



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE**

**PROJETOS PEDAGÓGICOS DA BIENAL DO MERCOSUL COMO
INSTRUMENTO DE ACESSO E DISSEMINAÇÃO DA ARTE :
Análise de uma mediadora**

ALÉXIA TELES CUNHA

Porto Alegre

2018

ALÉXIA TELES CUNHA

**PROJETOS PEDAGÓGICOS DA BIENAL DO MERCOSUL COMO
INSTRUMENTO DE ACESSO E DISSEMINAÇÃO DA ARTE :
Análise de uma mediadora**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e para obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Bianca Knaak.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Adriane Hernández

Profa. Dra. Bruna Fetter

Porto Alegre
2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que possibilitaram que eu estivesse aqui hoje. Em especial, à minha mãe, por nunca ter cortado minhas asas. Por todo apoio, muito obrigada.

À minha vó Maria, minha tia Josiene e minha prima Guiga.

A minha orientadora Bianca, que gentilmente me acolheu em uma conversa após a aula.

Às professoras Adriane e Bruna, membros da banca, pela disponibilidade.

Aos meus amigos de Aracaju, que mesmo distante se fazem presentes. Vocês iluminam a minha vida!

Aos amigos de Porto Alegre, que tornaram a vida mais fácil e me confortaram nos momentos difíceis. Em especial, Felipe e Alice.

Às colegas de turma, pelas trocas. Vocês são mulheres incríveis e inteligentíssimas. Fica aqui registrada minha admiração.

À Fundação Bienal do Mercosul, que me possibilitou descobrir mais um propósito que preenche o meu espírito.

Muito obrigada.

“Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava a frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Me ajuda a olhar!”

Eduardo Galeano

RESUMO

O presente trabalho tem a intenção de analisar os programas educativos das 10^a e 11^a Bienais em suas proposições com o público em idade escolar pela minha perspectiva como mediadora, em busca e sistematizar o que reconheci como erros, acertos, e o impacto dos projetos como um agente transformador da relação do público com arte. Ao longo do trabalho foram realizadas reflexões sobre mediação, o papel dos mediadores e a experiência do público com base em autores como Mirian Celeste Martins, Luiz Camnitzer, Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, etc; correlacionando-os com as propostas dos projetos pedagógicos e minhas vivências. Através da análise conjunta dessas três vertentes, pretende-se colaborar para a consolidação de avaliações sistemáticas das ações educativas deste evento como instrumento de acessibilidade a arte e abordar propostas contribuintes a aplicação dos projetos educativos em bienais futuras.

Palavras-chave: Bienal do Mercosul. Mediação Cultural. Arte. Acesso.

ABSTRACT

The present work intends to analyze the educational programs of the 10th and 11th Biennials in their propositions with the school-aged public through my perspective as mediator, searching to systematize what I recognized as errors, successes, and the impact of the projects as a transforming agent to the public relation with art. Throughout the work were carried out reflections on mediation, the role of mediators and the public's experience based on authors such as Mirian Celeste Martins, Luiz Camnitzer, Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, etc; correlating them with the pedagogical projects proposals and my experiences. Through the joint analysis of these three aspects, it is intended to collaborate to consolidate systematic evaluations of this event's educational actions as an instrument of accessibility to art and to approach contributing proposals to the educational projects application in future biennials.

Key words: Mercosur Biennial. Cultural Mediation. Art. Access.

IMAGENS

FIGURA 1: Identidades Visuais das 1ª, 2ª e 3ª Bienais do Mercosul.....	18
FIGURA 2: Identidades Visuais das 4ª, 5ª, 6ª e 7ª Bienais do Mercosul.....	19
FIGURA 3: Identidades Visuais das 8ª, 9ª, 10ª e 11ª Bienais do Mercosul.....	25
FIGURA 4: Entrada da exposição Antropofagia Neobarroca, no Santander Cultural durante a 10ª Bienal do Mercosul em 2015.....	27
FIGURA 5: Saguão principal do MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul em 2015.....	27
FIGURA 6: Centro Cultural Érico Veríssimo durante a 10ª Bienal do Mercosul, em 2015...	28
FIGURA 7: Estudantes na entrada do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	29
FIGURA 8: Estudantes recebendo mediação no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	29
FIGURA 9: Visitantes observando obra no segundo andar do Santander Cultural, durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	30
FIGURA 10: Estudantes circulando no saguão principal do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul	30
FIGURA 11: Mulher visita instalação sonora na Igreja Nossa Senhora das Dores, durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	31
FIGURA 12: Espaço Dialogante durante a 10ª Bienal do Mercosul.....	32
FIGURA 13: Manifestação de visitante no Espaço Dialogante durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015.....	33
FIGURA 14: Manifestação de visitante no Espaço Dialogante durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015.....	33
FIGURA 15: Manifestação de visitante na ação Teu caminho, meu caminho, nosso caminho, durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015.....	34
FIGURA 16: Crianças experimentando a obra de Martha Atienza durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	45
FIGURA 17: Alcance (2016), de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	50
FIGURA 18: Alcance (2016), de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	51

FIGURA 19: Alcance (2016), de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	51
FIGURA 20: Vostok, de Letícia Ramos, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	54
FIGURA 21: Vostok, de Letícia Ramos, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	54
FIGURA 22: Obras no saguão central do MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015.....	54
FIGURA 23: Casa de Taipa, 2018, instalação de Maxim Malhado no saguão do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	56
FIGURA 24: Casa de Taipa, 2018, instalação de Maxim Malhado no saguão do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	56
FIGURA 25: Obras realizadas pela comunidade quilombola Vó Elvira, no Memorial do Rio Grande do Sul, durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	57
FIGURA 26: Maman, de Saint Clair Cemin, no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul.....	58
FIGURA 27: Anywhere is my land, de Antonio Dias no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul.....	58
FIGURA 28: Objeto Cinético c-k8, de Abraham Palatnik, no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul.....	59
FIGURA 29: Visitantes na mostra O cheiro na Arte, A poeira e o Mundo dos Objetos, na Usina do Gasômetro, durante a 10ª Bienal do Mercosul.....	59
FIGURA 30: Crianças experimentando a obra de Martha Atienza durante a 11ª Bienal do Mercosul.....	60
FIGURA 31: Visitantes observando obra de Arjan Martins no MARGS, durante a 10ª Bienal do Mercosul. Fonte.....	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. OS PROJETOS EDUCATIVOS NA BIENAL DO MERCOSUL.....	15
1.1 UMA BIENAL PEDAGÓGICA: LAMPEJOS HISTÓRICOS.....	15
1.2 OS PROJETOS EDUCATIVOS DAS 10ª E 11ª BIENAS.....	25
1.3 RECONHECER E SUPERAR LACUNAS: MINHAS EXPERIÊNCIAS....	35
2. ENCONTROS COM A ARTE	42
2.1 NOVOS MOMENTOS, NOVAS EXPERIÊNCIAS	42
2.2 ALCANCE, DE ANDRÉ SEVERO	49
2.3 VOSTOK, DE LETÍCIA RAMOS	52
2.4 OUTROS ENCONTROS SIGNIFICANTES	54
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERENCIAS	63

INTRODUÇÃO

Ao longo da minha trajetória como estudante de História da Arte, tive a oportunidade de participar por duas vezes como mediadora da Bienal do Mercosul, evento de extrema importância especialmente para o campo artístico local e reconhecido amplamente por seus projetos pedagógicos.

A ligação entre museu, escola e educação foi discutida largamente ao longo do século XX¹. Nos museus de arte, a prática de mediação – destaque das ações educativas na Bienal do Mercosul – foi uma solução encontrada posta como método de interligação entre educação e o sistema das artes em um contexto contemporâneo que se preocupava cada vez mais em encontrar estratégias eficientes de comunicação com o público, e em articular museus e arte com questões sociais e cotidiano. Sendo assim, uma das principais características da mediação é ser instrumento de acesso a uma arte não dissociada da vida, que busca se aproximar de mais esferas da sociedade. No entanto, uma das mais reconhecidas autoras brasileiras em questões sobre mediação e arte/educação, Miriam Celeste Martins² (MARTINS, 2017, p.6) se questiona:

Como possibilitar encontros com a arte que possam envolver outros no abraço estético? Como desconstruir mitos e predisposições que mantiveram por muito tempo a arte em um universo elitizado reservado para poucos, como aqueles abençoados pelo falso mito do “dom” ou os afortunados que têm “cultura”, como se todos não vivessem imersos em suas próprias culturas.[sic]

Num primeiro olhar, as mediações parecem de fato contribuir para o objetivo da inclusão e diversificação do acesso à cultura. Faltam análises, porém, que comprovem a

¹ O International Council of Museums (ICOM), vinculado à UNESCO, promoveu em 1952, em Nova York, um seminário sobre o papel dos museus na educação. Entre os 29 comitês internacionais do ICOM, cabe destacar o CECA (Committee for Education and Cultural Action) que objetiva promover “o intercâmbio de informações e ideias sobre a teoria e a prática da educação em museus”. O CECA-Brasil organizou-se em 1995 e, desde então, “vem preparando, anualmente, textos reflexivos sobre os temas das conferências anuais do CECA” (STUDART, 2004, p. 12-14). Num cenário mais próximo, em 1972 a Declaração de Santiago discutiu o papel do museu na América Latina, considerando-o como “agente incomparável da educação permanente da comunidade” e determinando os princípios de base do “Museu Integral”, que afirma que o museu é uma instituição a serviço da sociedade e por isso, pode contribuir para o engajamento das comunidades na ação e no cumprimento de suas funções sociais. Dessa forma, além de pesquisar, conservar e expor acervos, os museus dispõem atenção particular para o diálogo com o visitante.

² Miriam nos visitou durante a 11ª Bienal.

efetividade dessas abordagens no que concernem seus objetivos, que são também bastante plurais.

Em Porto Alegre, os projetos educativos das Bienais – cada qual com suas particularidades e especificidades – estavam em concordância com esses objetivos gerais de acesso e inclusão; e funcionaram, de fato, ao serem responsáveis por dar direcionamento e servir de inspiração a outras instituições e eventos que seguiram o mesmo caminho, tais como a Fundação Iberê Camargo e o Santander Cultural, espaços importantes no cenário artístico gaúcho e nacional. Dessa forma, a Bienal do Mercosul se tornou conhecida como uma bienal pedagógica em sua essência, com programas e ações educativas consolidadas e reconhecidas internacionalmente. Na 6ª edição, o projeto pedagógico ganhou ainda mais força de destaque em legitimar a importância do evento. Foi a partir desse momento que se estabeleceu a figura do curador pedagógico, levando o setor educativo a não mais se limitar ao período de acontecimento da Bienal, mas a promover ações continuadas.

A cada edição da Bienal do Mercosul um novo projeto educativo com características e execuções variadas é elaborado. Eles direcionam desde a contratação e o curso de formação de mediadores, até a oferta do material educativo físico, que trás informações sobre os artistas e obras presentes na edição, com disparadores que auxiliam os professores na abordagem com os alunos em sala de aula.

Em minha primeira experiência como mediadora na Bienal, me deparei com a dinâmica da relação obra – mediador – público com intensidade. A complexidade dessa relação aumenta ao pensarmos no público em idade escolar, que ainda está em processo de construção da sua relação com arte, isso quando há alguma. Este foi o público com o qual tive mais contato, por ser o mais frequente e abundante. A fim de realizar um trabalho satisfatório, precisamos nos adaptar às diferentes particularidades dos alunos; suas idades, classes sociais, etc. Minha estratégia enquanto mediadora foi tentar aproximar suas realidades o quanto fosse possível às obras expostas, com tentativas de criação de sentidos ou mesmo somente despertando interesse inicial, para que se mantenham como indivíduos ativos no circuito de arte local. Sabendo disso, é válido ressaltar que a preparação que tive para exercer tal função foi relevantemente falha, me levando por diversas vezes a adotar uma abordagem intuitiva em minhas falas.

No contexto brasileiro a permanência, força e necessidade dos programas educativos e mediações me surgem como paliativos para uma educação básica deficitária, que ignora a

formação artística em detrimento de outras matérias. “Arte”, numa mentalidade subdesenvolvida é vista como difícil, incompreensível, confusa, e até mesmo desnecessária.

Algumas das ponderações que me perpassam ao pensar essas questões são até que ponto os programas educativos das Bienais estão sendo efetivos em suas proposições e de que modo estão contribuindo para a disseminação da arte contemporânea e moderna. Qual é, de fato, a melhor maneira de mediar arte neoconcreta, por exemplo, para turmas escolares desprovidas do conhecimento prévio necessário para entender o contexto daquela obra? Será que eu, como estudante de História da Arte no 2º semestre, possuía capital cultural, e por que não dizer, sensibilidade e sagacidade para transmitir isso para outras pessoas? E os meus colegas de outros cursos mais distantes desse circuito? Quanto aos materiais educativos, eles vão ao encontro dos discursos curatoriais? O discurso curatorial, por outro lado, é um peso e fator limitador, ou uma diretriz necessária em nossas mediações? Ou ambos?

No que concerne a Bienal do Mercosul como um todo, é impossível ignorar a crise institucional que vem se evidenciado nas últimas edições, fruto de um cenário econômico nacional difícil e instável, atingindo em especial a área da cultura. Quais as consequências dessa crise para a realização de uma Bienal que se entende por pedagógica?

Essas e outras são perguntas nas quais me debruçarei no decorrer deste trabalho, a fim de buscar possibilidades para ressignificar as práticas de mediações no nosso circuito local. Proponho-me a analisar criticamente a 10ª e 11ª edições, com foco no projeto educativo posto em ação, introduzindo minha vivência como mediadora em ambas as edições.

No primeiro capítulo abordei brevemente a Bienal do Mercosul como instituição, sua história e relevância no cenário gaúcho e nacional, destacando o seu diferencial pedagógico. Segui, ao me aprofundar nas 10ª e 11ª bienais, realizando a análise de ambos os programas educativos: suas concepções, propostas, materiais físicos distribuídos, curso de formação de mediadores e a aplicação desses discursos durante o acontecimento dos eventos. Toda a discussão dos tópicos anteriores foi permeada pela subjetividade de minhas experiências pessoais nas duas últimas bienais, acompanhada de exemplos e uma postura crítica.

O segundo capítulo foi dedicado a analisar a experiência do espectador no acontecimento do encontro entre arte contemporânea e público escolar, respeitando suas particularidades e limitações. Realizei um breve estudo de caso destacando duas obras mediadas por mim para públicos escolares. Além destas duas obras, também estão presentes

no decorrer do capítulo outras obras participantes da 10ª e 11ª bienais que auxiliaram nas reflexões trazidas. Evidenciei minhas abordagens, a postura e as reações dos alunos durante a interação, pensando nos sucessos ou falhas, dando continuidade às reflexões introduzidas no primeiro capítulo. Discuti as estratégias utilizadas por mim e meus colegas de equipe na tentativa de suprir as lacunas em nossa formação e otimizar a experiência dos estudantes. As obras escolhidas para este estudo de caso foram: Alcance (2018), instalação de André Severo, VOSTOK (2016) de Leticia Ramos. Neste capítulo me vali de proposições de Arthur Danto, Anne Cauquelin, Fernando Cocchiarale, e John Dewey.

As considerações finais reforçam a efetividade dos educativos da Bienal como instrumentos de aproximação e acessibilidade à arte para públicos considerados “fora do campo”; pessoas com pouca ou nenhuma relação com arte, em busca de ações e atividades numa linha contribuinte para a transformação dessa relação, levando em conta diferenças sociais, a função social da arte e dos museus e o foco no visitante.

Para a realização da pesquisa, busquei compreender amplamente sobre arte-educação e mediação através de revisão bibliográfica diversa, mas em particular de acordo com as proposições de Luiz Camnitzer, Mirian Celeste Martins e Ana Mae Barbosa. Estes autores serão referenciados para embasar minhas concepções ao longo de praticamente todo o trabalho.

