenção

5 min Investigar a obra generosamente.

5 min Se ela lhe fizesse uma pergunta, qual seria?

5 min Se você fizesse uma pergunta à obra, qual seria?

dedicar atenção

5 min Investigar a obra generosamente.

5 min Perguntar a ela sobre suas memórias: Como ela foi feita? Por onde passou?

5 min Agora, reconhecer o que há de você nela.

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

As cartas 3 apresentavam sugestões de como registrar a experiência, explorando os sentidos e a imaginação, como podemos ver nas figuras 25, 26 e 27. Partindo da apreciação mais demorada de uma obra, podemos ter

diversas experiências. Essas cartas apresentavam sugestões de como registrar as experiências, como, por exemplo, fechando os olhos e pensando no que foi sentido diante da obra.

Figuras 25, 26 e 27 - Cartas 3 da publicação educativa *Convite à Atenção*. 33ª Bienal, 2018.



registrar a experiência

Afastar-se da obra. Recolher-se por alguns minutos.

Fechar os olhos. Rememorar a experiência que você teve com a obra.

Abrir os olhos. Registrar aquilo que você viu com os olhos fechados.

registrar a experiência

Afastar-se da obra. Recolher-se por alguns minutos.

Prestar atenção em sua respiração. Se quiser, tapar os ouvidos. Concentrar-se apenas em sua respiração.

Recordar as sensações vivenciadas durante a experiência que você teve com a obra. Guardá-las em sua memória.

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

Já as cartas 4 (Figuras 28, 29 e 30) propunham aos visitantes compartilhar suas experiências individuais e/ou coletivas durante a exposição ou publicar no site da 33ª Bienal³³, buscando estimular reflexões sobre a arte contemporânea e sobre as diversas tendências do pensamento atual relacionadas aos temas tratados.

Figuras 28, 29 e 30 - Cartas 4 da publicação educativa *Convite à Atenção*, da 33ª Bienal, 2018.



compartilhar modo individual

Escolher uma das propostas de compartilhamento ou criar uma nova proposta.

- Com base em seu registro, conversar com alguém sobre o que você vivenciou durante o exercício.
- Compartilhar seu registro em exercicio33.org.br. Nesse site, você terá contato com os registros de outras pessoas.
- Presentear-se com o registro e escolher um lugar para guardá-lo. Reencontrá-lo depois de um mês.
- Convidar um grupo e realizar o exercício de atenção no modo coletivo.

compartilhar modo coletivo

- Reunir o grupo e relatar como foi a sua realização da etapa Encontrar uma obra.
- Orientar a cada pessoa do grupo que relate a realização das etapas Dedicar atenção e Registrar a experiência.
- Organizar a ordem das falas, assegurando que todos se escutem e que a palavra circule sem hierarquias.
- Evitar que os participantes se interrompam.
- Garantir que os relatos não sejam discutidos ou comentados antes que todos terminem.

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

³³ <http://33.bienal.org.br/pt/convite-a-atencao/1>. Acesso em: 28 mar. 2020.

Esses compartilhamentos criaram uma rede de depoimentos com experiências e ideias compartilhadas entre os diversos públicos visitantes da Bienal, possibilitando trocas de saberes para além dos espaços físicos das exposições, por meio dos quais os visitantes se identificaram, descreviam as obras e relatavam suas experiências com as mesmas. Veja algumas experiências compartilhadas no site do evento (Figura 31).

Figura 31 - Registro de experiências compartilhadas no site da 33ª Bienal.

Experiências

Luiz Felipe

Uma escultura feita de canos metálicos encurvados

Cristiane Alves Pereira

Buraco no muro, feito por pacientes, na tentativa de " verem o fora", na Praça dos Pelados, do hosp...

Ana Gabriela Galvam

andrea buttner (untitled)

Shirley Buratto

"Abaporu" Tarsila do Amaral

Maria José Mendes Souza

El Préstamo/ Aníbal López

Regina Vieira Torres de Oliveira

Instalação na entrada ; criada por crianças . Imagens feitas de Argila

Marli Maria de Souza Sales Martins

Flores brindando a presença da cor

Meire Soares Costa

Folhas ao vento.

Luciana Oliveira da Silva Gubert

A atmosfera

Lizandra

Beautiful people Aníbal Lopez

elizabeth fantauzzi

Sofia Borges

Maria José Alves Vieira

O Farol, título da obra, apresenta uma coerência com a imagem: Nesta, podemos perceber, em primeir...

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

Em um dos depoimentos (Figura 32) recolhidos no site da Bienal, uma visitante apresenta a descrição e um depoimento sobre determinada obra do artista espanhol Antonio Ballester Moreno.

Convite à atenção

Regina Vieira Torres de Oliveira

Descrição do objeto de atenção

Instalação na entrada ; criada por crianças . Imagens feitas de Argila

Registro da experiência

Não fiz registro da imagem; pois acredito que cada um tem um ângulo de visão ; eu provavelmente teria deitado no chão para captar a imagem adequada. Ao olhar para o conjunto das pequenas peças organizadas ;uma comunidade de cogumelos; no cimento e frio cinza; tal qual nossa sociedade. Insurgem como fungos mas parecem deliciosos. Pedindo para serem colhidos.

Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo (2020).

A obra descrita é parte da instalação *Vivan los campos libres* (Figura 33³⁴), formada por pinturas que representam diferentes aspectos da natureza, sendo composta de seis mil cogumelos de argila, espalhados pelo chão da entrada principal do Pavilhão da Bienal. A obra teve coautoria de alunos da rede pública de ensino municipal da cidade de São Paulo/SP. No total, 553 estudantes, entre 5 e 14 anos³⁵, participaram da realização da obra.

Figura 33 - Antonio Ballester Moreno, *Vivan los campos libres*, 2018.



Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo. Foto: Leo Eloy/Estúdio Garagem (2020).

³⁴ Disponível em: <http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-coletiva-detalle/5219>. Acesso em: 22 jul. 2020.

³⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/09/criancas-de-escolas-publicas-de-sp-fazem-obra-de-arte-com-cogumelos-de-argila.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2020.

Essa ação educativa é interessante, pois possibilita aos públicos espontâneos e demais visitantes a interação com as obras em exposição e ainda oferece a oportunidade de outras pessoas conhecerem sobre suas experiências. Os momentos propostos nas cartas instigam os visitantes a buscarem suas experiências afetivas com as obras por meio da atenção dedicada a cada trabalho, expressando de forma livre suas impressões e sentimentos. Isso pode ser visto como uma boa estratégia de mediação, principalmente para os públicos espontâneos, que, utilizando esse material, podem ter liberdade para explorar os espaços e as obras.

Exercitar a atenção pode demandar tempo e o tempo de apreciação de um trabalho pode ser significativo quando percebemos o que as obras podem revelar. O passo a passo sugerido pelas cartas apresentava as sugestões para cada momento vivido diante das obras. Como destaca Weffort e Kelian:

[...] a experiência se estruturava em quatro momentos: um tempo destinado ao **encontro** com a obra no espaço em que ela se situava; um momento de **atenção** prolongada à obra escolhida; um momento de **registro** individual daquilo que se percebeu nessa relação; e, por fim, o **compartilhamento** da experiência de cada um, sem realizar o debate das impressões individuais. (WEFFORT e KELIAN, 2018, p. 40)

A experiência pode se dar a partir da disponibilidade que dedicamos a uma obra de arte e isso pode ser estimulado pelos exercícios de forma a despertar nossas percepções, tanto em relação aos espaços expositivos quanto em relação ao que percebemos quando estamos diante de um trabalho, investigando seus detalhes e suas materialidades. Weffort e Kelian afirmam ainda que:

[...] o principal efeito de estarmos atentos se realiza em nós. Não queremos dizer com isso que as obras são secundárias, mas que, antes de tudo, a experiência da atenção em si e já em seus primeiros instantes (da disponibilidade para atender ou do “estado de atenção”) transforma profundamente o sujeito. Por outro lado, a indeterminação pulsante do fato estético e a multiplicidade de recepções que ela evoca é o que dá sustentação a esse estado de transformação do sujeito. (WEFFORT e KELIAN, 2018, p. 39)

Estar atento hoje em dia se torna difícil devido a tantas informações que estamos submetidos, por isso a “experiência da atenção” pode ser transformadora no sentido de provocar o sujeito espectador a buscar suas relações com os acontecimentos do cotidiano e com os conceitos das obras, de descobrir caminhos que proporcionem o desfrutar das ideias dos artistas,

buscando experiências e sensações. As ações educativas propostas foram estruturadas para provocar os públicos a explorarem os espaços e a estabelecer relações com as obras, se sentindo livre para criar suas leituras sobre os trabalhos expostos. Essa proposta da curadoria pedagógica nos faz pensar em como estimular os públicos a dedicarem mais tempo e atenção a uma obra, sendo esse o foco do programa educativo dessa Bienal, como explica o curador Pérez-Barreiro:

Nesta edição, o foco conceitual do programa educativo é a atenção: como administramos ou não nossa capacidade de concentração ou àquilo que está à nossa volta. Embora essa seja uma preocupação antiga, em nossa época a questão da atenção se tornou especialmente pronunciada. (PÉREZ-BARREIRO, 2018³⁶)

Esse foco na atenção sugere aos visitantes dedicar mais tempo para observar as obras em exposição, levando os públicos a descobertas no decorrer da exposição que podem ser transformadoras. Às vezes é preciso dedicar um tempo a explorar os trabalhos, pois isso pode levar as pessoas a perceberem que, dedicando atenção a uma obra, elas podem descobrir coisas que um olhar vago não iria descobrir. Estar atento ao que nos cerca pode ser significativo não só observando obras de arte em uma exposição, mas também sendo capaz de proporcionar a descoberta de outras coisas sobre o mundo em que vivemos. Como diz Paniagua:

A atenção não é uma reconexão instantânea, espontânea ou imediata com o objetivo, o real ou o verdadeiro, mas o árduo e generoso gesto de se colocar em suspenso diante da indeterminação para imaginar novos sentidos. A percepção — afetada pela memória e pelo desejo — cria e transforma a realidade material. Não nos revela sua transparência, mas nos insere ativamente em sua densidade. A percepção dá forma ao mundo. (PANIAGUA, 2018, p. 65)

Estar aberto a perceber o mundo que habitamos pode depender muito das nossas relações com os espaços em que estamos e dedicar tempo à atenção pode despertar memórias e levar a interpretações inusitadas, gerando possibilidades de experiências enriquecedoras em uma visita a exposições. A proposta curatorial pedagógica *Convite à Atenção* traz inovação ao propor aos espectadores irem de encontro às suas próprias experiências com autonomia,

³⁶ Texto curatorial. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/texto/5261>. Acesso em: 21 jan. 2020.

permitindo aos públicos fazerem leituras distintas sobre as obras, como comenta Weffort e Kelian:

As instituições culturais têm constantemente diante de si o desafio de promover a igualdade no acesso a manifestações culturais e de reconhecer, bem como sustentar, sua pluralidade. O enfrentamento desse desafio exige avançar além dos discursos identitários em direção à construção de contextos que propiciem leituras singulares dos sujeitos sobre os objetos que se prestam ao conhecimento. Interessa-nos muito mais que as pessoas possam reconhecer as relações singulares que estabelecem com os objetos de atenção e perceber como são construídas. (WEFFORT e KELIAN, 2018, p. 50)

Durante a Bienal, outras ações educativas aconteceram, como, por exemplo, visitas mediadas programadas para grupos agendados e espontâneos, oficinas, palestras, atividades realizadas pelos educadores do Programa Educativo com exercícios de atenção utilizando o material educativo com públicos diversos e atividades de formação com professores, além de propostas individuais desenvolvidas pelos mediadores da Bienal. Essas atividades podem ser muito significativas para a formação de públicos, pois possibilitam aos visitantes se aproximarem da instituição e das obras em exposição.

As visitas mediadas realizadas durante a Bienal oferecem aos visitantes a possibilidade de conhecerem os espaços expositivos, mas também os incentiva a despertarem a curiosidade para explorar cada obra em exposição. Nessa 33ª Bienal, a oportunidade de explorar os espaços foi potencializada pela proposta educativa criada juntamente com a curadoria geral, pois foi concebido um ambiente expositivo convidativo a ‘ver e olhar’ as obras de uma maneira mais abrangente, com mais calma. A proposta de desacelerar pode potencializar a experiência a partir da mediação do olhar. A respeito do ver e do olhar, Tiburi diz que:

A lentidão é do olhar, a rapidez é própria ao ver. O olhar é feito de mediações próprias à temporalidade. Ele sempre se dá no tempo, mesmo que nos remeta a um além do tempo. Ver, todavia, não nos dá a medida de nenhuma temporalidade, tal o modo instantâneo com que o realizamos. Ver não nos faz pensar, ver nos choca ou nem sequer nos atinge. As mediações do olhar, por sua vez, colocam-no no registro do corpo: no olhar – ao olhar – vejo algo, mas já vitimado por tudo o que atrapalha minha atenção retirando-a da espécie sintética do ver e registrando-a num gesto analítico que me faz passear por entre estilhaços e fragmentos a compor – em algum momento – um todo. O olhar mostra que não é fácil ver e que é preciso ver, ainda que pareça impossível, pois no olhar o objeto visto aparece em seus estilhaços de ser e só com muito custo é que se

recupera para ele a síntese que nos possibilita reconstruir o objeto. É como se depois de ver fosse necessário olhar, para então, novamente ver. Há, assim, uma dinâmica, um movimento – podemos dizer – um ritmo em um processo de olhar-ver. Ver e olhar se complementam, são dois movimentos do mesmo gesto que envolve sensibilidade e atenção. (TIBURI, 2004, n.p)

As palavras de Marcia Tiburi nos fazem pensar sobre como o tempo diante de uma obra é importante para sua compressão, sua fruição e como desacelerar o olhar pode ser significativo no contato com obras de arte. A atenção pode possibilitar experiências. Nesse sentido, a ação educativa, ao apresentar a proposta da Bienal aos públicos, pôde conduzi-lo a experimentações do olhar no espaço com os exercícios de atenção. Todas as ações educativas são importantes para incentivar a convivência com as artes e a mediação feita por um mediador também é muito relevante, pois ele pode ter um diálogo mais direto com os públicos, gerando e partilhando experiências, lembrando Martins, que nos fala da mediação como um “estar entre tantos”:

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

A proposta educativa dessa Bienal, ao trabalhar o conceito do convite à atenção com as cartas e ao criar ambientes que proporcionassem maior visibilidade às obras, juntamente com as visitas mediadas, visava possibilitar ao público em geral e principalmente aos espontâneos buscar suas próprias relações com os trabalhos, dentro da temática *Afinidades afetivas*, buscando propor aos públicos o contato com as artes visuais a partir do tempo dedicado a elas. Esse convívio com as obras pode ser potencializado nas conversas com os mediadores durante as visitas mediadas e nas demais atividades oferecidas aos visitantes de forma a acolher, informar e apresentar os espaços e as atividades oferecidas para oportunizar as experiências.