Para adentrar nas Bienais, além de revisar o histórico do evento, me debruçarei com mais intensidade nas últimas duas edições. As fontes foram acessadas em sua maioria nas bibliotecas da UFRGS e *online*: materiais educativos impressos, catálogos, fotos, publicações acadêmicas, palestras, reportagens, etc. Minha vivência e minhas anotações serão utilizadas como fontes primárias. Foi também realizada uma entrevista com Bianca Bernardo, coordenadora pedagógica da 11ª edição.

Em resumo, neste trabalho empreendi a análise das narrativas dos autores destacados acima, em correlação com a análise de documentos disponíveis sobre as bienais e seus educativos e a minha experiência e percepção pessoal como procedimento metodológico.

Desta maneira, busquei dar um sopro inicial para pensar sobre os desafios e inquietações do meu dia a dia como mediadora, que se consolidaram nas reflexões que justificam meu anseio em escrever esse trabalho. Penso que ao analisar de que forma os

programas educativos das bienais que participei se mostram como contribuintes ao acesso à arte contemporânea estarei, acima de tudo, servindo a um propósito de vida.

1. OS PROJETOS EDUCATIVOS NA BIENAL DO MERCOSUL

“Em muitos museus, o discurso do diretor ou diretora da Educação é magnífico, atualizado por meio de teorias contemporâneas da Aprendizagem, da Comunicação, da Arte/educação ou da Cultura Visual, mas se alguém acompanhar uma visita comentada ou “guiada”, como costuma chamar, descobre o fosso entre a teoria e a prática.”

Ana Mae Barbosa

1.1 – UMA BIENAL PEDAGÓGICA: LAMPEJOS HISTÓRICOS

Foram marcantes as minhas experiências como mediadora nas Bienais do Mercosul. A possibilidade de fazer irradiar algo que amo (arte), através de algo que acredito devotamente (educação, diálogo...) fez com que a maior parte dos meus dias de trabalho fosse permeada com sentimentos de preenchimento, gratidão e alegria. As trocas com o público me deixavam com a sensação de dever cumprido. Inegavelmente, o acontecimento de uma Bienal do Mercosul tem grande impacto na vida cultural em Porto Alegre e na disseminação da arte contemporânea. A edição mais recente, em 2018, contou com cerca de 626.357 mil visitantes.³

Como membro do educativo, porém, apesar dos grandes acertos, me encontrei por diversas vezes em situações surpreendentes. Ser um mediador na Bienal do Mercosul é, a todo tempo, aceitar um desafio, se reinventar, pensar rápido, resistir, insistir... O nosso olhar precisa de sensibilidade para compreender com quem estamos falando e sobre o que estamos falando. Mais do que isso: sensibilidade para transmitir.

Este trabalho tem a intenção de ser um mergulho no dia a dia dos mediadores pela perspectiva de alguém que atuou no setor em primeira instância, buscando contribuir para uma reflexão

³ Dados retirados do site da Fundação Bienal do Mercosul. Disponível em: <<https://www.fundacaobienal.art.br/noticias/11%C2%AA-bienal-do-mercosul-encerra-atividades-com-mais-de-600-mil-visitas>> Acesso em: Agosto de 2018

crítica acerca dessas práticas, visando, quiçá, contribuir para a solução de problemas e melhorar a qualidade da operacionalização do setor educativo em Bienais futuras.

Antes de abordar alguns pontos cruciais, me vejo impelida a olhar para trás e traçar um breve panorama da história e consolidação da Bienal do Mercosul, a fim de instrumentalizar o leitor a melhor compreender o presente da instituição e do evento e fundamentar os debates a serem apresentados a seguir.

A 1ª Bienal do Mercosul, portanto, surgiu como uma proposta de valorização, divulgação e integração da arte latino-americana e de fortalecimento da participação do Rio Grande do Sul no eixo artístico central do país, concentrado em São Paulo e no Rio de Janeiro. No contexto nacional, a nova constituição brasileira de 1988, “havia estabelecido que o país buscaria a integração latino-americana ‘...visando à formação de uma comunidade latino-americana de nações,’ e que essa integração seria promovida nas áreas econômica, social e cultural.” (FIDELIS, 2005). Em 1991, o pico desse grande contexto culminou na assinatura do Tratado de Assunção para a Constituição do Mercado Comum do Sul, o Mercosul, que trouxe tímidas iniciativas na área cultural e artística, em contrapartida às econômicas e políticas.

Já no Rio Grande do Sul, o desejo latente da comunidade artística gaúcha em continuar expandindo sua influência e importância, juntamente com um contexto nacional e internacional latino-americano em forte momento de discussão sobre questões da integração do continente gerou acontecimentos interessantes no panorama local. Exemplos merecedores de destaque são o Encontro Latino-Americano de Artes Plásticas – Cone Sul (ELAAP), com três edições (1989, 1990 e 1996) e a mostra Arte Sul 89, exposição de artistas locais.

Uma lei de incentivo a cultura foi aprovada em 1995 e regulamentada em 1996, na gestão do governador Antonio Britto, cujo projeto da 1ª Bienal foi o primeiro beneficiado. A primeira personalidade a elaborar um projeto para uma Bienal do Cone Sul foi a produtora cultural Maria Benites Moreno. Simultaneamente, um grupo de artistas se reunia para discutir novas possibilidades de intercâmbio com seus vizinhos da América Latina. Foi esse grupo de artistas que levou o projeto de Moreno adiante. Em um intervalo de tempo de aproximadamente três anos o projeto da Bienal surgiu, amadureceu e se efetivou, tendo Justo Werlang como seu primeiro presidente aceito por unanimidade e o prestigiado crítico de arte Frederico Morais como curador geral da primeira edição. Contou ainda com o apoio do Governo do Estado e com a criação da Fundação Bienal do Mercosul.

Pode-se resumir que a confluência entre diferentes setores da sociedade – artistas, empresários e políticos – em prol de um objetivo comum teve como fruto a efetivação do acontecimento da 1ª Bienal do Mercosul.

As primeiras Bienais se fundaram com o princípio de representação nacional e apresentavam um artista homenageado, características que se extinguíram com o passar das edições. Na primeira edição, artistas representaram Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Paraguai, Uruguai e Venezuela como país convidado. O artista homenageado foi o argentino Xul Solar.



Figura 1: Identidades Visuais das 1ª, 2ª e 3ª Bienais do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/bienais> > Acesso em: novembro de 2018

No projeto curatorial estava a intenção de apresentar a produção da América Latina sob uma perspectiva local, afastada da abordagem tradicional eurocêntrica, levantar debates sobre a exclusão sistemática da arte latino americana das narrativas universais da história da arte, além de sua frequente estereotipação quando presentes nessas narrativas. No catálogo da exposição, as palavras do curador geral sintetizam a problematização: “Desde os tempos da colonização europeia, a principal marca da nossa marginalização é a ausência da América Latina na história da arte universal.” (MORAIS, CATÁLOGO DA 1ª BIENAL DO MERCOSUL).

Em consonância com o projeto curatorial estava o projeto educativo. Eis a iniciativa responsável em grande medida por diferenciar e destacar a nova Bienal local no futuro.

Tendo recebido chancela da UNESCO na primeira edição do evento⁴, coordenado por Margarita Kremer, o projeto apresentava como um dos principais objetivos “Fomentar a integração cultural do Mercosul, a partir das artes visuais, e promover a cidade de Porto Alegre, o Estado do Rio Grande do Sul e o Brasil a partir de um evento integrador, de grande projeção no âmbito do Mercosul e no panorama cultural internacional.” (PROJETO EDUCATIVO DA 1ª BIENAL DO MERCOSUL). Seiscentos estudantes participaram do curso de formação de monitores, desses, 142 foram contratados para atuar durante a mostra. Dois seminários destinados a críticos de arte, professores, pesquisadores, artistas e estudantes foram realizados com vistas a discutir os temas problematizados pela curadoria. As mostras seguintes geraram educativos com diferentes objetivos e particularidades, mas ainda com características em comum. Na segunda edição da Bienal⁵, o projeto buscou enfatizar o diálogo com o público infanto-juvenil. A terceira edição⁶ trouxe a confecção de 1.200 kits de material didático distribuídos para professores, a fim de ressaltar a importância do evento e trazer o público escolar para visitá-lo. Diversos seminários, palestras, oficinas, encontros com artistas, e visitas a escolas e associações comunitárias aconteceram ao longo dos anos por iniciativa dos projetos educativos.



Figura 2: Identidades Visuais das 4ª, 5ª, 6ª e 7ª Bienais do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/bienais>> Acesso em: novembro de 2018

⁴ A 1ª Bienal do Mercosul ocorreu de 2 de outubro a 30 de novembro, com curadoria geral de Frederico Morais. Contou com cerca de 800 obras de 200 artistas latino americanos em 12 espaços expositivos, agrupadas em três vertentes: Construtiva - A arte e suas estruturas", "Política - A arte e seu contexto" e "Cartográfica - Território e história".

⁵ A 2ª Bienal do Mercosul ocorreu de 5 de novembro de 1999 a 9 de janeiro de 2000, com curadoria geral de Fábio Magalhães. Contou com cerca de 370 obras de 200 artistas, tendo Iberê Camargo como artista homenageado. Ocupou três espaços em Porto Alegre: MARGS, Usina do Gasômetro e sete armazéns às margens do rio Guaíba. A 2ª Bienal recebeu um público total de 294.201 visitantes.

⁶ A 3ª Bienal do Mercosul ocorreu de 15 de outubro a 16 de dezembro de 2001, com curadoria geral de Fábio Magalhães. Ficou conhecida pela “cidade dos contêineres”, onde 51 contêineres abrigaram instalações de 51 artistas plásticos, além das exposições de Edvard Munch e Diego Rivera, localizadas no MARGS. Rafael França foi o artista homenageado. A 3ª Bienal recebeu visitação de cerca de 600 mil pessoas.

A quarta edição⁷ trouxe a interessante mudança na denominação *monitores* para *mediadores*. Miriam Celeste Martins, sobre a nomenclatura “mediação”, afirma:

O termo mediação, segundo o dicionário, significa o ato ou efeito de mediar. É uma intervenção, um intermédio. Juridicamente o termo é empregado para processos pacíficos de acerto de conflitos internacionais nos quais a ação é sugerida e não imposta. Envolve assim dois pólos que dialogam através de um terceiro, um mediador, um mediano, o que ou aquele que executa os desígnios de intermediário. (MARTINS, 1997, p.224)

Por que a mudança de termo é tão significativa? A monitoria transmite ideia de observação, verificação. O próprio termo “monitorar” colabora para a ideia de uma autoridade em vigia. Ao trazer a reflexão para o contexto da Bienal, o papel dos chamados *monitores* me surge mais como alguém que assegura que a informação designada está sendo comunicada e menos como alguém que busca dialogar, refletir e gerar trocas significativas acerca daquela informação. A segunda foi a abordagem buscada pelos projetos educativos que surgiram no futuro.

Por outro lado, se interpretarmos a mediação como uma articulação responsável por conectar dois lados, sabemos que para que a ligação aconteça, as particularidades de cada lado devem ser respeitadas. Trata-se de uma ponte que se nutre de características e vivências dos dois pólos em conexão para gerar um resultado. A partir daí, podemos concluir que o resultado em questão apresenta infinitas possibilidades, é múltiplo, dinâmico e alterável de acordo com as partes e com os objetivos pretendidos pela conexão. É múltiplo pois afetará cada receptor individualmente, de acordo com seus contextos histórico-sociais, e gera reações de formas muito subjetivas. É dinâmico pois está passível de contaminação e mudança através de diferentes vivências, novas experiências, perspectivas, compartilhamentos, etc. E é por ser dinâmico que é alterável.

Miriam defende ainda que o processo de mediação é algo recorrente e antigo em nossas vidas, em maior ou menor grau e para diferentes objetos e sujeitos. Nos nossos primeiros contatos com arte (ou ausência deles), o mediador pode ser um familiar, um artista, um professor, ou ainda um livro, um programa de TV, jornais, etc.

⁷ A 4ª Bienal do Mercosul aconteceu de 5 de outubro a 7 de dezembro de 2003 com curadoria geral de Nelson Aguilar e curadoria adjunta de Franklin Espath Pedrosa. Caracterizada como a edição que teve a maior participação de artistas não latino-americanos, 84 artistas de 16 países expuseram obras em 17 segmentos. Saint Clair Cemin foi o artista homenageado. Pela primeira vez um Presidente da República esteve presente na abertura do evento. Alcançou público recorde, com cerca de um milhão de visitantes.

Acredita-se portanto que a experiência de mediação, mesmo quando informal, é potente em sua atribuição, capaz de determinar a nossa relação com arte, por vezes permeada de preconceitos e inseguranças. Felizmente, essa relação está passível de ser transformada.

“Basta recordarmos o passado, nossos primeiros encontros com a arte, para se perceber quanto poder se encerra na figura do mediador. Na prática, ele pode conduzir a reflexões ou ditar respostas prontas, sugerir a amplitude infinita do universo artístico ou ditar conceitos, valores, e até mesmo gostos.” (Rita Demarchi apud MARTINS, p. 224)

Não por acaso, o projeto da quarta edição foi concebido e supervisionado por Mirian e Gisa Picosque e apresentou proposições em consonância com as ideias que a mudança de termo trouxe a tona. Já é observável o lampejo que iria culminar na grande virada da abordagem pedagógica em uma edição futura. Na 4ª edição, o projeto educativo trazia a comunicação como ênfase, baseando-se nos verbos “dialogar” e “aproximar”.

Durante o acontecimento da 5ª Bienal do Mercosul⁸, se fortaleceu como debate a implementação de um projeto educativo contínuo e a longo prazo. Foi também na quinta edição que ocorreu de modo mais palpável a extensão das ações educativas para o interior do Estado, através de convênio entre a Fundação Bienal do Mercosul e a Universidade Federal de Pelotas.

Já a 6ª Bienal do Mercosul representou uma virada curatorial em favor da comunicação com o público. Ocorreu de 01 de setembro a 18 de novembro de 2007, contou com 67 artistas de 21 países diferentes e 334 obras expostas em seis mostras e três espaços expositivos. Foi a primeira edição que não contou com um artista homenageado, e também a primeira e única vez em que os espaços expositivos abriram durante os sete dias da semana. (FETTER, 2017, p.4078 apud FETTER, 2008).

Observemos agora algumas das proposições do projeto educativo da 6ª Bienal do Mercosul, encontradas no material pedagógico impresso:

Expressa em linguagem e vocabulário que transcendem o campo da visualidade, a arte contemporânea – por vezes, de difícil compreensão em razão de seu ineditismo – é fruto da reflexão sobre o mundo em que vivemos. O projeto pedagógico da 6ª Bienal

⁸ A 5ª Bienal do Mercosul ocorreu de 5 de setembro a 4 de dezembro de 2005, com curadoria de Paulo Sergio Duarte e curadoria adjunta de Gaudêncio Fidelis. Composta por 169 artistas, tendo como artista homenageado Amilcar de Castro. Sob o título Histórias da Arte e do Espaço, o projeto curatorial optou pela divisão da exposição em quatro segmentos: Da Escultura à Instalação, Transformações do Espaço Público, Direções no Novo Espaço e A Persistência da Pintura. A 5ª Bienal foi recorde em área expositiva – cerca de 24.588,91m².

do Mercosul se apresenta como um conjunto de ferramentas criado para qualificar a experiência do visitante às diversas mostras, com vistas à real universalização do acesso ao conteúdo das obras expostas, pensando o público não mais como mero espectador, mas como potência criadora. (WERLANG, Justo)

A Bienal do Mercosul, ao longo da sua história, tem dado ênfase muito especial ao seu programa educativo. Para a sexta edição, esta ênfase foi incorporada plenamente ao projeto curatorial, para, assim, superar a tradicional divisão entre as perspectivas curatoriais, por um lado, e as educativas por outro. Para esta edição, acreditamos plenamente que a arte é educação e que, por consequência, a educação também é uma atividade artística e criativa. Para realizar este propósito, foi criada a figura do curador pedagógico, integrado desde o início a equipe curatorial da Bienal. O posto é ocupado pelo artista e teórico uruguaio Luis Camnitzer.

O Projeto Pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul enfatiza a obra de arte como catalisadora de pensamento crítico. Neste aspecto representa uma inversão das práticas convencionais realizadas pela maioria dos museus e instituições culturais, nas quais se supõe o visitante como sendo carente de conteúdo e capacidade, enquanto a instituição assume o papel de transmissor todo-conhecedor. No centro do nosso projeto pedagógico está a convicção de que uma obra de arte, sobretudo contemporânea, representa um potencial de comunicação entre o artista e o público. Ao focalizar-nos nesta intenção de comunicação, o encontro com uma obra de arte pode converter-se em um processo mais rico, mais democrático e mais sugestivo para o desenvolvimento do pensamento de cada pessoa.

Os exercícios que se encontram neste envelope foram desenvolvidos a partir de algumas obras que irão participar da 6ª Bienal do Mercosul. Elas tratam de questões presentes nas obras de arte, mas estão desenhadas de maneira que possam ser realizadas em qualquer lugar. A nossa intenção é provocar questionamentos que possam ajudar no desenvolvimento do pensamento crítico a partir da arte contemporânea, mais do que uma recepção passiva ou puramente estética de uma ou outra obra de arte. O formato do exercícios também contempla a sua adaptação por parte de cada professor para adequá-los ao contexto e necessidades dos seus alunos. Convidamos os professores a desenvolverem variantes ou novos exercícios e compartilhá-los com a Bienal, para que, juntos, possamos gerar um circuito de intercâmbio de experiências que auxilie na construção do nosso desejo comum: de que a Bienal do Mercosul realize plenamente o seu potencial educativo e transformador. (PÉREZ-BARREIRO, Gabriel)

Os exercícios aqui propostos não se limitam à história da arte do passado, eles tentam ver a arte como uma forma de resolver problemas. As propostas a seguir não são modelos rígidos, mas exemplos para gerar ideias no professor. O melhor ensinamento

acontece quando o professor trabalha com suas próprias ideias e não com modelos rígidos nos quais não acredita. (CAMNITZER, Luiz)

Pela primeira vez era instaurada a figura do curador pedagógico⁹, designada ao professor Luiz Camnitzer. Segundo ele, as Bienais anteriores reproduziam um modelo convencional de exposições de arte¹⁰: o curador tinha o poder de legitimar as obras através de suas escolhas. Por sua vez, os projetos de extensão buscavam, até então, “educar” ou instrumentalizar o público com o conhecimento tradicional a respeito daquelas obras. Esse conhecimento tradicional e sua transmissão são tidos por Camnitzer como instrumentos de expressão de poder, o que corrobora para a manutenção da arte em sua posição de mitificação perante o senso comum. A atuação do mediador em uma Bienal, por sua vez, pode contribuir para reforçar ou atenuar essa percepção de acordo com suas abordagens.

Al compartir conocimientos, tanto artistas como educadores inevitablemente nos ponemos en la posición de ser utilizados como referencia y, por lo tanto, en una situación de autoridad.¹¹
(CAMNITZER, 2015)¹²

Estaremos, portanto, como mediadores, em uma posição de autoridade num primeiro momento do encontro. Para um público com pouca ou nenhuma relação com arte, foi observável, inclusive, que o ambiente do museu por ora se mostrava intimidante. Como proporcionar um encontro que desconstrua essas barreiras e aproxime os objetos de arte dos estudantes?

Fica evidente nessa perspectiva o quanto a equipe em contato primário com o público impacta o alcance dos objetivos traçados pelos projetos educativos e tem poder de transformar ou reforçar as crenças do visitante em sua relação com arte. Cabe a nós realizar o acolhimento inicial, familiarizá-los com o espaço e introduzi-los a exposição a qual estão prestes a experimentar. Medimos o tempo, as palavras e o tom de voz de acordo com o nosso receptor.

⁹ “Mas foi em 2007, com a 6ª edição da Bienal, que o Projeto Pedagógico atingiu um novo patamar, com a implantação de uma curadoria pedagógica integrada ao projeto curatorial e a antecipação das ações educativas que, pela primeira vez, foram organizadas a partir do calendário escolar.” (PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (org.). Educação para a arte, arte para a educação, 2009, p.9)

¹⁰ In (PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (org.). Educação para a arte, arte para a educação, 2009)

¹¹. “Ao compartilhar conhecimentos, tanto artistas como educadores inevitavelmente nos colocamos na posição de sermos utilizados como referência e, por tanto, em uma situação de autoridade.” Tradução minha.

¹² CAMNITZER, Luiz. Arte y Pedagogía. Disponível em: < <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>>. Acesso em: agosto de 2018

O discurso curatorial pode por vezes ficar em segundo plano, ofuscado; ou se mostrar imprescindível. É um jogo de adaptação em busca de potencializar a experiência de cada visitante de acordo com suas individualidades, ao mesmo tempo em que buscamos abranger as propostas da Bienal.

No contato com a arte, seja através da leitura de obras, seja através do fazer, como professores-pesquisadores, nos movemos no território da mediação. Processo delicado que pede uma atenção especial revelada por uma atitude frente à arte e ao outro, seja criança, jovem ou adulto conhecedor ou não do universo artístico. (MARTINS, PICOSQUE, 2003, p 9).

Em uma Bienal pedagógica, o museu é menos um espaço de apreciação silenciosa e mais uma sala de aula; e os mediadores, menos soberanos da informação e mais construtores de novas possibilidades. Nós, mediadores nesse espaço, somos uma figura equivalente à do professor. Devemos ser estimulados a compartilhar as nossas dúvidas, inquietações e inseguranças com o público receptor, nos colocando em uma posição o mais próxima deles o quanto for possível.

Volviendo al arte, el espacio de exposición es equivalente a un salón de clase. Hay que pensar en lo que se hace en términos de información y pensar en su relación con ella. Es lo que también tiene que pensar el educador. Como profesores, ¿cuál es nuestra relación con la información? ¿Estamos en el salón de clase para dar información a los estudiantes, o estamos buscando información junto con los estudiantes? ¿Qué es lo que compartimos con ellos, conocimientos o ignorancia?¹³ (CAMNITZER, 2015)¹⁴

O diferencial da 7ª Bienal do Mercosul¹⁵ foi a realização de um concurso público internacional para que artistas atuassem em primeira instância na produção da Bienal: os artistas foram responsáveis por desenvolver desde a imagem conceitual da Bienal, até o projeto das exposições e o projeto pedagógico, que foi coordenado pela artista Marina De Caro. O educativo formou 200 mediadores, e na mostra cerca de 67 mil estudantes da rede pública

¹³ “Voltando a arte, o espaço de exposição é equivalente a uma sala de aula. Há de se pensar no que se faz em termos de informação e pensar em sua relação com ela. É o que também tem que pensar o educador. Como professores, qual é nossa relação com a informação? Estamos na sala de aula para dar informação aos estudantes, ou estamos buscando informação junto com os estudantes? O que compartilhamos com eles, conhecimento ou ignorância?” Tradução minha.

¹⁴ CAMNITZER, Luiz. Arte y Pedagogía. Disponível em: < <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>>. Acesso em: agosto de 2018

¹⁵ A 7ª Bienal do Mercosul aconteceu entre 16 de outubro e 29 de novembro de 2009, intitulada “Grito e Escuta”. Teve curadoria geral de Camilo Yáñez e Victoria Noorthoorn.

de ensino usufruíram do apoio de transporte gratuito. Outra inovação merecedora de destaque foi o Programa de Residências Artistas em Disponibilidade, que levou projetos com artistas para o interior do Estado. Cerca de seis mil pessoas participaram direta ou indiretamente das residências acontecidas em Porto Alegre, São Leopoldo, Montenegro, Lajeado, Pelotas, Caxias do Sul, Santa Maria, Santana do Livramento, Tavares e Riozinho. Assim como a edição anterior, a 8ª Bienal do Mercosul¹⁶ também trouxe propostas pedagógicas que se estenderam para o interior do Estado, em cidades como: Bagé, Caxias do Sul, Ijuí, Montenegro, Pelotas, Santa Maria, Santana do Livramento, São Miguel das Missões e Teutônia e transporte gratuito para os estudantes.

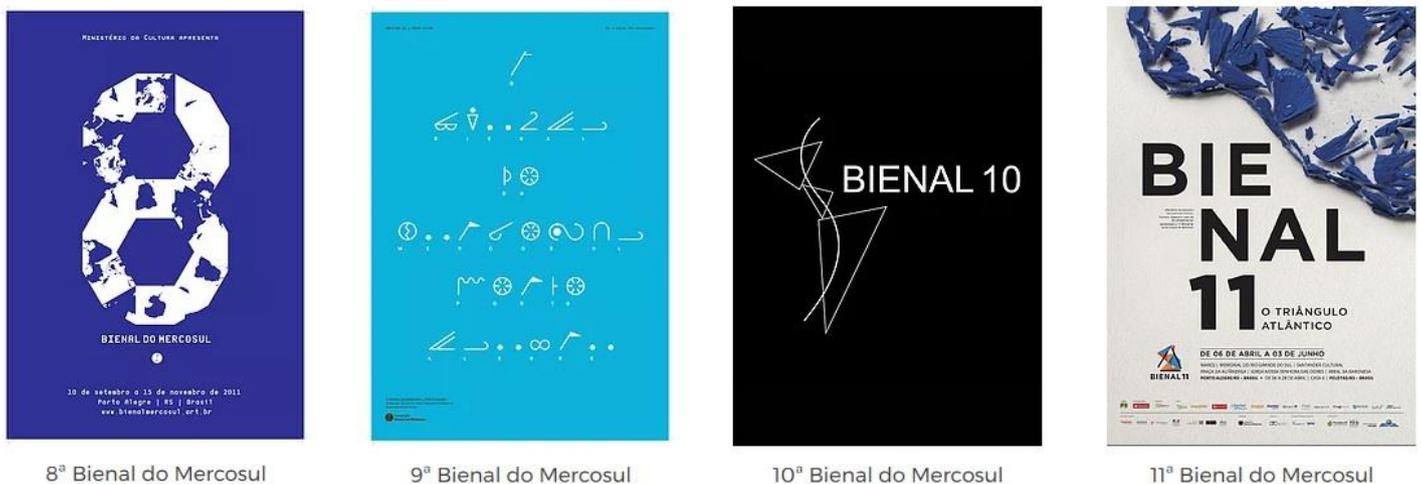


Figura 3: Identidades Visuais das 8ª, 9ª, 10ª e 11ª Bienais do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/bienais> > Acesso em: novembro de 2018

Na 9ª Bienal do Mercosul¹⁷, o curso de formação para mediadores foi intitulado “Redes de Formação” e coordenado por Mônica Hoff, e contou em sua programação com encontros semanais para laboratórios de mediação, que anteciparam situações que seriam experimentadas pelos mediadores durante o trabalho.

¹⁶ A 8ª Bienal do Mercosul realizou-se de 10 de setembro a 15 de novembro de 2011, sob o título de “Ensaio de Geopoética” e contou com 186 trabalhos de 105 artistas de 31 países. O curador geral da exposição foi José Roca. Sete mostras foram realizadas: Casa M, Cadernos de Viagem, Continentes, Além Fronteiras, Cidade Não Vista, Geopoéticas e uma mostra do artista homenageado Eugenio Dittborn.

¹⁷ A 9ª Bienal do Mercosul, intitulada “Se o clima for favorável” foi realizada de 13 de setembro a 10 de novembro de 2013. A diretora artística e curadora geral dessa edição foi Sofia Hernandez Chong Cuy. A equipe curatorial era constituída por Raimundas Malasauskas, Monica Hoff, Bernardo de Souza, Sarah Demeuse, Daniela Perez, Julia Rebouças e Dominic Willsdon.

Sobre o projeto pedagógico em geral, o site atual da Fundação Bienal do Mercosul o caracteriza como “um projeto globalmente educativo a partir das questões levantadas pela arte”¹⁸:

Dentre as ações que formam o Programa Educativo estão Encontros para Formação de Professores, residências artísticas, palestras e debates com artistas e educadores, Simpósios de Arte-educação e agendamento de visitas para grupos durante as Bienais do Mercosul. Este trabalho visa contribuir verdadeiramente para a qualificação do ensino da arte no Rio Grande do Sul, superando o entendimento de arte limitado ao objeto artístico e focando as ações educativas nos processos e pensamentos que se estabelecem a partir das questões levantadas pela arte.¹⁹

Em números, as informações do site constam: 1.893 mediadores formados, 1.283.269 agendamentos escolares, 298.000 exemplares de material didático distribuídos e 658 dias de exposições abertas ao público em vinte e um anos. Além disso, o educativo da Bienal conta com o prêmio Cultura Viva (2007), do Ministério da Cultura e o prêmio Ibero-Americano de Educação em Museus (2010), da Organização dos Estados Ibero-Americanos – OEI, além de ter suas práticas educativas recomendadas por essa instituição.

Após acompanhar sua evolução, não restam dúvidas sobre a importância e seriedade do trabalho do programas educativos das Bienais do Mercosul.

1.2 – OS PROJETOS EDUCATIVOS DAS 10ª E 11ª BIENAS

Como mediadora no evento tratado, trabalhei na 10ª edição (2015) e na 11ª (2018). A partir dos pensamentos anteriores sobre o papel e importância da figura do mediador e sobre os programas educativos da Bienal do Mercosul, apresentarei uma análise sobre os projetos educativos das últimas edições e os eventos ocorridos quando postos em prática.

A 10ª Bienal do Mercosul, primeira na qual trabalhei, foi realizada entre 23 de outubro e 6 de dezembro de 2015, com curadoria de Gaudêncio Fidelis e sob o título de “Mensagens de uma Nova América”. Cerca de 646 obras de 263 artistas de vinte países da América Latina foram apresentadas em sete mostras: Antropofagia Neobarroca, Modernismo em Parallaxe, Biografia da Vida Urbana, O Cheiro na Arte, A poeira e o Mundo dos Objetos, Marginalia da Forma e Aparatos do Corpo. No programa educativo intitulado “Possibilidades do Impossível”, o chileno Cristián Gallegos foi o curador chamado “dialogante”. Trabalhei na

¹⁸ <https://www.fundacaobienal.art.br/projetos>

¹⁹ <https://www.fundacaobienal.art.br/projetos>

mostra Modernismo em Parallaxe, no MARGS. À época, estava no segundo semestre do curso de graduação em História da Arte e tinha vinte anos recém completos.



Figura 4: Entrada da exposição Antropofagia Neobarroca, no Santander Cultural, durante a 10ª Bienal do Mercosul em 2015. Foto minha.



Figura 5: Saguão principal do MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul em 2015. Foto minha.