3.2 - Itinerância da 33ª Bienal de São Paulo na Fundação Clóvis Salgado, Belo Horizonte/MG

Visando expandir o acesso aos conteúdos apresentados na 33ª Bienal, a Fundação Bienal realiza um programa de Itinerâncias, estabelecendo parcerias com outras instituições culturais para promover exposições com recortes da Bienal no ano seguinte à sua realização em São Paulo. As Itinerâncias da última Bienal tiveram curadoria do curador convidado³⁷ Jacopo Crivelli Visconti e apresentaram outras possibilidades de leitura e fruição das obras, ocupando novos espaços e contemplando outros públicos. Segundo Visconti:

As “narrativas” propostas por cada uma das exposições itinerantes são, então, parciais e pessoais, exatamente como as sugeridas pelos artistas curadores em suas exposições, e não têm a ambição de resumir os assuntos abordados pelos artistas e pelas obras da 33ª Bienal. Se algumas temáticas de fundo são bastante explícitas e claras, como a preocupação ecológica ou, de uma maneira mais geral, a relação entre natureza e artifício, outras são mais sutis e difusas. (VISCONTI, 2018, n.p)

É interessante pensar nas possibilidades que as Itinerâncias apresentam, não sendo um resumo da mostra principal. Esses recortes curatoriais da Bienal constituem novas exposições e possibilitam outras formas de ver e de apreciar as obras, já que os espaços expositivos podem agregar novas formas de vivenciar os trabalhos, revelando outros modos de apreensão e fruição. É importante ressaltar que as Itinerâncias também contribuem para que outros públicos, para além dos que visitaram a mostra em São Paulo, possam ter contato com as obras e com os conceitos que elas trazem.

Para que as Itinerâncias aconteçam, a equipe do Programa Educativo da Bienal promove encontros com os mediadores das instituições que recebem os recortes, proporcionando trocas de experiências sobre os conteúdos abordados na mostra e sobre as ações educativas que foram desenvolvidas durante o processo de elaboração e organização da Bienal. No caso da 33ª Bienal, esses encontros tiveram como objetivo apresentar a proposta curatorial, mostrar materiais de pesquisa sobre os artistas e elaborar propostas de ações educativas. A formação foi realizada por educadores do Programa Educativo

³⁷ <http://33.bienal.org.br/pt/itinerancias>. Acesso em: 22 jul. 2020.

da Bienal, que compartilharam os conceitos norteadores dessa edição da mostra, as propostas curatoriais e as ações educativas desenvolvidas. Eu pude participar dos encontros com os educadores e conhecer um pouco das propostas curatoriais e educativas. Esse contato foi muito importante, pois possibilitou uma interação com outros educadores e novos conhecimentos.

A Itinerância em Belo Horizonte/MG aconteceu na Fundação Clóvis Salgado (FCS) em 2019 e foi montada no Palácio das Artes, localizado no centro da cidade. A história da Fundação Clóvis Salgado teve início com a inauguração da Grande Galeria, no Palácio das Artes, em 30 de janeiro de 1970. O Palácio das Artes possui um Grande Teatro, inaugurado em março de 1971, com capacidade para 1700 espectadores e outros espaços, como o Cine Humberto Mauro, o Teatro João Ceschiatti, a Sala Juvenal Dias, a Galeria Genesco Murta, a Galeria Mari' Stella Tristão, a Galeria Arlinda Corrêa Lima, a PQNA Galeria Pedro Moraleida e a Galeria Aberta Amilcar de Castro. A Fundação conta também com o Coral Lírico, com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, com a Cia. de Dança Palácio das Artes e com o Centro de Formação Artística e Tecnológica (CEFART). O Centro de Formação abriga escolas e núcleos de dança, música (instrumental e coral), teatro, ópera, artes visuais e tecnologias do espetáculo (iluminação, cenotecnia, figurinos e adereços), que oferecem cursos livres, básicos, técnicos, de formação inicial e continuada (FIC) e de atualização profissional, além de palestras, residências artísticas e atividades de extensão destinadas ao aperfeiçoamento e à formação de públicos. Dispõe, ainda, da Midiateca João Etienne Filho, que disponibiliza ao público o acervo da FCS de livros, filmes, fitas, documentos, publicações, etc, sendo um dos principais centros culturais do Estado de Minas Gerais³⁸.

Durante a Itinerância, cinco espaços expositivos do Palácio das Artes foram ocupados pelos trabalhos selecionados pela curadoria da Bienal de São Paulo. As ações educativas foram desenvolvidas e realizadas por professores³⁹ da Escola de Artes Visuais do CEFART, onde sou professor, tendo a oportunidade

³⁸ <http://fcs.mg.gov.br/institucional/historia/>. Acesso em: 08 mar. 2020.

³⁹ Os professores da Escola de Artes Visuais do CEFART, além de atuarem nos cursos regulares e de extensão da escola, também realizam visitas mediadas nas exposições e planejam outras ações educativas.

de participar da criação e execução das atividades desenvolvidas. Como parte do programa de formação, foram organizadas, também pelo Educativo da Bienal, palestras para professores, educadores e público em geral, visando ampliar o alcance dos conceitos da mostra. As palestras foram realizadas por educadoras do Programa Educativo da Fundação Bienal de São Paulo e os temas abordados foram a apresentação dos conceitos da 33ª Bienal, as pesquisas curatoriais e os artistas que integram a mostra em Belo Horizonte, além de práticas coletivas de atenção, com etapas de observação, registro, compartilhamento e reflexão sobre as experiências, utilizando a publicação *Convite à Atenção*.

As ações educativas para os públicos tiveram como base a publicação educativa da 33ª Bienal, *Convite à Atenção*. Como na mostra principal, os conceitos de *Afinidades afetivas* nortearam as propostas que foram desenvolvidas. No Palácio das Artes, uma estrutura com mobiliário (e instruções de uso) foi montada na entrada da galeria principal (Grande Galeria Alberto da Veiga Guignard), onde os públicos poderiam escolher as cartas do material educativo e visitar as exposições. Essa proposta foi criada pela equipe da Bienal. O material era utilizado tanto pelos públicos espontâneos quanto pelos públicos agendados (escolas e outras instituições). Com os grupos agendados, a proposta era apresentada pelos professores e os visitantes exploravam os espaços e depois compartilhavam as experiências com o grupo. No meu trabalho como mediador, percebi que os públicos espontâneos às vezes não entendiam a proposta das cartas do *Convite à Atenção* e precisavam de algumas orientações. Buscando uma forma de apresentar as propostas aos públicos espontâneos, todos os dias foram realizadas atividades de mediação na entrada da galeria principal, apresentando a proposta educativa e dialogando com as pessoas, buscando acolhê-las e informá-las sobre as exposições.