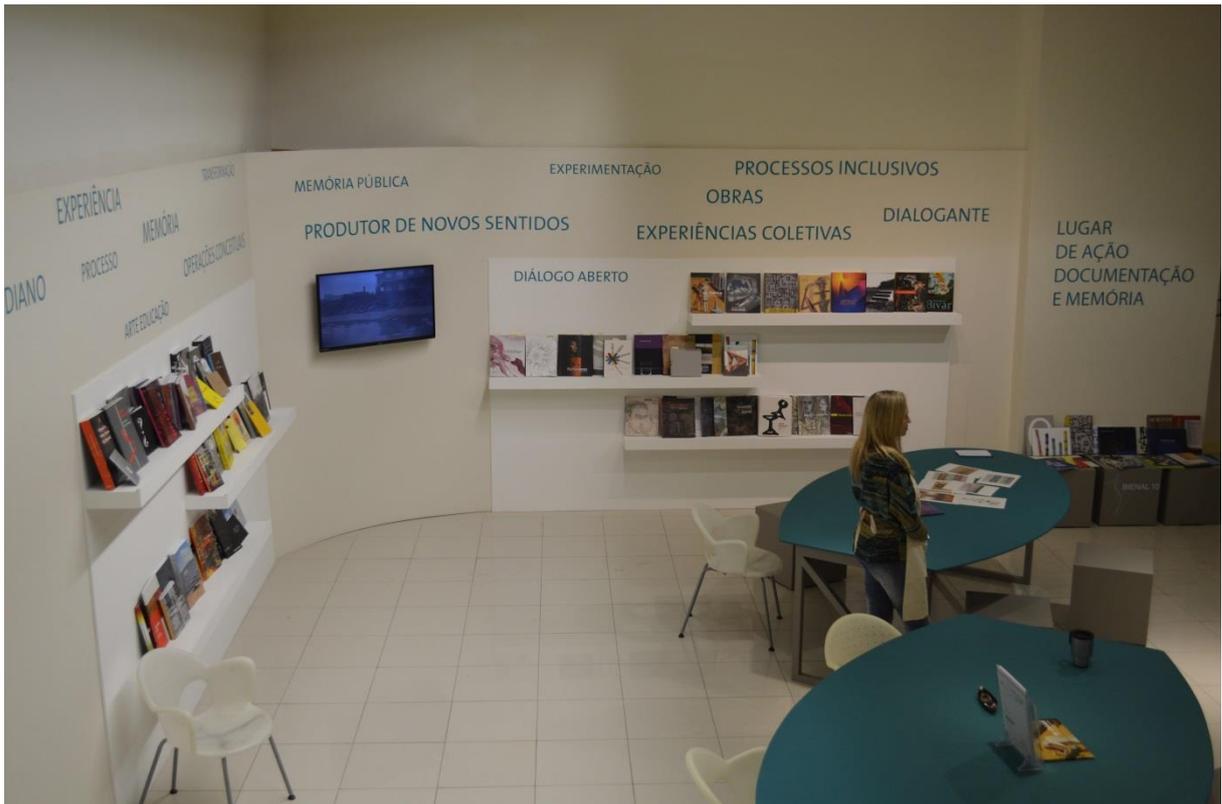


Figura 6: Centro Cultural Érico Veríssimo durante a 10ª Bienal do Mercosul, em 2015. Foto minha.

A 11ª Bienal do Mercosul, por outro lado, aconteceu entre 6 de abril e 3 de junho de 2018, com curadoria do alemão Alfons Hug e curadoria adjunta de Paula Borghi. Intitulada “O Triângulo Atlântico”, a mostra foi consideravelmente menor que a anterior, se caracterizando como a menor realizada até o momento. Cerca de 77 artistas (49 da América Latina, 21 da África e 11 da Europa) exibiram 248 obras. Apenas três museus abrigaram exposições (MARGS, Santander Cultural e Memorial do Rio Grande do Sul). Uma instalação ficou localizada na Igreja Nossa Senhora das Dores, e uma pequena mostra foi instalada no Quilombo Areal da Baronesa. No programa educativo, também foi perceptível a diminuição considerável no número de mediadores: quarenta. O meu espaço expositivo base foi novamente o MARGS, entretanto, nesta edição os mediadores circulavam por todas as mostras. Nesse momento, já me aproximava do fim da graduação e de completar vinte e três anos.



Figura 7: Estudantes na entrada do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018.



Figura 8: Estudantes recebendo mediação no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018



Figura 9: Visitantes observando obra no segundo andar do Santander Cultural, durante a 11ª Bienal do Mercosul.
Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018

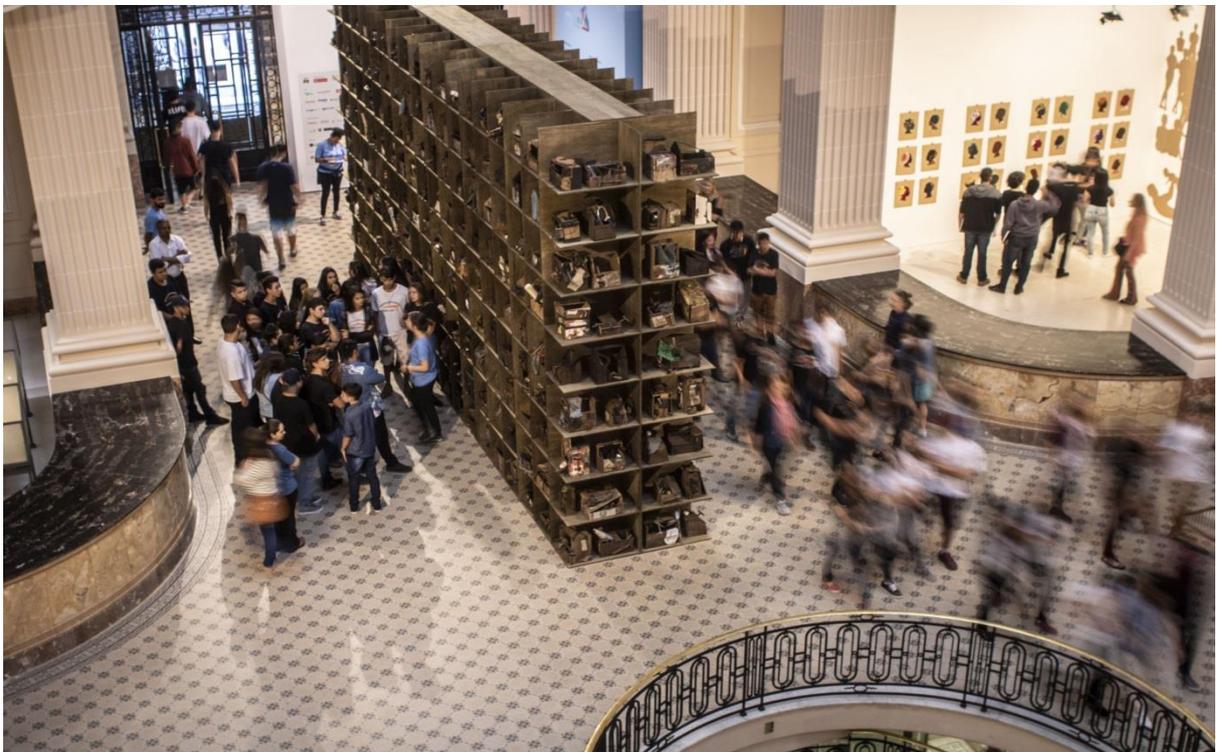


Figura 10: Estudantes circulando no saguão principal do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul.
Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018



Figura 11: Mulher visita instalação sonora na Igreja Nossa Senhora das Dores, durante a 11ª Bienal do Mercosul.
 Fonte: << <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>>> Acesso em: agosto de 2011

Na 10ª edição, o projeto educativo estava em consonância com o curatorial, comprometido em ser o que se denominou “democracia do conhecimento” (FIDELIS, 2015, p.19), dando continuidade a então já consolidada concepção de um educativo embasado nas concepções de diálogo e respeito aos saberes e contextos do público.

Muito do que pode ser apreendido desse projeto educativo é o que concebemos como democracia do conhecimento, em sua relação com a inclusão do indivíduo em um efetivo envolvimento com a experiência artística, levando em conta suas experiências e contribuições para o contexto da exposição.”

Constaram como ações do projeto educativo:

- *Bienal em Família*, que consistiu num trabalho aos domingos de recepção e mediação de grupos que se entendessem como família;
- *Aulas Públicas*, encontros abertos realizados com artistas, curadores e mediadores, aos sábados;
- *Espaço Dialogante*, murais instalados nos MARGS, Usina do Gasômetro e Centro Cultural

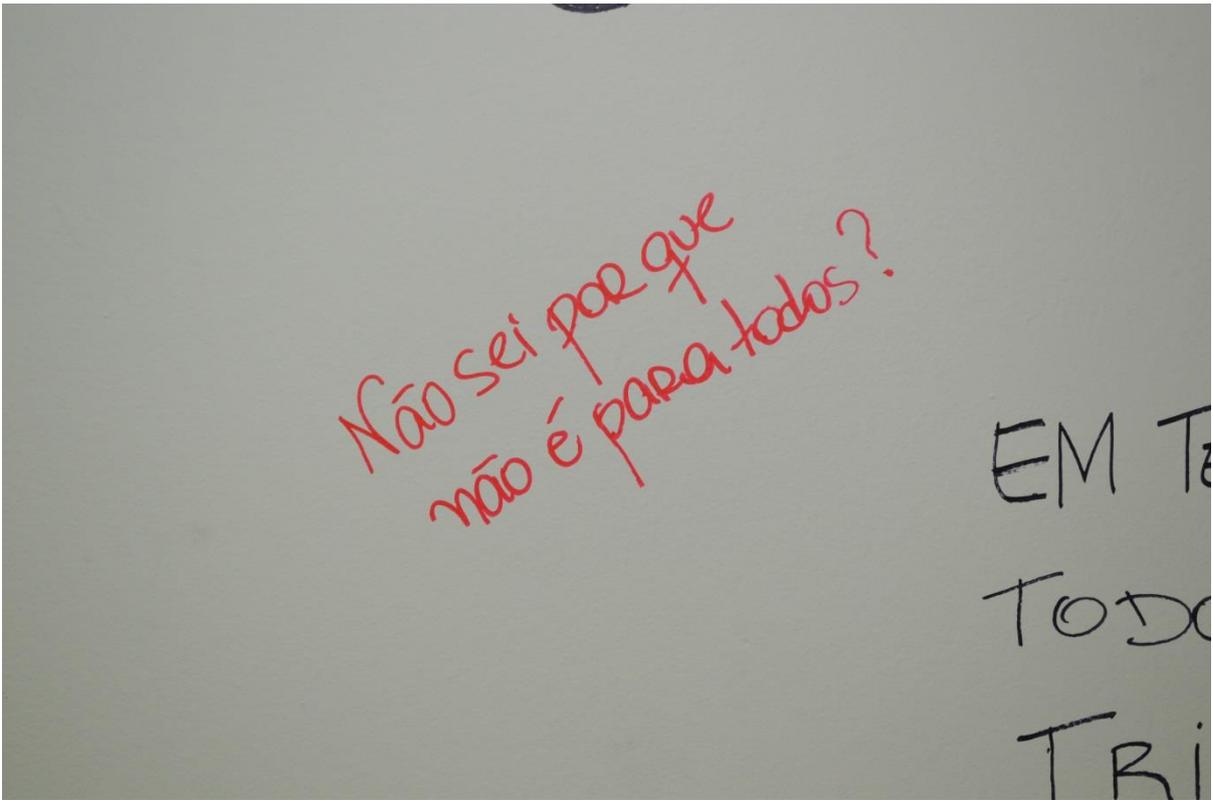


Figura 13: Manifestação de visitante no Espaço Dialogante durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015. Foto minha.

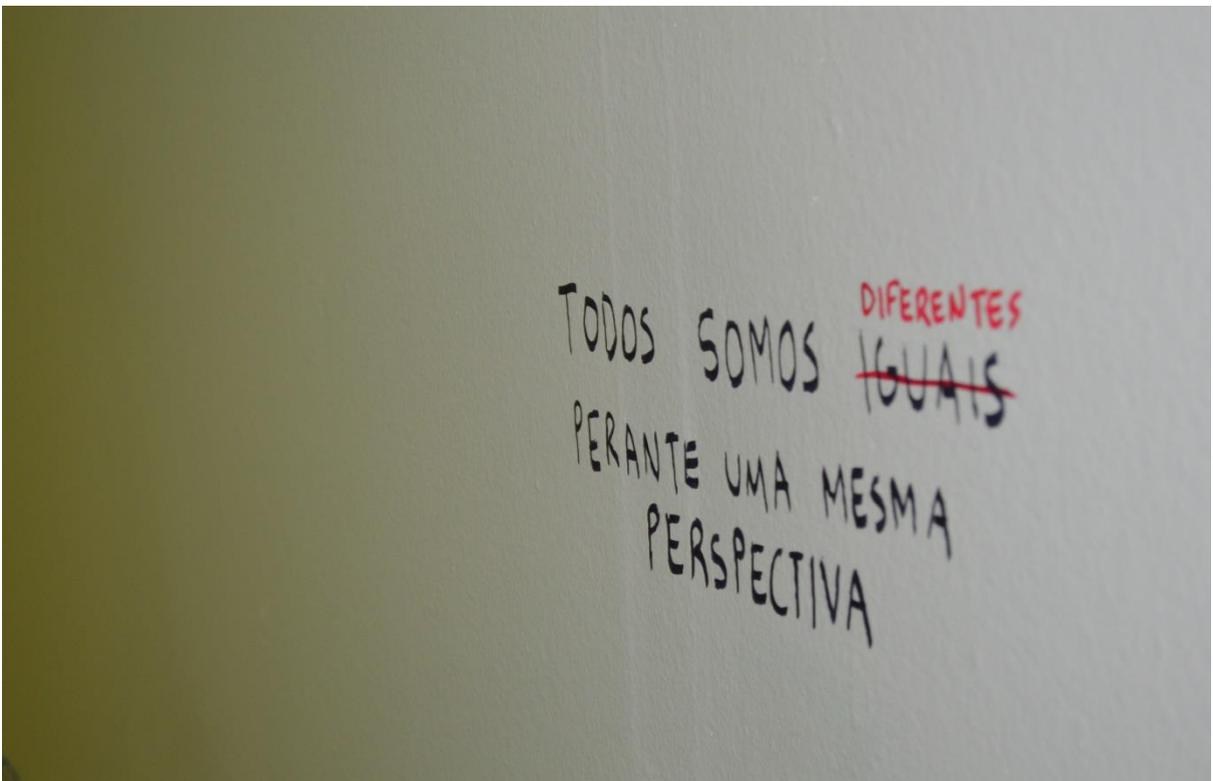


Figura 14: Manifestação de visitante no Espaço Dialogante da 10ª Bienal do Mercosul, 2015. Foto minha.

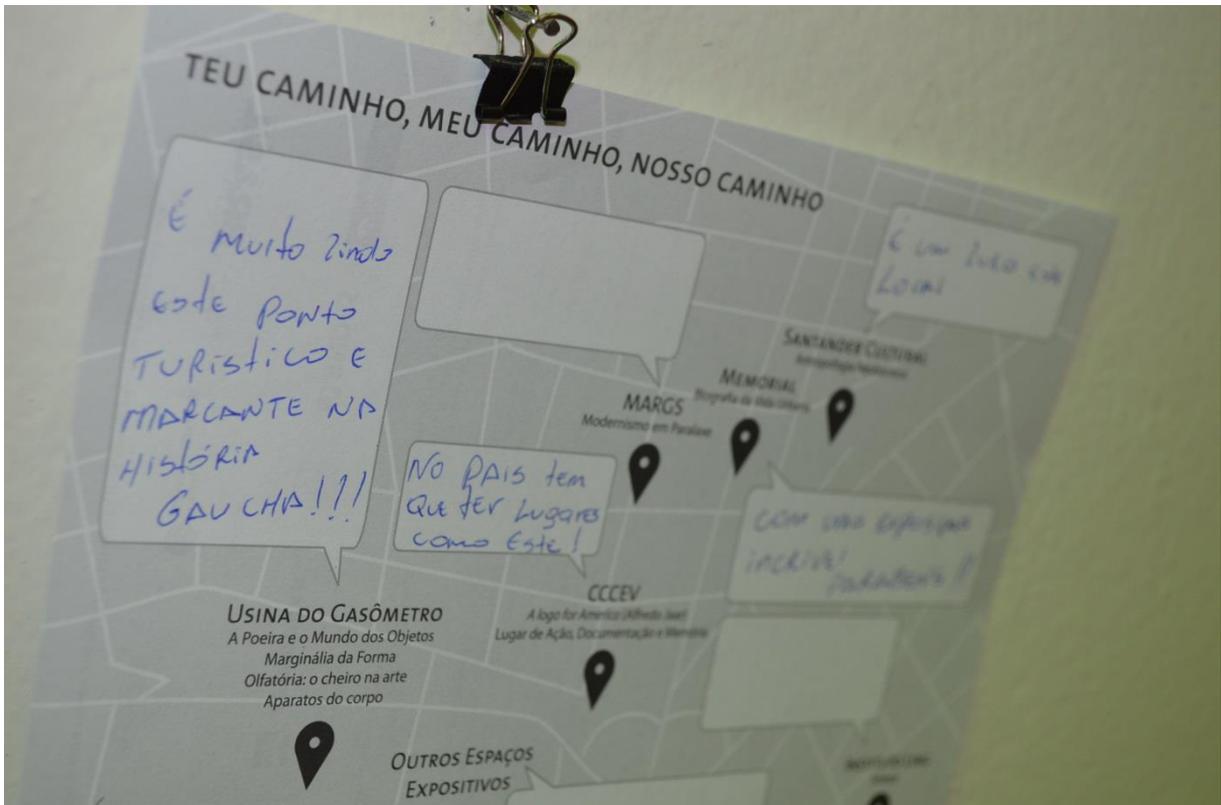


Figura 15: Manifestação de visitante na ação Teu caminho, meu caminho, nosso caminho, durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015. Foto minha.