Essa ação educativa com a presença de um mediador foi importante para o acolhimento dos públicos espontâneos, pois possibilitou uma aproximação dos mesmos com as propostas apresentadas. O recorte curatorial apresentado no Palácio das Artes, por estar dividido em espaços diferentes, carecia de informações por parte dos públicos espontâneos sobre os outros espaços

expositivos da instituição que também estavam com obras da Bienal. Os esclarecimentos passados visavam orientar os públicos e proporcionar um maior aproveitamento das exposições e do material educativo, que propunha refletir sobre a importância de prestar atenção na contemporaneidade e sobre as experiências com a arte. Segundo Perez-Barreiro:

Os materiais educativos reunidos nesta publicação foram criados a fim de proporcionar parâmetros para estruturar exercícios de atenção, visitando a Bienal ou mesmo fora dela. A 33ª Bienal de São Paulo não elegeu um tema abrangente que tenta justificar as obras de arte incluídas na mostra. (PÉREZ-BARREIRO, 2018, p. 30)

Muitas vezes os públicos espontâneos se guiam pelo tema da exposição, que pode criar uma unicidade para os conceitos das obras apresentadas. Como nessa Bienal não havia um tema que abrangesse todos os trabalhos, diversas pessoas buscavam entender o significado das obras muitas vezes sem prestar atenção em nenhuma delas. Em algumas visitas mediadas durante a mostra pude constatar como é importante para os públicos espontâneos o diálogo e a troca de experiências sobre os trabalhos apresentados, observando e dialogando com os visitantes sobre as relações que se estabelecem no contato com as obras. Segundo Weffort e Kelian:

Estabelece-se aqui uma importante relação a respeito do que seriam a “passividade” e a “atividade” do observador, implícitas nessa estrutura. O observador não decide o caminho, mas entrega-se à experiência a partir dos recursos oferecidos (as sugestões para explorá-la, o tempo de observação prolongado, o contexto de compartilhamento). (WEFFORT e KELIAN, 2018, p. 44)

Os públicos espontâneos muitas vezes não se sentem acolhidos para explorar as exposições e não se “entregam à experiência”. Nas conversas ocorridas durante as exposições no Palácio das Artes, pude perceber que muitos visitantes espontâneos não apreciavam as exposições sem antes ler os textos apresentados nas paredes da galeria. Esses textos também podem ser entendidos como uma forma de mediação, mas não atendem todos os públicos, por isso a importância de uma ação educativa que propõe acolher os públicos espontâneos com a disponibilidade de dialogar, possibilitando ao espectador se sentir acolhido pela instituição que promove a mostra, proporcionando assim a formação de públicos que não têm o hábito de frequentar espaços expositivos, por não se sentirem convidados a entrar em uma galeria e visitar uma exposição de artes visuais.

Com relação às propostas do *Convite à Atenção* trabalhadas durante as exposições, muitas vezes elas não eram percebidas pelos públicos espontâneos e se fazia necessário em alguns momentos apresentar a proposta de como utilizar as cartas e as possibilidades de percorrer as exposições. A experiência com as artes pode passar pela percepção, tanto das obras como dos espaços expositivos. O trabalho de mediação pode contribuir para uma maior percepção das obras em exposição, pois a troca de experiências entre os públicos e os mediadores nos espaços expositivos permite potencializar as possibilidades de fruição dos espaços e das obras.

Durante a mostra, participando de algumas visitas mediadas e no decorrer das conversas com os públicos, procurei abordar algumas obras que trazem conceitos que despertavam reflexões sobre a atenção, sobre os espaços em que vivemos e sobre as experiências com as artes visuais. Um dos trabalhos que trazia relações com os espaços e o tempo era o da artista Maria Laet, *Abismo das superfícies I e II*, de 2018 (Figuras 34 e 35), dois vídeos que propunham uma relação com o espaço expositivo e com o momento de criação da própria obra. Essas obras foram comissionadas pela Bienal de São Paulo e a artista se inspirou nos espaços vazios do Pavilhão da Bienal para criar o trabalho, que dialoga com o lugar e com conceitos da mostra, como as afinidades e a atenção. Sobre os trabalhos, Laet diz:

Identifico-me e me encanto por coisas que vivem mais em silêncio, que acontecem sem ser tão notadas, em paralelo a um mundo que fala mais alto. É um processo intuitivo, como se esse universo me chamasse para o diálogo. Quando eu vim ao Pavilhão da Bienal, me impressionou o vazio imenso criado pela arquitetura que se impõe, tão forte. E justamente por ser tudo tão grande e importante, minha atenção se voltou ainda mais para as sutilezas desse espaço vazio, o que há de mais frágil e silencioso naquele contexto, o que não está sendo visto. O contraste entre esses mundos, e onde eles se encontram, é muito potente para mim. Eu acho que a atenção no meu trabalho tem muito a ver com um pensamento que vaga, um devaneio. Aonde você vai encontrar o que te toca, sem procurar. É um tipo de atenção que se deixa encontrar. (LAET, 2018, n.p.⁴⁰)

Esses conceitos que a artista traz sobre as sutilezas dos espaços foram levantados durante as visitas, trazendo reflexões sobre os processos de criação da obra, que passaram pela atenção para com o espaço do Pavilhão

⁴⁰ <http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-individual-detalle/5232>. Acesso em: 09 mar. 2020.

da Bienal, e sobre elementos como a luz e o som, que invadiam aquele lugar por um curto espaço de tempo e que durante a exposição talvez não fossem mais percebidos pelas pessoas, fazendo-nos pensar sobre como nos relacionamos com as imagens e com os acontecimentos do cotidiano na contemporaneidade. Os vídeos eram curtos, mas as conversas sobre eles chegavam a durar até vinte minutos e muitos visitantes diziam que iriam olhar para as outras obras com mais atenção depois de ver aquela, que, aos olhares mais desatentos, não seria vista. Nesse caso, podemos pensar que a própria obra foi usada para mediar a conversa, fazendo provocações que despertaram diversos pensamentos, sensações e lembranças nos visitantes.

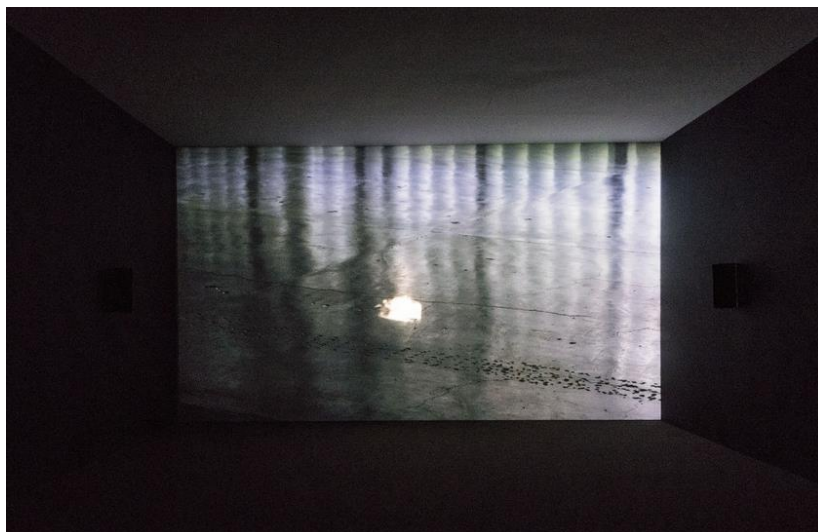
Os momentos de conversa nas visitas mediadas são importantes para ouvir os visitantes, que apresentam muitas dúvidas e curiosidades sobre as obras de arte contemporânea e que, às vezes, se sentem incomodados em não entender “o que a obra quer dizer”. Por meio do diálogo podemos estabelecer uma aproximação entre espectador e obra, propondo pensar sobre as sensações e sobre a experiência. No trabalho de Laet, as sutilezas são importantes, então a luz, os sons e o movimento da obra nos fazem pensar em como podemos perceber melhor o que nos rodeia e encontrar significados nas insignificâncias do dia a dia.

Figura 34 - Maria Laet, *Abismo das superfícies I*, 2018.



Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo. Foto: Leo Eloy/Estúdio Garagem (2020).

Figura 35 - Maria Laet, *Abismo das superfícies II*, 2018.



Fonte: Site 33ª Bienal de São Paulo. Foto: Leo Eloy/Estúdio Garagem (2020).

Nos vídeos, é possível perceber o piso do Pavilhão da Bienal vazio, iluminado pelos raios do sol em meio às árvores e às vidraças, ao som dos pássaros do Parque do Ibirapuera e de outros sons, como o barulho dos carros e a voz das pessoas.

O modo como observamos as obras de arte e as descobertas que fazemos ao dedicar a atenção a determinados trabalhos pode nos fazer pensar sobre como observamos as coisas ao nosso redor. Como nos diz Martins sobre a cultura visual:

A cultura visual questiona e discute a necessidade de rever e ambientar o conceito de valor num mundo onde experiências do cotidiano sugerem novos modos de perceber, sentir e pensar. Essas novas formas de perceber, sentir e pensar subvertem conceitos e trazem implicações epistemológicas e políticas para as práticas visuais [...] (MARTINS, 2006, p. 07)

Em um mundo saturado de imagens, observar o cotidiano de forma mais atenta pode nos proporcionar novas experiências e modos de pensar, sentir e agir. O convite a desacelerar, a parar para ver e a pensar sobre o que foi visto, fez parte do trabalho desenvolvido durante as visitas mediadas, convidando os públicos a explorarem não só os espaços expositivos, mas também todo o ambiente de circulação entre as obras em exposição.

3.2.1 - *Ponto de mediação*

Tendo em vista atender principalmente os públicos espontâneos durante a Itinerância no Palácio das Artes, os professores do CEFART apresentaram como uma das propostas de ação educativa o *Ponto de mediação*⁴¹ (Figura 36). Para além das atividades de mediação dentro das galerias, essa ação educativa buscou criar um espaço de parada para os visitantes, com banquinhos e mobiliário. Nesse espaço, além da presença de um mediador, foram disponibilizados catálogos da 33ª Bienal, referências das obras dos artistas em exposição, a publicação do material educativo e livros com outras obras de artistas dessa mostra. O objetivo foi criar um ambiente simples e convidativo a uma pausa/conversa nos jardins do Palácio das Artes.

Figura 36 - Ponto de mediação nos jardins do Palácio das Artes, próximo a Galeria Genesco Murta.



Fonte: Imagem de acervo pessoal do pesquisador. Foto: Giovane Diniz (2019).

Essa proposta desenvolvida no *Ponto de mediação* foi pensada exclusivamente para atender os públicos espontâneos e apresentou desdobramentos positivos. Vários visitantes se aproximavam querendo saber o que estávamos fazendo e muitas vezes nem sabiam que estavam acontecendo exposições da Bienal de São Paulo naquele local. Outras pessoas haviam visitado a mostra e vieram

⁴¹ Esta ação educativa já acontecia no Palácio das Artes para outras exposições e a sua estrutura foi usada pelos professores do CEFART para criar uma proposta de mediação específica para a 33ª Bienal de São Paulo.

ver o recorte da Itinerância e paravam para conversar. Essa ação educativa possibilitou aos visitantes um espaço para dialogar e trocar experiências sobre as obras e seus conceitos. Uma visitante que tinha visitado a mostra no Pavilhão da Bienal se disse surpresa por ver alguns trabalhos que não tinha percebido lá. Esse foi um relato interessante, pois, segundo ela, na Itinerância havia menos obras e assim foi possível ver com mais calma e “sentir melhor” os trabalhos.

O *Ponto de mediação* ficava localizado nos jardins internos do Palácio das Artes, próximo à entrada das galerias, e por isso muitas vezes o público vinha de encontro a ele, conversava um pouco e às vezes voltava para conversar novamente depois de ver as exposições, relatando suas experiências e/ou tirando dúvidas sobre alguma obra.

Essa ação educativa me faz pensar sobre como podemos nos aproximar dos públicos espontâneos de modo a não incomodar e sim acrescentar algo a sua visita, mesmo porque não sabemos nada sobre eles, se estão interessados nas exposições ou se estão ali para passar o tempo enquanto aguardam o horário de outro compromisso. Isso acontece muito, principalmente no centro da cidade. Refletindo sobre as minhas experiências com as visitas mediadas e com os públicos espontâneos, acredito que uma ação educativa pode ser muito significativa para um visitante, em vários sentidos. O mediador pode, por exemplo, conversar sobre as obras, tirar dúvidas sobre materiais e técnicas utilizadas, falar sobre os processos de criação dos artistas. Porém, isso pode acontecer apenas quando o visitante solicitar ou perguntar sobre algum assunto. Esses momentos contribuem para as experiências dos espectadores em uma exposição.

As atividades propostas no Palácio das Artes foram desenvolvidas com o objetivo de proporcionar aos públicos espontâneos oportunidades de dialogar sobre as exposições e expor as experiências vivenciadas em um ambiente de reflexão e troca de conhecimentos. Muitos visitantes não utilizaram as cartas da proposta educativa *Convite à Atenção*, porque não sabiam que poderiam usar ou não tinham visto ou entendido, mas, depois de pararem no *Ponto de mediação* e serem informados sobre a proposta, acabavam voltando à galeria para utilizar o material. Essa ação educativa nos mostrou que as informações

passadas para os públicos podem ser muito importantes para as experiências com os espaços destinados às artes visuais. Isso nos faz pensar nas várias formas de se realizar uma mediação, como diz Marandino:

O mediador deve, ao planejar suas ações e ao realizar a mediação com o público, considerar que este não deve ser exposto a longos períodos de exposição oral, não deve ser submetido à leitura de textos imensos, mas deve, sim, saber se localizar, se sentir à vontade para interagir, podendo dialogar com seus pares e com o mediador. Estes e outros elementos são decorrentes da especificidade que esses locais imprimem para ações educativas neles realizadas. (MARANDINO, 2008, p.20)

Ao possibilitar aos públicos espontâneos interagirem com esses espaços de pausa e conversa, as ações educativas podem fazer com que as pessoas se sintam mais à vontade para experimentarem livremente as artes visuais. As informações que são passadas muitas vezes podem provocar as pessoas a quererem dialogar sobre as exposições e sobre os conceitos que as obras trazem. Ao terem a possibilidade de explorarem livremente referências visuais e bibliográficas ligadas às artes visuais, os visitantes podem buscar explorar os materiais que estão disponíveis, descobrindo outras formas de ver e apreciar os trabalhos expostos nas galerias.