Na 11ª Bienal, os diálogos possibilitados pelo tema, por sua tamanha importância social se sobrepôs quase completamente a quaisquer outras questões do fazer artístico. Dessa forma, foi oportuno trazer esta abordagem para a mediação, buscando entender as realidades sociais de cada turma recebida, e relacionando as obras com questões relevantes para eles. “Por que não estabelecer uma “intimidade” entre os saberes curriculares fundamentais aos alunos e a experiência social que eles tem como indivíduos?” (FREIRE, 1996, PAG 30)

Pessoalmente, em minhas mediações, a abordagem foi introduzida como uma aula crítica de história e sociologia através das possibilidades apresentadas pelas obras. Sobretudo, foi essa a abordagem escolhida pelo educativo e foi através dela que fomos instrumentalizados no curso de formação de mediadores. Sobre o curso, o educativo da 11ª Bienal do Mercosul afirmou:

A nossa construção de diálogos com o público começou com a realização do Programa de Formação para Educadores Paraíso Paradoxo, que aconteceu durante o mês de março de 2018, promovendo diversos encontros com artistas, curadores, lideranças indígenas e quilombolas. Os professores do Programa foram convidados para apresentar suas pesquisas em arte afro-brasileira, arte africana, história da arte latino-americana e brasileira, ciências políticas da diáspora negra, história das formações de quilombos e comunidades quilombolas remanescentes no Rio Grande do Sul, além de debates ao redor de práticas de resistência e descolonialidades. Os encontros ativaram linhas que perpassam a imensidão de narrativas, conflitos, negociações e criações, na cultura, na arte e na vida, dos trânsitos no Atlântico Sul.²⁰

Já o Curso de Mediação da 10ª Bienal, no que concerne efetivamente prática da mediação, concepção e abordagem do programa educativo, afirmava:

O Curso de Mediação Diálogos Possíveis para uma Memória em Arte e Educação prioriza a participação de palestrantes do Rio Grande do Sul, da equipe de curadores da mostra e também de alguns artistas, possibilitando canais de comunicação direta com o público. A metodologia adotada se baseia no diálogo como principal estímulo de intercâmbio com os visitantes. Todas as ações do curso são organizadas pela equipe do Programa Educativo da 10ª Bienal do Mercosul Mensagens de Uma Nova América. Possibilidades do Impossível é o título que conduzirá as ações do Programa Educativo da 10ª Bienal do Mercosul Mensagens de Uma Nova América. O nome, segundo o Dialogante – Curador Educativo Cristián G. Gallegos, é um convite para questionar as barreiras que somos capazes de criar quando nos encontramos no campo da arte e da educação – principalmente quando se entende o primeiro como um lugar desconhecido e o segundo, provavelmente, em vias de se conhecer. Possibilidades do Impossível vai ao encontro da proposta curatorial da edição que retoma suas raízes ao se voltar novamente para a exibição da produção artística da América Latina e que busca dar visibilidade a certos “pontos cegos” da arte desses países. Em sintonia com essas ideias, o Programa Educativo se articula como uma proposta dialogante que permite conhecer e transmitir aquilo que foi de alguma maneira relegado à invisibilidade nessa produção artística e, a partir disso, construir reflexões críticas e processos inclusivos como uma forma de integrar os públicos a partir de uma participação ativa na arte e na educação.²¹

²⁰ Disponível em: <<https://www.fundacaobienal.art.br/11bienal/public/pdfs/programa-educativo.pdf>> Acesso em: agosto de 2018

²¹ Disponível em: <<https://www.fundacaobienal.art.br/site/noticias/1155>> Acesso em: Agosto de 2018

Dessa maneira, é observável que as concepções de diálogo e educação através da arte introduzidas no educativo de edições anteriores ainda hoje se mantêm vivas como características marcantes.

1.3 – RECONHECER E SUPERAR LACUNAS: MINHAS EXPERIÊNCIAS

Considerando as apresentações dos projetos educativos da 10ª e 11ª Bienais, pareceu-me, ao experimentar os dois cursos de formação de mediadores, que a última bienal o abordou de um modo a nos instrumentalizar sobre questões históricas e sociais, que seriam condutoras do diálogo com o público, dado o tema dessa edição e a proposta curatorial. Em nenhum momento das aulas e palestras entretanto, refletimos e aprendemos sobre o fazer da mediação em si, dissociado do tema da exposição.

Em minha concepção, o lembrete e o debate sobre os desafios com os diferentes tipos de público, o modo mais adequado de transmitir a proposta do educativo e a consciência da importância da nossa função eram fundamentais. Algumas perguntas sobre essas possibilidades foram realizadas pelos colegas, mas de modo secundário. Nenhuma aula teve este como tema principal. Em resumo, nossas ações como mediadores foram intuitivas.²²

Na edição anterior, a situação foi diferente. Ainda que eu acredite, pessoalmente, que também não fomos instrumentalizados o suficiente na questão da mediação aplicada, as vivências durante o curso nos colocaram na posição de desconforto inicial que encontramos durante o dia a dia de trabalho no evento. Ocorreram vivências em escolas da rede pública e encontros que nos mostraram como fazer uma mediação na prática. A mostra na qual trabalhei (Modernismo em Paralaxe, no MARGS) também é relevante para notar essa diferenciação nas abordagens dos discursos. Como exemplo, cito a abundância de obras neoconcretas, que deixavam pouco ou nenhum espaço para diálogos como os que ocorreram na edição de 2018.

A partir dessas obras, a experiência estética e a tentativa de transmitir algo como fosse possível aos alunos me surgiu como único caminho nas minhas práticas de mediação. Ainda assim, também não recebemos orientações diretas quanto a isso. A possibilidade de falar

²² Além disso, as aulas se faziam no turno da manhã e da tarde e nossa presença era, obviamente, exigida na maior parte delas. Porém, muitos dos mediadores em formação moravam longe do centro de Porto Alegre ou até mesmo em outras cidades da área metropolitana, tornando o descolamento custoso. Apesar dessa realidade, durante as semanas do curso de formação de mediadores, nenhum auxílio de transporte e alimentação foi oferecido, o que comprometeu em algum nível a assiduidade de alguns dos nossos colegas, e consequentemente a qualidade da formação recebida por eles, mais um reflexo da falta de verbas sofrida pelo evento.

sobre o neoconcretismo como movimento, abordando seu contexto e história também era uma alternativa, mas tida em consenso como a última opção, por se tratar do conhecimento tradicional que perpetua, muitas vezes, o desinteresse e a distância entre alunos e arte. Considero uma grande falha da formação recebida durante a 10ª Bienal do Mercosul o desconhecimento das obras até a abertura da exposição. Nosso primeiro contato com as obras foi no primeiro dia de trabalho, o que levou a necessidade de buscar informações em tempo recorde. E mais: em ambas edições a exposição foi aberta com pendências de expografia, como etiquetas que faltavam e ausência de legendas em vídeos.

Um bom curso de formação de mediadores, em minha concepção, considerando os referenciais teóricos que tenho e a minha experiência, deveria ser elaborado de modo a contemplar três eixos: questões sobre mediação, arte educação e pedagogia; conceitos tradicionais da história da arte, com foco na arte de vanguarda e contemporânea; e estudos sobre a proposta curatorial, os artistas participantes e suas respectivas obras na mostra.

Não acredito que um curso de formação de mediadores possa oferecer uma receita infalível e rígida sobre como conduzir mediações, mas, ao contrário, pode dar ao estudante subsídios para complementar sua formação pessoal de modo a expandir a potência de suas mediações em suas individualidades. Ainda, tendo recebido orientações em algum nível mais sistemáticas sobre a resolução de problemas, situações inesperadas, público com necessidades especiais, etc, o mediador se sentirá mais seguro e amparado em sua função.

Na 10ª edição, por desenvolver sua curadoria a partir da ideia de diálogo, é esperado que a concepção do material educativo físico proposta por pelo Curador Dialogante tenha levado em consideração a participação dos professores da rede pública através de um Conselho Consultivo que aprovava ou não as formulações para o material.

Intitulado “Material com Professores”, constitui-se de um arquivo de 183 páginas, dividido em três diferentes seções: Baú de Pesquisa, Ficha das Obras e Obras. O formato físico tem forma de 11 pranchas tamanho A5 – 148 x 210mm, mais um CD com o material textual em PDF. Das 646 obras de 263 artistas, 11 foram as selecionadas a integrar o material.

O material educativo impresso da 10ª Bienal é consideravelmente mais elaborado que o da 11ª. É inegável o esforço em aprofundar as obras de forma conceitual, histórica e social. Enquanto o material da 10ª era extenso em textos e “setores” pensados para trazer informações específicas que construíssem relações e possibilidades, o da 11ª é um livro

simples, que trás 20 artistas e suas obras acompanhados apenas de um texto com informações gerais. Ao final do texto, um parágrafo sugerindo uma proposição de atividade em sala de aula. Vale destacar também que algumas das imagens utilizadas para ilustrar o trabalho dos artistas não correspondem a sua obra apresentada na mostra. É o caso das duas páginas dedicadas a Arjan Martins (Rio de Janeiro, 1960) e El Anatsui (Gana, 1944). No final do livro encontramos um Glossário com termos considerados relevantes ao diálogo com o tema da Bienal: território, imigração, retrato, representatividade, cartografia, fronteira, miscigenação, quilombo, ancestralidade, sincretismo, colonização, paradoxo, vestígio, imperial, escravidão, diáspora, atlântico, descolonização, pluriculturalidade, ativismo, fotoperformance e ameríndio.

As duas edições, infelizmente, se equipararam nos atrasos da confecção dos materiais educativos e catálogos: os primeiros foram disponibilizados fisicamente nas últimas semanas do evento, os últimos só ficaram prontos após o fim da mostra. E mais: a restrição da distribuição se repetiu também nas duas edições. Na 10^a, apenas para professores da rede pública de ensino, na 11^a, apenas um exemplar por escola agendada, que teria de ser utilizado por diversos professores de séries distintas. A limitação na distribuição do material físico para os professores certamente comprometeu em algum nível sua utilização em sala de aula e alcance entre os estudantes,

Também não aconteceu a confecção de material de apoio para os mediadores em ambas edições. Em Bienais mais antigas (cito como exemplo a quarta) existiu um caderno de textos elaborado para servir de subsídio aos alunos que assistiam as palestras e que iriam mediar. Apesar da 11^a disponibilizar uma pasta no drive alimentada com textos indicados para as aulas do curso de mediadores, nossa necessidade durante o trabalho, especialmente nos primeiros dias, era de informações pontuais sobre as obras e seus autores. Este problema teria sido resolvido caso o catálogo e material pedagógico estivessem prontos já no começo da Bienal, pois eles poderiam ser adaptados para funcionar como um material de apoio muito bem vindo.

A situação acima, entretanto, é consequência de uma crise. Ambas Bienais sofreram com conflitos internos e redução de orçamento, fruto de um cenário nacional economicamente instável que desencadeou problemas em seus desenvolvimentos²³. Tanto a 10^a quanto a 11^a

²³ Algumas notícias que apresentam as dificuldades sofridas pelas últimas edições:

edições apresentaram atrasos e adiamentos em suas inaugurações. Em 2015, a Bienal estava prevista para acontecer entre os dias 8 de outubro e 22 de novembro, mas foi aberta cerca de duas semanas depois. Na 11ª edição, a mostra que deveria tradicionalmente acontecer de dois em dois anos (prevista para o segundo semestre de 2017), pôde apenas se efetivar no primeiro semestre de 2018.

Também ficou impedido o comparecimento pleno de obras previstas: foram cortadas aproximadamente cem obras na 10ª Bienal. As dificuldades financeiras geraram ainda conflitos de interesse que provocaram mudanças de última hora na equipe das duas edições. Na 10ª, três curadores assistentes pediram demissão e enviaram uma carta a Fundação Bienal do Mercosul criticando a decisão de manter a exposição mesmo com a defasagem de obras e atrasos. Artistas internacionais que tiveram sua participação suspensa pela crise também publicaram uma carta aberta²⁴ em forma de abaixo assinado criticando o cancelamento do transporte de suas obras, acusando a decisão de “injustificada e irresponsável”:

Los artistas invitados a participar en la 10ª Bienal del Mercosur y las personas comprometidas con la cultura que adherimos a los términos de esta declaración, exponemos nuestro rechazo y exigimos respuestas por la medida tomada por la Fundación Bienal de Artes Visuales del Mercosul, de cancelar el traslado de nuestras obras y de las de otros muchos artistas anunciados en la lista oficial difundida públicamente el 29 de julio del presente año, correspondientes a Argentina, Colombia, Costa Rica, Chile, Guatemala, Perú y Venezuela, entre otros países, por falta de fondos. De esta situación nos hemos enterado por el voz a voz y no por un comunicado directo de la Bienal. Consideramos que esta medida, tomada a un mes de

Em meio a crise e reclamações, 10ª Bienal do Mercosul abre as portas com obras de 20 países. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/em-destaque/2015/10/em-meio-a-crise-e-reclamacoes-10a-bienal-do-mercosul-abre-as-portas-com-obras-de-20-paises/>> Acesso em: Setembro de 2018

A Bienal do Mercosul 2015 em Porto Alegre: falsas esperanças. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/22/cultura/1445524494_133499.html> Acesso em: Setembro de 2018

Bienal do Mercosul precisa enfrentar crise de identidade e vocação a assumir. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/12/bienal-do-mercosul-precisa-enfrentar-crise-de-identidade-e-vocacao-a-assumir-4922806.html>>

Mais enxuta, Bienal do Mercosul destaca arte afro-brasileira. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,mais-enxuta-bienal-do-mercosul-destaca-arte-afro-brasileira,70002310195>> Acesso em: Setembro de 2018

11ª Bienal do Mercosul será realizada em 2018. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/internacionais/1828-16-12-2016-11-bienal-do-mercosul-sera-realizada-em-2018.html>> Acesso em: Setembro de 2018

Bienal do Mercosul abre sua 11ª edição, após ser adiada por um ano. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/bienal-do-mercosul-abre-sua-11-edicao-apos-ser-adiada-por-um-ano-22556577>> Acesso em: Setembro de 2018

²⁴ Pronunciamento ante la exclusión de artistas de la 10ª Bienal del Mercosur. Disponível em: <https://www.change.org/p/funda%C3%A7%C3%A3o-bienal-de-artes-visuais-do-mercosul-director-presidente-jos%C3%A9-antonio-fernandes-martins-pronunciamento-ante-la-exclus%C3%B3n-de-artistas-de-la-10a-bienal-del-mercosur?recruiter=19550104&utm_campaign=signatu> Acesso em: Novembro de 2018

la inauguración, evidencia la falta de compromiso profesional y ético, por parte de la Fundación, con los artistas que en su momento fuimos invitados y confirmados, así como con el trabajo curatorial realizado durante más de un año por el cuerpo de curadores elegido por la Bienal y de quienes no tenemos duda de su calidad profesional y compromiso con las artes visuales de América Latina.

Esta falta de rigor y transparencia en una decisión de tales dimensiones, no sólo afectará la integridad y calidad de la propuesta curatorial, sino que nos perjudica injusta y negativamente como artistas que, con responsabilidad y profesionalismo, comprometimos tiempo, trabajo, dinero y reputación, gestionamos becas o subsidios para la compra de pasajes. Cabe señalar además que, desde hace por lo menos dos meses, preocupados por la ausencia de una comunicación en la que se nos informe el tiempo de traslado de obras, los artistas venimos escribiendo de manera sistemática a la Bienal, solicitando esta información sin obtener respuesta alguna.²⁵

Na 11ª, houve alteração no coordenador do projeto pedagógico e do processo seletivo de mediadores às vésperas do início do curso.

Não foi a primeira vez que a realização do evento passou por obstáculos financeiros. Em 1999, a segunda edição também sofreu com a alta do dólar perante o real, gerando preocupação e desafios devido a grande parte dos trâmites serem realizados em moeda estrangeira.

Não obstante, no dia a dia de trabalho pude identificar alguns problemas que acredito, por vezes prejudicaram a experiência final tanto do público quanto do mediador.

Já era esperado e de conhecimento comum do educativo que, em alguns momentos, o museu estará lotado. Na décima edição, isso se intensificava pelo acontecimento simultâneo

²⁵ Os artistas convidados a participar na 10ª Bienal do Mercosul e aqueles comprometidos com a cultura que aderimos aos termos desta declaração, expomos a nossa rejeição e exigimos respostas pela medida tomada pela Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, de cancelar a transferência de nossas obras e de muitos outros artistas anunciados na lista oficial divulgada publicamente em 29 de julho deste ano, correspondentes à Argentina, Colômbia, Costa Rica, Chile, Guatemala, Peru e Venezuela, entre outros países, por falta de fundos. Desta situação nos enteramos através da boca a boca e não por um comunicado direto da Bienal. Consideramos que esta medida, tomada um mês após a inauguração, evidencia a falta de compromisso profissional e ética por parte da Fundação, com os artistas que à época foram convidados e confirmados, bem como o trabalho curatorial realizado por mais de um ano para o corpo de curadores escolhidos pela Bienal e dos quais não temos dúvidas sobre sua qualidade profissional e compromisso com as artes visuais da América Latina.

Esta falta de rigor e transparência na decisão de tais dimensões, não só afetará a integridade e qualidade da proposta curatorial, mas nos prejudica injusta e negativamente como artistas, com responsabilidade e profissionalismo, comprometemos tempo, trabalho, dinheiro e reputação, gerimos bolsas de estudo ou subsídios para a compra de ingressos. Também cabe-se assinalar que, há pelo menos dois meses, preocupados com a ausência de uma comunicação na qual nos informem o tempo de traslado das obras, os artistas vamos escrevendo de maneira sistemática à Bienal, solicitando essa informação sem obter resposta alguma. Tradução minha.

da Feira do Livro, que usualmente ocorre na Praça da Alfandega. Na décima primeira edição, entretanto, acredito que se tratou consideravelmente de uma logística falha. Em momentos mais acalorados da Bienal, entre o meio e o final da mostra, os agendamentos e visitas eram intensos. A grande questão tratava-se de que esses agendamentos eram marcados, em sua grande maioria, para o mesmo horário. Portanto, eis o que acontecia: a equipe estava a postos no início do turno e as escolas chegavam aproximadamente no mesmo intervalo de tempo, o que resultava em todos os mediadores trabalhando simultaneamente. Logo em seguida, todavia, após os términos das mediações agendadas, todos ficávamos desocupados ao mesmo tempo. Esta era a dinâmica no período da manhã. O turno começava às 9h e terminava às 15h, com uma hora de intervalo. Os grupos costumavam chegar ao começo da manhã, e como as mediações duravam cerca de 2h, estávamos todos liberados entre 11h e 11:30h. Pouco depois desse horário, nos dividíamos diariamente nos turnos do almoço. Quando voltávamos, a equipe da tarde já estava trabalhando, e eram eles os responsáveis pelos agendamentos seguintes, que repetiam, muitas vezes, a dinâmica da manhã.

Essa logística acabava por prejudicar a dinâmica das mediações. Quando o museu estava lotado, por estarmos todos atendendo turmas ao mesmo tempo, precisávamos nos esquivar uns dos outros com nossas turmas, procurar a sala menos congestionada ou mudar a ordem de visitação a qual nós atuávamos. Esses impasses prejudicavam a experiência. O barulho das conversas dos estudantes e das falas dos mediadores também era relevante. Por vezes, faltaram mediadores para escolas não agendadas que buscavam mediação na hora e até mesmo para público espontâneo. Por outras vezes, os próprios professores mediavam.

Vale destacar que os professores responsáveis pelas turmas são peças chave em nosso exercício. São eles que conhecem seus alunos, suas individualidades e limitações, além de serem essenciais na manutenção da colaboração dos estudantes conosco, o que garante uma mediação fluída e com trocas ricas.

Foi ainda inadequada, em minha opinião, a escolha na última edição do trânsito de mediadores entre os três museus. Acredito que a intenção era otimizar o tempo e possibilitar aos alunos a visita aos três espaços participantes da mostra com apenas um agendamento.

Entretanto, na prática, a distribuição de tempo em cada museu resultou díspar e parcial. Exemplifico: os mediadores baseados no MARGS se demoravam mais no MARGS, os do Santander Cultural, no Santander, e assim também com o Memorial do Rio Grande do Sul. A parcialidade se dava certamente pelo fato dos mediadores terem maior conhecimento e se

sentirem mais confortáveis em mediar em seus espaços base. Dessa forma, os alunos ficavam sujeitos a conhecer melhor a mostra na qual fizeram o agendamento, enquanto os outros espaços eram visitados em um tempo curtíssimo, quase sem mediação. No meu ponto de vista, os mediadores deveriam transferir suas turmas entre si nas trocas de museus e para isso, a distribuição de tempo de mediação entre os três espaços deveria ser melhor planejada. Na 10ª a dinâmica foi diferente, pois os mediadores permaneciam e mediavam apenas em seus espaços base, em cerca de 1:30h.

Ao analisar minhas vivências e dificuldades, portanto, é observável que fatores econômicos e organizacionais danificaram em algum nível a potência da mediação. Em minha concepção, o alcance dos objetivos dos educativos futuros o mais próximo possível de sua plenitude almejará um planejamento e acompanhamento intenso desde o curso de formação de mediadores até o dia a dia de trabalho, de modo que as lacunas e impasses possam ser solucionados no momento em que surgem. A recuperação econômica da Bienal, com investimentos de fundos públicos e privados também é de papel essencial para que o educativo continue atuando e a Bienal do Mercosul continue sendo reconhecida como uma Bienal educativa.

2– ENCONTROS COM A ARTE

“Na contramão do conceito, do saber, da racionalidade, está o campo dos sentidos, o cenário de múltiplas possibilidades que aparecem no conjunto das experiências. É urgente retornar ao terreno das experimentações humanas.”

Rafael Werner Lopes

2.1 – NOVOS MOMENTOS, NOVAS EXPERIÊNCIAS

Durante minha vivência como universitária, foi se tornando evidente a necessidade de nos aproximarmos da arte contemporânea tratando-a como uma questão sem precedentes, que deve ser experimentada de modo diferente da arte de tempos anteriores.

Parece óbvio reiterar que sociedades distintas em espaços e tempos distintos atribuíam valores, funções e qualidades diversas a arte, e que a sociedade contemporânea, portando a complexidade derivada do desenvolvimento tecnológico, atingiu um patamar de velocidade de transformação que não é acompanhado no mesmo ritmo pela mudança de mentalidade nem pelo ajuste das instituições às necessidades geradas por essa novíssima realidade. A juventude e rapidez da dinâmica pós-moderna dificultam a elaboração de perspectivas históricas que legitimem e absorvam de maneira prática as transformações nas áreas social, cultural, econômica, política, etc. Arthur Danto, quando décadas atrás anunciou o fim da arte como uma narrativa diacrônica e evolucionista, reconheceu que a condição constatada por ele é anterior a sua teorização.

“Não foi um acontecimento dramático, como a queda do muro que marcou o fim do comunismo no Ocidente. Foi, como muitos eventos de abertura e fechamento, amplamente invisível àqueles que o vivenciaram. (...) As descrições realmente importantes de acontecimentos são frequentemente, para não dizer comumente, indisponíveis àqueles que presenciam esses acontecimentos. Quem, sabendo que Petrarca estava subindo o Monte Ventoux com uma cópia de Santo Agostinho na mão, poderia imaginar que aquele acontecimento daria início da Renascença? Quem, em visita à Stable Gallery na East 74th Street em Manhattan, para ver as obras de Warhol poderia saber que a arte havia chegado a um fim?” (DANTO, 2006, pág 27)

Podemos concluir, portanto, que a arte das últimas décadas ainda não foi desvendada e digerida em sua potencialidade, e especialmente, que os debates em torno das novidades não atingem satisfatoriamente o grande público, fica restrito ao público especializado. Anne Cauquelin, uma das mais reconhecidas autoras que se dedicou a analisar os desdobramentos da arte contemporânea no pós-modernismo, frutos de inovações como os *ready-mades* de Marcel Duchamp, as obras de Andy Warhol, e os novos paradigmas gerados pela sociedade do consumo e comunicação, caracteriza como “Estado contemporâneo” o sistema artístico atual, definindo-o como “produto de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema.” (CAUQUELIN, 2005).

Consequentemente, podemos dizer que pelo contexto no qual está inserida a arte contemporânea²⁶ deve ser observada como detentora de questões particulares e portanto, experimentada através de novas perspectivas, mesmo que não saibamos exatamente quais são.

Essas novas perspectivas – desejadas para que possamos desfrutar de encontros mais significativos com a arte – ainda estão eclipsadas, muito frequentemente, por modos anteriores de aproximação. Refiro-me a pontos que não considero ideais para serem foco desses encontros, como por exemplo a busca pela *beleza*.

Dito isto, o ponto crucial no qual almejo chegar trata-se da minha crença na necessidade urgente de uma abordagem renovadora perante a arte. Acredito que se deve existir um esforço para que ela seja experimentada através do campo dos sentidos, e que essa abordagem deve ser estimulada desde a primeira infância e alimentada ao longo da vida.

As estas conclusões cheguei progressivamente enquanto observava as variadas questões postas pelo público durante meu trabalho como mediadora. O contato com estudantes de diferentes idades foi crucial, pois foi através deles que pude perceber os diferentes níveis de uma postura perante a arte, que é acredito eu, um dos maiores desafios para esses encontros: a racionalização.

Notei o seguinte padrão: quanto mais jovens as crianças, menos elas racionalizam a obra de arte. Ou seja, as crianças mais novas se entregam as sensações mais facilmente que as mais velhas. As reações são consideravelmente mais espontâneas e genuínas. Além disso,

²⁶ É válido ressaltar que a Bienal do Mercosul não trás apenas obras contemporâneas. Elas são, entretanto, as mais frequentes, o que justifica minha opção por destacar suas peculiaridades nos encontros com o público, além de ser esse o contexto temporal no qual nos encontramos.

também pude constatar que as crianças menores são ainda mais dispostas a interagir com o corpo, investigar em diferentes ângulos e até mesmo tocar. Em ambas 10^a e 11^a Bienais, diversas obras convidaram o público a esse tipo de interação corporal e as crianças foram, em absoluto, o público mais participativo.



Figura 16: Crianças experimentando a obra de Martha Atienza durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018

Os estudantes mais velhos, em contrapartida, adquirem uma postura consideravelmente rígida e silenciosa ao adentrar o espaço museológico. Foi para mim notória a necessidade que apresentavam de *entender* a obra de arte, pela frequência de perguntas como “O que significa?”, seguidas de afirmações de frustração ou descrença como “Isso não é arte”, “Isso não faz sentido”, “Não entendi”, etc. Fernando Cocchiarale (2006, p.14), em “Quem tem medo da arte contemporânea?” afirma:

Uma das práticas mais generalizadas do mundo institucional das artes, compreendendo aí o chamado grande público, é a necessidade de mediação pela palavra para a produção de sentido. Não me refiro aqui às teorias da arte, tanto históricas quanto filosóficas, cuja generalidade e universalidade só poderiam ser produzidas pelo discurso. O que está em questão é a busca ansiosa pela explicação de

obras reais e concretas, como se sem a palavra fosse-nos impossível entendê-las. A explicação assassina a fruição estética, já que ao reduzir a obra a uma explicação mata sua riqueza polissêmica e ambígua, direcionando-a num sentido unívoco.

A afirmação de Cocchiarale me remete as reflexões anteriores sobre a posição de autoridade dos mediadores, constatada por mim com curiosidade ao perceber que o público receptor da minha fala a tomará como verdade absoluta. Na prática, poderia mudar drasticamente meu discurso sobre uma mesma obra para públicos diferentes. Nós, como mediadores, somos reconhecidos pelo público como capazes de fornecer uma explicação que doe sentido e os satisfaça no entendimento das obras. Mas por que precisamos entendê-las?

Acredito que a necessidade de obter um significado pronto ou de encontrar um sentido que justifique determinada obra são características que demonstram, mais uma vez, a racionalização exacerbada presente no público, resquícios de uma mentalidade de consumo e apreciação da arte que está em dissonância com as questões da arte atual. Não olhamos para uma escultura Renascentista do mesmo modo que olhamos uma escultura contemporânea. Ou ainda, temos uma nova abordagem que também não funciona. Como consequência, vejo a dificuldade de absorção do campo artístico pela sociedade, principalmente como uma disciplina escolar que seja respeitada em igualdade com as ciências exatas e biológicas. A partir daí, a população cresce distante e sem reconhecer a importância da arte e da cultura em sua plenitude, porque não a entendemos, porque ela nos assusta, ou porque nos apegamos a reducionismos como *expressar sentimentos, ter talento, fazer críticas sociais*, etc.

Me parece um dos maiores desafios do campo artístico desconstruir o anseio do grande público por essas “significações” prontas, pois recebemos em grande maioria público com visão condicionada: ao observar arte contemporânea, acaba-se buscando algum significado oculto ou profundo, algum lapso de genialidade, ou ainda, em menor escala, beleza e utilidade prática.

O desafio é desconstruir esse condicionamento anunciado desde a infância e abrir caminhos para que o público tenha um novo contato com a obra de arte, possibilitado por uma experiência mais global, que envolverá seus sentidos, sentimentos e pensamentos. O ideal seria que essas experiências fossem tão potentes e frequentes que seriam enfim capazes de relegar o condicionamento racional a segundo plano durante a interação.

Para concretizar esse feito, é fatal o olhar rápido, a espetacularização e as posturas

eufóricas frequentemente presentes nas visitas. Estamos como sociedade extremamente apressados e imediatistas, pois o mundo contemporâneo nos fornece uma bagagem de informação como em nenhum outro momento, e com ela surgiu uma sensação generalizada de tempo útil que não pode ser desperdiçado. Portanto, se não estou produzindo, devo encontrar algo que me dê o que preciso.

John Dewey trouxe uma das maiores contribuições à filosofia da arte ao trazer a proposta de arte como experiência, que apela para a necessidade da recuperação entre obra de arte e o conjunto de vivências que concebemos como constituidores da experiência humana, aproximando mais uma vez o indivíduo comum à obra de arte, ao buscar libertá-la de discursos institucionalizados. Para ele, a experiência ocorre na adaptabilidade dos corpos sensíveis frente às tensões geradas por suas interações, em busca de novos equilíbrios e estabilidades. Os objetos de arte são provocadores dessas tensões, portanto, potentes em possibilidades de experiência. É deste momento de desequilíbrio que surgem o interesse e a consciência dos constituintes do ambiente. A experiência, entretanto, é indissolúvel das dimensões emocionais, intelectuais e contextuais do indivíduo. Podemos dizer, portanto, que ao longo da vida nossas experiências influenciam umas nas outras: “As experiências com a arte são imprevisíveis. Elas são contingentes em algum estado mental anterior, e a mesma obra não afetará duas pessoas diferentes da mesma maneira, nem mesmo a mesma pessoa da mesma maneira em diferentes ocasiões.” (DANTO, 2006, p.199)

A postura de imediatismo é incompatível com a possibilidade de experiência. BONDÍA (2002, p.24) afirma que para que ela aconteça precisamos de um gesto de interrupção:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer 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, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Encontrar esse *gesto de interrupção* e conseguir provoca-lo durante as visitas mediadas, que já trazem como empecilho o tempo limitado, é de fato um desafio. Felizmente,

enquanto percebi em minhas mediações durante as Bienais a problemática do condicionamento, pressa e racionalização, também percebi que, se estimulados, há respostas extremamente positivas de abertura a outras possibilidades. Apliquei intensamente tentativas desses estímulos em meu discursos, ao trazer visões e opiniões distintas e incentivá-los a discordarem de mim, do artista, dos colegas, dos professores, etc. Um dos discursos recorrentes em minhas mediações podia ser resumido, grosso modo, da seguinte maneira:

1. *O que vocês acham?*
2. *O artista dessa obra disse (informações). Vocês concordam com ele?*
3. *Na minha opinião (informações).*
4. *Também ouvi alguns dias atrás alguém que me disse que (informações).*
5. *O que vocês acham disso?*
6. *Vocês sabem o que é (tal coisa)?*
7. *Vocês tem alguma opinião diferente?*
8. *Vocês enxergam algo a mais?*

Procurava deixar evidente que eles podiam (e deviam) discordar do que eu dissesse. Empenhei-me em adotar uma postura de acessibilidade, sendo alguém com quem se sentissem a vontade para fazer perguntas e construir diálogo, de acordo com as proposições dos projetos educativos.