Essas situações me fazem pensar em estratégias que proporcionem aos públicos espontâneos a autonomia de querer participar de uma ação educativa como, por exemplo, uma visita mediada ou uma oficina de arte aberta aos públicos. Nesse sentido, acredito que uma ação educativa que seja convidativa para os visitantes precisa ser atrativa visualmente, fácil de ser explicada, fácil de ser entendida e simples de se participar. Isso, no meu entender, foi o que aconteceu no *Ponto de mediação*, e despertou nos visitantes o interesse nas propostas oferecidas, sem a necessidade de abordagens.

Nesse momento, a mediação entra como forma de aproximação, apresentando uma proposta que pode trazer mais informações sobre as obras e sobre os artistas, e, ao mesmo tempo, apresentar alguma atividade interativa para o visitante, como, por exemplo, as cartas do *Convite à Atenção*. Além disso, esse momento permite que se inicie uma conversa, um diálogo aberto, sobre o que está acontecendo naquele local, sobre as exposições e outros eventos que podem estar ocorrendo nos espaços da instituição.

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as análises dos conceitos e das ações educativas específicas para públicos espontâneos apresentados nesta pesquisa, podemos perceber que a implementação de curadorias pedagógicas e de estratégias de mediação podem variar de acordo com as instituições e com seus programas educativos. As instituições e suas ações educativas nos mostram como a diversidade de linguagens da arte contemporânea nos possibilita diversas formas de acolher os públicos espontâneos de acordo com as características de cada museu ou centro cultural. As metodologias utilizadas pelos mediadores e curadorias pedagógicas podem contribuir para a formação de públicos, proporcionando aos visitantes de exposições de artes visuais experiências significativas com a arte e educação nos espaços expositivos da arte contemporânea.

O exercício de elaborar uma curadoria pedagógica pode contribuir para a igualdade de acesso às artes e à cultura, sendo desenvolvida durante todo o planejamento e realização das atividades pensadas para uma exposição de artes visuais. De um modo geral, os exemplos das instituições analisadas demonstram que na atualidade os museus e demais instituições culturais podem investir mais na criação de ações educativas direcionadas especificamente aos públicos espontâneos. O ideal seria conhecer melhor os perfis desses públicos baseados em pesquisas com os visitantes das instituições, analisando as motivações que os levam às exposições, permitindo, assim, um planejamento pedagógico voltado para a formação de novos públicos através da mediação cultural.

Podemos observar que as ações educativas para públicos espontâneos do Instituto Inhotim aqui analisadas partem das características do museu-parque, sendo que os mediadores do Programa Educativo elaboram suas curadorias pedagógicas englobando os acervos de arte contemporânea e botânico, que são complementares entre si na configuração espacial e conceitual da instituição. Essas particularidades são estudadas e as ações são desenvolvidas com um caráter pedagógico, descentralizando as atividades e aproximando o Programa Educativo dos públicos, promovendo experiências com as obras, com os espaços e com o conhecimento construído pelo diálogo entre mediadores e visitantes. As visitas mediadas e demais ações educativas

envolvem práticas interativas e reflexivas sobre meio ambiente e sobre arte contemporânea.

Em uma mostra como a Bienal de São Paulo, com grande número de visitantes de diversas origens e culturas em um mesmo espaço, várias metodologias de mediação podem ser pensadas visando atender todos os públicos. O *Convite à Atenção* pode nos fazer pensar em como acolher os públicos espontâneos com ações educativas que eles possam desenvolver dentro das exposições, a partir de suas próprias vivências nos espaços. Estimulá-los a dedicar atenção às obras pode fazer com que as experiências de cada visitante se tornem únicas, percebendo os espaços e as sensações que os trabalhos podem despertar.

Muitas vezes os programas educativos não possuem muitos recursos para desenvolver atividades educativas com materiais de boa qualidade e que proporcionem experiências de práticas artísticas para os visitantes. Nas ações educativas implementadas na Itinerância da 33ª Bienal de São Paulo no Palácio das Artes, o *Ponto de mediação* surgiu como uma proposta muito positiva. O carrinho amarelo estacionado nos jardins atraía indiretamente a atenção das pessoas, que queriam saber o que estava acontecendo naquele local. A partir dessa aproximação dos visitantes, a ação educativa partia principalmente do diálogo e da proposta do *Convite à Atenção*, que, tendo como base as obras e seus conceitos, proporcionava conversas propositivas sobre as obras em exposição, a arte, a cultura e a educação na contemporaneidade.

Encontrar maneiras de acolher os públicos espontâneos em grandes eventos de artes visuais é sempre um desafio para os educadores das instituições. Muitas vezes não é possível atender toda a demanda de públicos, principalmente quando se trata de públicos espontâneos, que podem encontrar diferentes maneiras de explorar as obras e os artistas em exibição, às vezes se esquecendo de olhar mais detidamente as obras, de buscar descobrir novas formas de ver aquilo que está nas galerias. Sendo assim, se faz necessário criar ações educativas próximas às exposições, com a presença de mediadores, possibilitando uma melhor experiência dos públicos com as obras e com a instituição por meio da mediação.

A mediação, a meu ver, pode acontecer de forma natural, de modo que, por exemplo, a aproximação se dê por iniciativa do próprio público e, a partir daí, os assuntos surjam, as falas se intercalem e a conversa, a troca de informações e a construção de pensamentos sejam produzidas. Essa dinâmica pode ser muito significativa para os públicos espontâneos. Em outros momentos, visitando exposições, pude conversar com mediadores sobre as exposições e sei como isso modifica a percepção dos trabalhos, de forma positiva ou negativa. Certamente podemos criar as condições para que os públicos espontâneos se sintam à vontade para participarem das ações educativas, como as atividades práticas e as visitas mediadas. Para isso se faz necessária a presença de mediadores bem preparados e de ações educativas propositivas e interessantes para os públicos.

A partir do interesse dos públicos em conversar sobre as exposições, os mediadores, através das ações educativas desenvolvidas, podem apresentar ideias que perpassam os processos de criação das obras em exposição, abordando experimentações e vivências dos artistas, mostrando outros trabalhos, contextos históricos e conceituais das obras, trazendo outras referências pertinentes e presentes na arte contemporânea. Isso é feito ouvindo e compartilhando ideias.

Com base no que foi apresentado nesta pesquisa, podemos observar que os projetos aqui analisados partem de propostas curatoriais das instituições ou de curadorias pedagógicas desenvolvidas por curadores independentes e mediadores especificamente para cada exposição ou ação educativa, englobando conceitos e contextos das artes visuais na contemporaneidade. Essas curadorias pedagógicas derivam das pesquisas dos mediadores e demais profissionais envolvidos nos programas educativos, visando a fruição dos espaços expositivos e a potencialização das experiências dos públicos.

Os dados gerados nesta pesquisa nos mostram como podemos explorar as características e os conceitos da arte contemporânea para criar ações educativas para públicos espontâneos que procurem acolher e provocar os visitantes a frequentarem espaços culturais com exposições de artes visuais, de modo a compreenderem que esses espaços, principalmente os de instituições públicas, podem promover o entretenimento e também o

conhecimento. Os dados mostram também que é preciso criar estratégias de acolhimento e acessibilidade, pensando na diversidade cultural das pessoas, democratizando a arte e a cultura. Isso a partir de curadorias pedagógicas baseadas em pesquisas para serem aplicadas nas ações educativas voltadas para os públicos espontâneos.