Como mediadora na 11ª, busquei a abordagem que mais funcionou para mim e adaptei-a de acordo com as especificidades encontradas. É válido ressaltar que a equipe de mediação se alimentava mutuamente das mediações uns dos outros, enriquecendo nosso discurso ao longo da mostra. O minha rotina era, basicamente, a que segue:

A primeira ação era realizar o acolhimento das turmas no saguão do MARGS. Costumávamos dividir os estudantes entre os mediadores. Buscamos nos manter com, no máximo, trinta estudantes por mediador, o que certamente trazia benefícios para a mediação. Ao receber os estudantes, realizava recorrentemente a primeira pergunta: “Pessoal, vocês já visitaram o MARGS antes? Bem vindos ao Museu de Arte do Rio Grande do Sul”. Em seguida, perguntava-os se sabiam o que era uma Bienal, se já haviam visitado alguma Bienal antes e se estudaram ou debateram algo em sala de aula sobre a Bienal atual. Caso a resposta fosse positiva, adicionava “o quê?”. Logo em seguida, questionava-os se tinham conhecimento do tema da Bienal: pedia que me explicassem o que sabiam sobre, ou me

contassem sobre o que acreditavam que se tratava. Somente após criar o vínculo inicial e alinhar as expectativas, introduzia o tema e a proposta da curadoria da maneira mais didática possível, atentando para a escolha das palavras. Por vezes percebi que colegas utilizavam palavras que possivelmente eram desconhecidas aos estudantes, como “ditadura”, “democracia”, etc. Levar em consideração a idade é importante nas escolhas das palavras, pois queremos fornecer informações e levantar debates que eles compreendam e que lhes façam sentido.

O que quero dizer é o seguinte: não posso, de maneira alguma, nas minhas relações político-pedagógicas com os grupos populares, desconsiderar seu saber de experiência feito. Sua explicação do mundo de que faz parte a compreensão de sua própria presença no mundo. E que isso tudo vem explicitado ou sugerido ou escondido no que chamo “leitura de mundo” que precede sempre a “leitura da palavra. (FREIRE, 1996, p. 81)

Contamos com a presença de alguns globos e mapas mundis que nos ajudavam a ilustrar o tema do Triângulo Atlântico, apontando a localização dos países no mapa, tratando temas como a colonização e as interações que houveram com esses diferentes povos, preparando-os para observar as obras que estavam na exposição. Por exemplo, costumava explicar as relações do triângulo do Atlântico da seguinte maneira:

“Pessoal, vocês sabem em que ano o Brasil foi ‘descoberto’? Vocês sabem que, antes dessa ‘descoberta’ já existiam pessoas vivendo por aqui, certo? Eles eram os povos nativos, que nós comumente chamamos de índios e indígenas.”

Quando finalmente entrávamos no museu, eu lhes concedia tempo livre para observar as obras presentes na galeria, e lhes pedia que quando eu os chamasse, se reunissem comigo para que pudéssemos conversar sobre algumas obras mais detalhadamente. Assim se fazia a minha rotina de mediação por todos os três espaços. Admito que fui parcial na escolha das obras as quais mediar e no tempo depreendido em cada museu.

Uma observação que gostaria de acrescentar: eliminar ou diminuir as barreiras simbólicas no espaço museológico se faz necessário, mas sem abrir mão da segurança das obras. Muitos dos estudantes que recebemos estavam visitando uma exposição pela primeira vez, o que justifica o desconhecimento das “regras de etiqueta” para o espaço. Para uma primeira visita, tão importante em determinar a relação do aluno com o museu no futuro, os “nãos” excessivos e por vezes até desnecessários apenas perpetuam a já exaustiva

“mitificação” da arte perante o senso comum e até mesmo verticaliza os públicos, considerando alguns mais adequados que outros por apresentarem a postura esperada para esses espaços e assim, serem dignos e merecedores de usufruir e apreciar arte. É válido reforçar novamente que queremos evitar a continuidade desses valores.

2.2 ALCANCE, DE ANDRÉ SEVERO

A instalação “Alcance” (2018) de André Severo²⁷, foi um dos maiores destaques da 11ª Bienal. A obra ocupava uma galeria inteira no segundo andar do MARGS, que foi tornada completamente escura pela produção. Contava com quatro vídeos instalados lado a lado numa das paredes, em oposição a onze pinturas na parede oposta, dos artistas Angelo Guido, Bernardino de Souza Pereira, Edgard Oehlmeyer, Edy Gomes Carrôlo, Nicola Petti, Tulio Mugnain, Francis Pelichek, Hildegard Freidank e Libindo Ferrás. Tanto os vídeos quanto as pinturas exibiam cenas da costa, enfatizando o mar. Os vídeos em preto e branco apresentavam ondas por ora leve por ora fortes, sons, vento, areia e plantas. As pinturas eram diversas, em cores, a maioria transmitindo a ideia de um mar calmo, iluminadas levemente por focos de luz individuais por escolha da expografia.



Figura 17: Alcance (2016), de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul.
Fonte: <<https://www.andresevero.com/>> Acesso em: setembro de 2018

²⁷ André Severo é um artista gaúcho nascido em Porto Alegre, em 1974.



Figura 18: Alcance, de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: <https://www.andresevero.com> Acesso em: setembro de 2018



Figura 19: Alcance, de André Severo, no MARGS durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: <https://www.andresevero.com> Acesso em: setembro de 2018

A obra possibilitava diversas abordagens na mediação. A principal e imediata era observada no momento em que os estudantes adentravam a sala, ao exibir expressões de maravilhamento, surpresa e curiosidade, que eram praticamente obrigatórias de tão recorrentes. Alguns dos meus colegas pediam que os estudantes, ainda do lado de fora da sala e sem ter noção do que os esperava na sala seguinte, fechassem os olhos, dessem as mãos e entrassem juntos na sala. Quando os pedia que abrissem os olhos, o deslumbramento então acontecia. Era perceptível o quanto o ambiente escuro, as imagens e os sons impactavam os estudantes. A partir daí, convidar a turma a se sentar nos bancos (ou no chão) e observar livremente a instalação, permitindo que cada um experimente os vídeos e pinturas a sua maneira. Foi observado com frequência que os estudantes não demonstraram interesse pelas pinturas. Diversas vezes chamei a atenção deles para a outra parede da sala, mas a adesão era pequena e rápida.

Uma das perguntas mais frequentes era sobre o local dos vídeos. Os alunos opinavam livremente entre si (“Torres”, “Santa Catarina”). Foi só no final da mostra que descobrimos que os vídeos da obra são do YouTube, apropriados pelo artista.

Uma das minhas abordagens favoritas ao trabalhar a obra era sobre o papel da instituições em legitimar obras de arte. Questionei inúmeras turmas se eles consideravam aquilo “arte”, e a grande maioria das respostas foi sim. Quando eu perguntava-os se eles ainda considerariam arte os mesmo vídeos vistos em outro contexto, em seus celulares, por exemplo, a resposta mudava. A partir daí, uma conversa, para eles, repleta de contradições e confusões se iniciava, e eu me aproveitava da deixa para conversar sobre estratégias de expografia e museografia.

Também era muito interessante fazer uma relação com o tema da Bienal e pedir que eles imaginassem caravelas chegando na costa. Qual seria a sensação dos indígenas com esse acontecimento? Como eles achavam que se sentiriam, se estivessem no lugar deles?

A obra é um prato cheio para o desenvolvimento e restauro das sensações em contextos artísticos. O ambiente escuro, o som, e até mesmo a temperatura mais baixa na sala geravam impacto imediato e “acordavam” os sentidos dos estudantes para múltiplas experimentações possíveis. Ainda assim, o comentário mais marcante que ouvi durante toda Bienal a respeito da obra foi a indagação de uma garotinha de aproximadamente 12 anos: “Para que ficar sentado olhando um monte de água?”. O maior desafio, nessa mediação, era satisfazer os

estudantes em suas perguntas sobre o que a obra significava, o que o artista queria dizer, etc, pois não tínhamos resposta para isso. O caminho ainda é longo.

2.3 - VOSTOK, DE LETÍCIA RAMOS²⁸

Na sala ao lado de Alcance, encontrava-se VOSTOK (2016), também em uma impactante sala escura. Faz parte de um projeto que envolve publicação virtual, livro, LP e uma performance apresentada no Festival Videobrasil em 2015. No vídeo gravado em câmera super-8, as imagens chiadas em preto e branco acompanhadas das vozes e da orquestra chamavam a atenção dos alunos. Muito interessadamente, era uma das obras em que as turmas mais se aquietavam ao observar.

Ao mediar Vostok, costumava apresentar duas opções aos estudantes. A primeira é que assistissem o vídeo sem nenhuma informação, experimentando-o sem direcionamento. A segunda é que ouvissem a explicação do vídeo, que os informaria de quem eram aquelas vozes, o que eram aqueles objetos e qual a história eles buscavam contar. Essas duas abordagens provocavam efeitos distintos. Quando conheciam a história da base científica russa Vostok, localizada na Antártida, sua missão de exploração em águas profundas, a técnica em que o filme foi gravado e a informação de que aqueles objetos eram na realidade maquetes, eu estava dando ênfase a racionalização. Por outro lado, quando assistiam o vídeo sem informação nenhuma, as surpresas sensoriais eram mais expressadas também através do corpo, com sustos, risadas, suspiros, etc, pois eles não sabiam o que esperar. Depois de assistirem à obra, as reações davam subsídios para a imaginação e criatividade: diversos alunos me contavam, por exemplo, que as imagens os lembravam de outro planeta e extraterrestres. Valendo-me de suas concepções, eu buscava mais uma vez relacionar a obra com o contexto geral da exposição. Levava os alunos a fazerem questionamentos sobre o tempo e o espaço, perguntava-os se eles acreditavam em extraterrestres e se eles seriam capazes de vir ao planeta terra e fazer contato com humanos. A partir daí, conversávamos sobre como seria essa interação e relembávamos passados

²⁸ Letícia Ramos é gaúcha, mas vive e trabalha em São Paulo. Já teve trabalhos expostos na Tate Modern e outras instituições renomadas.

históricos de colonização, expandindo a perspectiva de países para planetas, e de passado para futuro.



Figura 20: Vostok, de Letícia Ramos, no MARGS durante a 11a Bienal do Mercosul. Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2018/04/5-obras-para-ver-na-11a-bienal-do-mercosul-cjfwzugf509s701ph11f2448.html>> Acesso em: setembro de 2018



Figura 21: Vostok, de Letícia Ramos, no MARGS durante a 11a Bienal do Mercosul. Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2018/04/5-obras-para-ver-na-11a-bienal-do-mercosul-cjfwzugf509s701ph11f2448.html>> Acesso em: setembro de 2018

2.4 OUTROS ENCONTROS SIGNIFICANTES

Dentre as inúmeras trocas e conversas das quais desfrutamos em nosso trabalho, algumas obras as propiciaram de maneira especial. No contato com a arte contemporânea, o público se surpreendia com a presença de obras e materiais não usuais ou considerados “fora do circuito”. Usualmente, eles estranhavam (mas não sabiam exatamente o porquê) a presença de peças como o famoso *muro* de argila no saguão central do MARGS, na 10ª Bienal, muito lembrado e revivido na 11ª através da casinha de argila, (Casa de Taipa, 2018) instalação de Maxim Malhado, Ibicaraí, 1967), desta vez localizada no saguão central do Santander Cultural. O contraste entre as duas obras e o espaço museológico e tais obras era experimentado pela grande maioria do público.



Figura 22: Obras no saguão central do MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul, 2015. Foto minha.



Figura 23: Casa de Taipa, 2018, instalação de Maxim Malhado no saguão do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <http://eleoneprestes.com/2018/04/bienal-vai-alem-do-mercosul/>> Acesso em: novembro de 2018



Figura 24: Casa de Taipa, 2018, instalação de Maxim Malhado no saguão do Santander Cultural durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2018/04/como-foi-o-sabado-na-11a-bienal-do-mercosul-cjfqezr2h00fn01tgk3ci86hf.html>> Acesso em: novembro de 2018

Haviam ainda, as bonecas de pano e os tecidos pintados por moradores da comunidade quilombola Vó Elvira, em Pelotas, em residências artísticas acontecidas durante ações do educativo, que bem podiam ser objetos vendidos em feiras de artesanato.



Figura 25: Obras realizadas pela comunidade quilombola Vó Elvira, no Memorial do Rio Grande do Sul, durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: <<https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018

Essas e outras obras levantavam questões sobre o sistema artístico e a arte contemporânea. Por que estas obras estão ali? Quem as colocou ali dentro? Por que são consideradas arte? Como mediadora, eu gostava muito de abordar os diferentes momentos da história da arte cronologicamente, em uma linguagem leve e acessível. Os estudantes chegavam à conclusão que: “Parece que no passado já fizeram tudo que era possível fazer, então a arte agora está assim.”

Em algumas outras obras, a palavra central durante a mediação foi criatividade. Sempre me surpreendia com as analogias e associações feitas pelas crianças e especialmente, como desenvolvi a capacidade de fazer o mesmo ao longo das mostras. A medida que os dias passavam, eu conseguia enxergar coisas diferentes, criar novas interpretações e fazer essas sugestões em minhas mediações seguintes. Desta a obra Maman (2012), Saint Clair Cemin

(Cruz Alta, 1951) o famoso *disco voador com lápis* e o quadro que o acompanhava na mesma sala, *Anywhere is my land* (1968), Antonio Dias (Campina Grande, 1944), reconhecido como o universo e as estrelas. Destaco também Objeto Cinético ck-8 (1966) de Abraham Palatnik (Natal, 1928), que provocava euforia quando estava em movimento. Das crianças ouvi que se parecia com pirulitos, planetas, etc...



Figura 26: Maman, de Saint Clair Cemin, no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul. Foto minha.

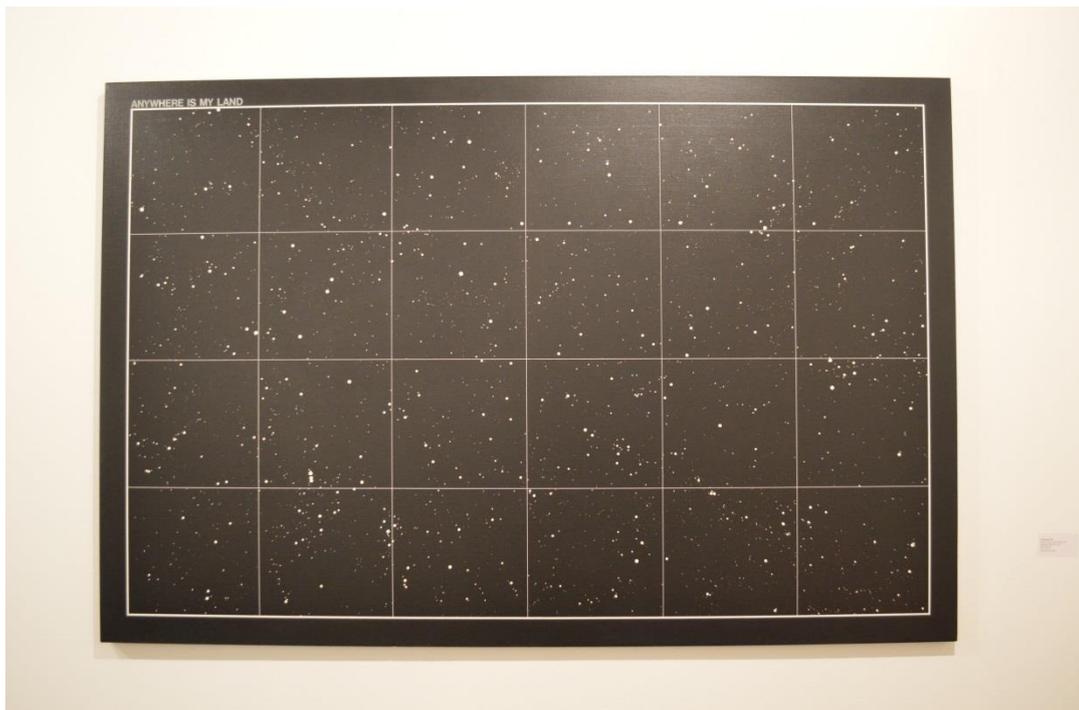


Figura 27: Anywhere is my land, de Antonio dias, no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul. Foto minha.

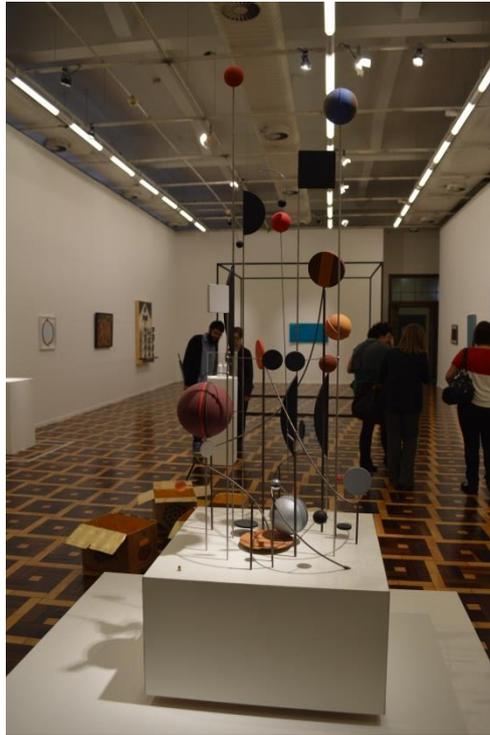


Figura 28: Objeto Cinético c-k8, de Abraham Palatnik, no MARGS durante a 10ª Bienal do Mercosul. Foto minha.

Houveram ainda as obras que buscavam interação mais forte com os sentidos: tocar, cheirar, ouvir, olhar por diferentes direções, etc. Destaco na 11ª Bienal a obra executada *in loco* de Arjan Martins (Rio de Janeiro, 1960) e Fair Isle 59°41'20 0"N 2°36'23 0"W (2016), de Martha Atienza (Manila, 1981) o famoso “mar”. Na 10ª, a exposição O Cheiro na Arte, A poeira e o Mundo dos Objetos trazia uma mostra completa com esse convite ao público.



Figura 29 : Visitantes na mostra O cheiro na Arte, A poeira e o Mundo dos Objetos, na Usina do Gasômetro, durante a 10ª Bienal do Mercosul. Fonte: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2015/10/10-bienal-do-mercosul-enfoca-america-latina-mas-o-que-mais-se-ve-e-arte-brasileira-4889757.html>> Acesso em: novembro de 2018



Figura 30: Crianças experimentando a obra de Martha Atienza durante a 11ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://www.fundacaobienal.art.br/fotos>> Acesso em: agosto de 2018



Figura 31: Visitantes observando obra de Arjan Martins no MARGS, durante a 10ª Bienal do Mercosul. Fonte: < <https://artebrasileiros.com.br/arte/a-11a-bienal-do-mercosul-esta-corajosa-em-sua-abordagem-critica/>> Acesso em: novembro de 2018

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo consciência de que a discussão sobre o tema não se esgota aqui, trago minhas considerações finais como um suspiro, uma lamentação, ou a ambiguidade de um grito de socorro e um sorriso de esperança. As reflexões aqui apresentadas foram concluídas após a escrita deste trabalho, repassando minhas experiências e correlacionando com as proposições dos autores referenciados, pensando em soluções.

De modo generalizado, acredito que as propostas do projetos pedagógicos das Bienais do Mercosul nas quais atuei tiveram sucesso. Em grande parte, devo creditar o mérito individual aos mediadores participantes, que conseguiram driblar as lacunas de formação e problemas na logística das mediações. Os estudantes mediadores apresentam a consciência de que o processo de mediação baseado apenas na transmissão de conhecimento tradicional, linguagem rebuscada e conceitos de campos específicos é ultrapassado e pouco faz para que a arte seja experimentada com interesse, curiosidade e encantamento; e assim, seja democratizada. Em contrapartida a essa abordagem, observei nos meus colegas e incorporei em meu discurso posturas que pensassem na validade do que está sendo passado, personalizando a experiência para o público ao buscar aproximação com seus interesses e ter um olhar atento às suas necessidades, indo, dessa forma, ao encontro das concepções elaboradas por Luiz Camnitzer, Mirian Celeste Martins, Ana Mae Barbosa, Paulo Freire e demais autores aqui citados.

A função do mediador, personagem em relação primária com o público, responsável por colocar em prática as propostas dos projetos educativos para as exposições e participante fundamental em suas conquistas, ainda não tem o reconhecimento necessário, ficando ofuscado por outras figuras do sistema artístico, em caráter secundário.

O prestígio dos departamentos de educação nos museus de arte é muito recente, embora ainda haja enorme resistência por parte dos curadores, críticos, historiadores e artistas a ideia do museu como instituição educacional, o que os leva a considerar os educadores como profissionais de segunda categoria. (BARBOSA, 2009, p. 14)

Às instituições, partindo do pressuposto que reconhecem sua função e responsabilidade social, cultural e educativa, cabem aplicar ações com melhor planejamento, fiscalização e apoio aos profissionais atuantes. Considero urgente que a relação entre as partes componentes de um evento do porte da Bienal do Mercosul tenham uma relação mais próxima e menos

hierarquizada, pois o alcance das metas para a visitação, não só em quantidade, mas especialmente, em qualidade, depende do diálogo franco entre essas partes, com fins aos objetivos comuns. Para isso, destaco novamente a importância de um curso de mediadores focado em três eixos: questões sobre mediação, arte educação e pedagogia; conceitos tradicionais da história da arte, com foco na arte de vanguarda e contemporânea; e estudos sobre a proposta curatorial, os artistas participantes e suas respectivas obras na mostra. Sabendo que os mediadores são das mais variadas áreas de estudo, a intersecção dessas três vertentes ajudaria a criar subsídios para os mediadores complementarem sua formação e oferecerem uma mediação mais universal.

É também urgente que a relação com arte seja revista nos ambientes de educação formal. Nas escolas brasileiras, a supervalorização de matérias comumente atribuídas como “sérias e mais importantes” (Matemática, Português, etc) em oposição à Arte, à Filosofia, à Sociologia e demais disciplinas vítimas de relativização é fatal para a opinião sobre arte inculcada na mentalidade da população brasileira. Dessa forma, “o tempo didático precisa ser previsto nos planejamentos para não se privilegiar uma área em detrimento das outras, evitando a pressa e a superficialidade.” (IAVELBERG, 2003, p. 70), o que também é importante para uma atuação mediadora *in loco*.

Para transformar a dinâmica escolar com as matérias relacionadas à arte, é também de fundamental papel a crença do professor em suas potências, total comprometimento em sala de aula e atualização dos saberes. Manter-se ativo no circuito, usufruindo, por exemplos, dos cursos, palestras e demais ações promovidas por ações educativas como as da Bienal do Mercosul estreitam a relação entre as instituições de ensino formais e os espaços culturais de ensino não-formais, gerando um diálogo que beneficia a abordagem com os alunos em ambos espaços.

Os professores e mediadores, portanto, devem ser vistos como colaboradores, aliados e para tanto, devem também ser cativados pelas proposições das quais serão fruidores.

“Portanto os poderes públicos, além de reservarem um lugar para a Arte no currículo, e se preocuparem como a arte será ensinada, precisam propiciar meios para que os professores desenvolvam a capacidade de compreender, conceber e fruir Arte. Sem a experiência do prazer em Arte, por parte dos professores e alunos, nenhuma teoria de arte educação será reconstrutora.” (BARBOSA, 2008, pág 14)

É inviável que os atuantes nesse contexto desenvolvam e ampliem as propostas acima sem investimentos sérios de patrocinadores e dos governos estadual e federal. Grande parte dos problemas nos cursos de formação de mediadores poderia ser resolvido caso a Fundação Bienal portasse de fundos mais extensos. Do mesmo modo, as escolas e os professores precisam de valorização e reconhecimento, demonstrado pela distribuição justa de recursos e salários dignos.

No capítulo intitulado O QUE SE QUER em Estratégias de Mediação Cultural para a formação do público Ney Wendell sintetiza o que considero a herança que todo mediador comprometido com os princípios acima discutidos se esforça em deixar:

- um público fidelizado às produções dos artistas, grupos ou espaços culturais; Um público assíduo às exposições, exposições ou apresentações;
- um público participativo nas etapas de mediação cultural do antes, durante e depois;
- um público multiplicador que comunique sobre a obra em suas redes sociais virtuais e físicas;
- um público humano que não seja apenas um número de ingresso, mas que esteja presente com suas emoções, histórias de vida, reflexões e contextos sociais;
- um público ativo que fale, expresse suas ideias e comunique-se com os fazedores culturais;
- um público questionador que conheça cada vez mais a diversidade dos elementos conceituais, estéticos e técnicos das obras culturais, vivendo-as e analisando-as conscientemente;
- um público autônomo, livre e criativo em todas as etapas da mediação cultural do antes, do durante e do depois. (WENDELL, 2014, p.49).

Para consolidar o público acima concluímos que é necessária, portanto, uma confluência de interesses e empenho dos diferentes agentes envolvidos no circuito. A colaboração entre escola e instituições culturais, devidamente apoiados financeiramente por órgãos públicos e patrocinadores expandirá o alcance da arte, ajudando a democratizá-la. A disseminação e acesso a arte ajuda a gerar sujeitos comprometidos e interessados com as questões atuais da arte e da sociedade, que por sua vez, tornam-se sujeitos críticos e socialmente ativos, trazendo perspectivas transformadoras e benéficas para nossa sociedade.

A Bienal do Mercosul e seus projetos educativos vem buscando essa possibilidade transformadora através da arte e da educação há mais de vinte anos, e deve ser motivo de orgulho para todos os gaúchos e brasileiros. O reconhecimento das lacunas a serem superadas

devem ser vistas não como falhas, mas como incentivos para que a instituição continue sofisticando a atuação dos seus educativos e potencialize seus resultados. O esforço para que a instituição continue operando em sua totalidade deve ser contínuo e expandido, e dessa maneira, as contribuições que o evento oferece para a sociedade serão cada vez mais palpáveis e emancipadoras.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. **Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil** – 3. ed – São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012 – 7.ed. – (Debates; 139/dirigida por J. Guinsburg)
- _____. (org). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. – 7. ed. – São Paulo: Cortez, 2012.
- _____. Mediação cultural é social. In BARBOSA, Ana Mae e COUTINHO, Rejane Galvão. (org.) **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> Acesso em: outubro de 2018
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. – 3ª. ed – São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1996.
- CAMNITZER, Luiz. Introdução. In: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (org.). **Educação para a arte, arte para a educação**. Porto Alegre: Fundação Bial do Mercosul, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. Anne Cauquelin; [tradutora Rejane Janowitz]. – São Paulo: Martins, 2005.
- CELESTE MARTINS, Mirian. **Mediação: tecendo encontros sensíveis com a arte**. In: ARTEunesp (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP). São Paulo, V.13 1997.
- _____. e PICOSQUE, Gisa. Inventário dos achados. O olhar do professor-escavador de sentidos. 4ª Bial do Mercosul/Ação educativa. Porto Alegre, 2003.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana, 2006.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

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

FETTER, Bruna Wulff. **A 6ª Bienal do Mercosul: uma virada curatorial e institucional.** In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017.

FIDELIS, Gaudêncio. **Uma história concisa da Bienal do Mercosul.** Pref. Paulo Sergio Duarte – Porto Alegre, Fundação Bienal do Mercosul, 2005

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Paulo Freire – 64. ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa /** Paulo Freire – São Paulo: Paz e Terra, 1996

FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL. **Guia da 6ª Bienal do Mercosul /** Fundação Bienal do Mercosul; tradução de Gabriela Petit ... [et al.]. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

_____. **Material com professores da 10ª Bienal do Mercosul.** Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

_____. **O triângulo atlântico: catálogo da 11ª Bienal do Mercosul /** organizado por José Francisco Alves. – Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2018. 304 p. il. 24x18cm.

_____. **Báu de Pesquisa: Programa educativo Possibilidades do Impossível.** Porto Alegre, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2015. 183p.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** Porto Alegre: L&PM, 1991.

HELGUERA, Pablo. Educação para uma arte socialmente engajada. In: Helguera, P. Hoff, M. (Orgs.) **Pedagogia no campo expandido.** Porto Alegre, Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

_____. Introdução: Pedagogia no Campo Expandido. In: Helguera, P. Hoff, M. (Orgs.) **Pedagogia no campo expandido.** Porto Alegre, Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

_____. Transpedagogia: a arte contemporânea e os veículos de educação. . In: Helguera, P. Hoff, M. (Orgs.) **Pedagogia no campo expandido.** Porto Alegre, Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

KNAAK, Bianca. **As Bienais de Artes Visuais do Mercosul: utopias & protagonismos em Porto Alegre -1997-2003.** Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

Possibilidades do Impossível: arte, educação, diálogos e contextos / organizadores Cristián G. Gallegos, Gaudêncio Fidelis, Márcio Tavares, Valência Losada. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes do Mercosul, 2015. 504 p.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

MEIRA, Marly Ribeiro; PILLOTTO, Silvia. **Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica**. Porto Alegre: Mediação, 2010.

PERISSÉ, Gabriel. **Estética & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

PONTY, Maurice Merleau. **Fenomenologia da percepção**.

PONTY, Maurice Merleau. **Conversas, 1948**. Maurice Merleau-Ponty; organização e notas de Stéphanie Ménasé; tradução Fabio Landa, Eva Landa; revisão da tradução Marina Appenzeller. – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

STUDART, Denise Coelho. **A produção intelectual do CECA-Brasil nas conferências internacionais do Comitê de Educação e Ação Cultural do ICOM de 1996 à 2004**. MUSAS - Revista Brasileira de Museus e Museologia, v. 1, n. 1, p. 12-47, 2004.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural: para a formação do público**. 2014. Disponível em: <<https://issuu.com/sbpdf/docs/estrategias-de-media-ao-cultural>> Acesso em: Julho de 2018.

WERNECK, Rosa. **A estética fenomenológica de Merleau-Ponty**. Disponível em: <http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_rosa_werneck.pdf> Acesso em: 16/07

WENER LOPES, Rafael. **Atrofia de sentidos e experiência**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/85913296-Atrofia-dos-sentidos-e-experiencia.html>> Acesso em: outubro de 2018

SITES:

<https://www.fundacaobienal.art.br/>

<http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-pedagogia/>

<http://www.ekac.org/luzeletra.resenha.gb.html>

<http://www.sesc.com.br/portal/site/publicosdecultura/inicio/>

<https://www.andresevero.com/>

<http://leticiaamos.com.br/>

<https://vostokartproject.wordpress.com/>