Através dessa pesquisa pude perceber que não encontramos muitas ações educativas específicas para públicos espontâneos nas instituições pesquisadas, mas que muitas das propostas apresentadas foram iniciativas dos próprios mediadores. Isso mostra como a autonomia dos profissionais que atuam nos programas educativos é importante para eles exercerem suas curadorias pedagógicas e criarem atividades diversificadas para atender os diversos públicos. Essa autonomia estimula esses profissionais a trabalhar a educação por meio da arte, oportunizando aos espectadores novas formas de experimentar os espaços expositivos para as artes visuais.

Finalmente, cumpre destacar a importância da atuação dos programas educativos e de curadorias pedagógicas no desenvolvimento de ações educativas que possibilitem aos públicos espontâneos oportunidades de fruição das obras, transformando os espaços expositivos em ambientes não só de lazer e cultura, mas também de formação, educação e construção de conhecimento. Sendo assim, a mediação cultural, através das ações educativas, permite a formação e a inclusão de públicos para as artes visuais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). Sobre o ofício do curador. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/educação como mediação cultural e social**. Ana Mae Barbosa e Rejane Galvão Coutinho (orgs). São Paulo: UNESP, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Educação em museus: termos que revelam preconceitos**. Diálogos entre arte e público, Recife, v. 1, p. 30-34, 2008.

BARBOSA, Neilia Marcelina; OLIVEIRA, Anna Luiza Barcellos de; TICLE, Maria Letícia Silva. **Ação Educativa em Museus**: Caderno 04. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus e Artes Visuais de Minas Gerais, 2010.

BERNARDO, Bianca. 11ª Bienal do Mercosul. **Material educativo, Programa Educativo**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2018.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação nº19. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2020.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Tremores**. Tradução por Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BUELAU, Renata Monteiro. **Plataforma Arte, Estação Clínica – fronteiras entre arte e vida**. Dissertação (Mestrado) Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Linha de Pesquisa Teoria e Crítica de Arte, Universidade de São Paulo – PGEHA USP. São Paulo, 2013.

CABRAL, Magaly. **Desafios da educação museal/PNM/PNEM**. In: A função educacional dos museus: 60 anos do Seminário Regional da Unesco/ organizado por Mario Chagas e Marcus Vinícius Macri Rodrigues. – Rio de Janeiro: Museu da República, 2019.

CALLIGARIS, Contardo. **Saber e experiência**. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2708200922.htm>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CAMNITZER, Luiz. Introdução. In: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (org.). **Educação para a arte, arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

CASTILLO, Sonia Salcedo Del. **Cenário da arquitetura da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea uma introdução**. SP: Martins, 2005.

CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel. (Org.), et al. **Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina**. Editora: Edições Sesc; Edição: 1, 2018.

CHIARELLI, Tadeu (coord.). **Grupo de estudos em curadoria. São Paulo: Museu de Arte Moderna**, 1998.

CORTELLA, Mário Sérgio; DIMENSTEIN, Gilberto. **A era da curadoria: O que importa é saber o que importa**. Campinas: Papirus 7 Mares, 2015.

COUTINHO, Rejane G. **Questões sobre a formação de mediadores culturais**. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 18, 2009, Salvador. Anais. P. 3737-3749. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf. Acesso em: 25 ago. 2019.

COUTINHO, Rejane. **Caminhos, O educador pesquisador e mediador: questões e vieses**. Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 46 - 55, maio, 2013.

DAVALLON, Jean. **A mediação: a comunicação em processo?** Revista de Ciências e Tecnologias de Informação e Comunicação – Prisma.com. no. 4, 2007. Disponível em: www.ojs.letras.up.pt. Acesso em: 27 jan. 2020.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FARIAS, Agnaldo. **Entre a potência da arte e sua ativação cultural: a curadoria educativa**. In: MARTINS, Mirian Celeste, EGAS, Olga e SCHULTZE, Ana. **Mediando [con]tatos com arte e cultura**. São Paulo: Pós-graduação do Instituto de Artes/Unesp, 2007, p. 67.

FAVARETTO, Celso. **ISTO é arte?** Palestra com Celso Favaretto. Produção: Itaú Cultural. 1999. (12min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KqZgBIBFs70>. Acesso: 18 ago. 2020.

FLÓREZ, Lilian Suescun. et al. **Qual o discurso privilegiado nos jardins botânicos? Tensões e aproximações entre linguagem científica e linguagem leiga**. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 5 no 1 – 2012. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/215/175>. Acesso em: 17 abr. 2020.

FONTES, Adriana. **Uma polifonia harmônica entre práticas e saberes da mediação**. In: I Seminário Oi Futuro Mediação em Museus, Adriana Fontes e Rita Gama (org.) Coedição Livre Expressão, 2012.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Educação para uma Compreensão Crítica da Arte**. Editora: Letras. 2003.

FRANZ, Teresinha Sueli. **Os estudantes e a compreensão crítica da arte.** Imaginar. No. 49, Janeiro de 2008p, p. 4 – 11. Disponível em: <<http://www.apecv.pt/anexos/imaginar/nr49.pdf>> Acesso em 20 mar. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa** - 43ª Ed. 2011.

GURGEL, Thais Macedo. **Exposição e texto na arte contemporânea.** Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, USP. 2013.

HEIN, G. E. **Learning in the museum.** (1st ed. 1998). New York (USA); Oxon (Canada): Routledge, 2005.

HEINICH, Nathalie. **Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico.** Sociologia&antropologia | Rio de Janeiro, v.04.02: 373 – 390, outubro, 2014.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro.** Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

HOFF, Mônica. **Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul.** In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (orgs.). Pedagogia no campo expandido. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. p.113-123.

HOFF, Mônica. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel. (Org.), et al. **Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina.** Editora: Edições Sesc; Edição: 1, 2018.

HONORATO, Cayo. **Ascensão e declínio da curadoria pedagógica.** MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 4, n.2, p.27-37, mai. 2020. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/4328>>. Acesso em 20 fev. 2020.

HONORATO, Cayo. **Expondo a mediação educacional questões sobre educação, arte contemporânea e política.** Revista ARS, v. 5, n. 9. São Paulos: USP, 2007.

HONORATO, Cayo. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel. (Org.), et al. **Agite antes de usar: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina.** Editora: Edições Sesc; Edição: 1, 2018.

KERN, Daniela. **Novas e velhas questões de curadoria no sistema contemporâneo das artes.** Anais. ANPAP, 26 de set. 1 out. 2011. P 1604-1614.

KLICHUK, Yana. **Art mediation after guide studies.** In: The museum and museum specialists: problems of professional education. Disponível em: <https://docplayer.ru/40221977-Muzey-i-muzeyshchiki-problemy->

professionalnogo-obrazovaniya-the-museum-and-museum-specialists-problems-of-professional-education.html. Acesso em: 21 jan. 2020.

KLICHUK, Yana. In: **The Art Educator's Talk**. Interview: Cynthia Krell. Editing: Konstanze Schütze, Gila Kolb. 2018. Disponível em: <https://thearteducatorstalk.net/en/?interview=yana-klichuk-learning-from-the-audience>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MARANDINO, Martha. (Org.), **Educação em museus: a mediação em foco** - São Paulo, SP: Geenf / FEUSP, 2008.

MARTINEZ, Elisa de Souza. **Curadoria e expografia em abordagem semiótica**. 16° Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/002.pdf>. Acesso em: 08 out. 2019.

MARTINS, Luciana Conrado. (Org.), **Que público é esse? Formação de públicos de Museus e Centros Culturais...** [et al.]. – 1. ed. - São Paulo: Percebe, 2013.

MARTINS, Miriam. Celeste. **Mediação: estudos iniciais de um conceito**. Blogspot.com. 27 de Junho. 2007, pág. 76. Disponível em: <http://equipearte.blogspot.com/2007/06/mediaoestudos-iniciais-de-um-conceito.html>. Acesso em: 26 out. 2019.

MARTINS, Mirian Celeste (coord.). **Curadoria educativa: inventando conversas. Reflexão e Ação** – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul, vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27. Disponível em: http://fvcb.com.br/site/wp-content/uploads/2012/05/Canal-do-Educador_Texto_Curadoria-Educativa.pdf. Acesso em: 10 out. 2019.

MARTINS, Mirian Celeste. **Achadouros: encontros com a vida**. In: Horizontes culturais: lugares de aprender/Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação; organização, Devanil Tozzi e outros. - São Paulo: FDE, 2008. Disponível em: https://culturaecurriculo.fde.sp.gov.br/Administracao/Anexos/Documentos/220090629103639Horizontes_Culturais.pdf. Acesso em: 19 nov. 2019.

MARTINS, Mirian Celeste. **Arte, só na aula de arte?** Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 311-316, set./dez. 2011.

MARTINS, Mirian Celeste. **Curadoria educativa: dispositivos para encontros**. In: Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos. 2. ed. /organização de Mirian Celeste Martins. – São Paulo: Terracota Editora, 2018. – (Série &arte&educação&cultura&).

MARTINS, Mirian Celeste. In; **Caderno da Política Nacional de Educação Museal** - PNEM, 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

MARTINS, Mirian Celeste. **Pensar juntos mediação cultural: [entre]laçando experiências e conceitos**. São Paulo: Terra Cota Editora, 2014.

MENDOZA, Carolina da Silva. **Experiências de Mediação na Bienal do Mercosul de 2007 a 2015**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

MÖRSCH, Carmen. **Time for Cultural Mediation**. Zurich: Institute for Art Education of Zurich University of Arts, 2012. Disponível em: <https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tfcm_0_complete_publication.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.

MINERINI NETO, José. **Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: dos cursos do MAM ao Educativo Permanente**. 2014. Tese (Doutorado em Artes) – ECA USP, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-01122014-161256/pt-br.php>>. Acesso em: 2 out. 2019.

OLIVEIRA, Rita Alves. **Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira**. São Paulo em perspectiva, 15(3) 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n3/a04v15n3>. Acesso em: 16 out. 2019.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. In: **33 Bienal de São Paulo: afinidades afetivas: convite à atenção/ [Fundação Bienal de São Paulo [et al.]; curadoria Gabriel Pérez-Barreiro]**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. Outros autores: Helena Freire Weffort, Lilian L'Abbate Kelian, Rafael Sánchez-Mateos Paniagua.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível, Estética e política**. Editora 34. SP. 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. Editora: WMF Martins Fontes. SP. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante - Cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Editora: Autêntica Editora. 2007.

RIBEIRO, Isaias da Silva. **Arquitetura de Museu-Parque: os pavilhões expositivos do Instituto Inhotim**. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Centro de Tecnologia. Disponível em <http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/22212>. Acesso em: 16 abr. 2020.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência - benefícios para todos**. REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO / Nº 6, junho 2018. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/d1209a56/acb3/4bc1/92cc/183d6c085449.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2019.

SHEIKH, Simon. **Sobre a produção de públicos ou: arte e política em um mundo fragmentado**. In: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (org.). Educação para a arte, arte para a educação. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

TIBURI, Márcia. **Aprender a pensar é descobrir o olhar**. Artigo originalmente publicado pelo Jornal do Margs, edição 103, set./out. 2004. Disponível em: http://www.marciatiburi.com.br/textos/quadro_aprender.htm. Acesso em: 22 jan. 2019.

TOJAL, Amanda Fonseca et al. **Caderno de acessibilidade: reflexões e experiências em exposições e museus**. São Paulo/SP: Expomus, 2010.

TOJAL, Amanda Fonseca. **Políticas públicas de inclusão e públicos especiais em museus**. Tese de Doutorado em Ciências da informação. ECA/USP: 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-19032008-183924/publico/AmandaTojal.pdf>. Acesso em: 08 out. 2019.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadoria educativa: Percepção Imaginativa/Consciência do Olhar**. In: Caderno de Mediação. Pablo Helguera (org.). Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 57-60.

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadorias Educativas**. Rio de Janeiro- Anais ANPAP, 1996. Disponível <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/105.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2019.

VOLZ, Jochen. **Desdobrando uma instituição: Descobrimo Inhotim**. In: Adriano Pedrosa e Rodrigo Moura. (Org.). Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea. 2ed. Brumadinho: Instituto Inhotim, 2008, v. 1.

WEFFORT, Helena Freire; KELIAN, Lilian L'Abbate. **O exercício da atenção**. In: 33 Bienal de São Paulo: afinidades afetivas: convite à atenção/ [Fundação Bienal de São Paulo [et al.]; curadoria Gabriel Pérez-Barreiro]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. Outros autores: Gabriel Pérez-Barreiro, Rafael Sánchez-Mateos Paniagua.

REFERÊNCIAS DE HOMEPAGE

Biblioteca Inhotim. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/programacao/evento/biblioteca-inhotim/>. Acesso em: 28 jun. 2020.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo360/natureza-morta>. Acesso em: 22 abr. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/09/criancas-de-escolas-publicas-de-sp-fazem-obra-de-arte-com-cogumelos-de-argila.shtml>. Acesso em: 11 abr. 2020.

Fundação Bienal do Mercosul. Projeto curatorial, 8ª Bienal do Mercosul - 2011. Disponível em: <https://www.fundacaobienal.art.br/bienais/8%C2%AA-Bienal-do-Mercosul>. Acesso em: 03 nov. 2020.

Fundação Bienal de São Paulo. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/>. Acesso em 09 mar. 2020.

Fundação Clóvis Salgado, 33ª Bienal de São Paulo | Itinerância Belo Horizonte | afinidades afetivas. Disponível em: <http://fcs.mg.gov.br/eventos/33a-bienal-de-sao-paulo-atividades-afetivas/>. Acesso em: 28 mar. 2020.

Fundação Clóvis Salgado, história. Disponível em: <http://fcs.mg.gov.br/institucional/historia/>. Acesso em: 08 abr. 2020.

IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus. 2009. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/> Acesso em: 10 abr. 2019.

IBRAM. Caderno da Política Nacional de Educação Museal. Brasília: Ibram, 2018. IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/acessoainformacao/o-ibram/> Acesso em: 25 ago. 2019.

IBRAM. Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>. Acesso em: 17 abr. 2020.

Instituto Inhotim Arte contemporânea. Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/>. Acesso em: 19 abr. 2020.

Instituto Inhotim. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/blog/3-milhoes-de-visitantes/>. Acesso em: 19 abr. 2020.

Instituto Inhotim. Histórico. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/historico/>. Acesso em: 09 mar. 2020.

Instituto Inhotim. Paisagismo. Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/paisagismo>. Acesso em: 15 abr. 2020.

Relatório institucional, 2015. Inhotim. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/uploads/2018/12/relatorio-institucional-inhotim-2015.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2020.