

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

EXPERIÊNCIAS DE MEDIAÇÃO NA BIENAL DO MERCOSUL DE 2007 A
2015

Carolina da Silva Mendoza

Porto Alegre, janeiro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

EXPERIÊNCIAS DE MEDIAÇÃO NA BIENAL DO MERCOSUL DE 2007 A
2015

Carolina da Silva Mendoza

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: História, Teoria e Crítica

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Maria Albani de Carvalho

Porto Alegre, janeiro de 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Experiências de mediação na Bienal do Mercosul de 2007 a 2015

Elaborado por Carolina da Silva Mendoza

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Albani de Carvalho (PPGAV/UFRGS) – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Luciana Grupelli Loponte (PPGEDU/UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Claudia Vicari Zanatta (PPGAV/UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras (PPGAV/UFRGS)

CIP - Catalogação na Publicação

Mendoza , Carolina da Silva
Experiências de mediação na Bienal do Mercosul de
2007 a 2015 / Carolina da Silva Mendoza . -- 2018.
247 f.
Orientadora: Ana Maria Albani de Carvalho.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2018.

1. Bienal do Mercosul . 2. Experiência . 3.
Mediação . 4. Materiais educativos . 5. Projeto
pedagógico . I. Carvalho, Ana Maria Albani de,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, que me deu apoio das mais diversas formas e está ao meu lado acreditando em mim e nos meus objetivos.

Ao Rafa por ter paciência, ser um grande companheiro, amigo e entender o quão importante é para mim esse percurso.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Ana Maria Albani de Carvalho pela sua compreensão e seus ensinamentos ao longo desse processo.

Aos membros da minha banca, Prof^a Dr^a Luciana Grupelli Loponte, Prof^a Dr^a Cláudia Vicari Zanatta e Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras por terem aceito o meu convite, admiro seus trabalhos como docentes e certamente são uma inspiração para mim.

Aos meus queridos amigos e colegas Diana Kolker, Iliriana Rodrigues, Juliana Peppl, Rafael Silveira (Rafa Éis) e Vivian Andretta, pois sempre serão figuras importantes no meu percurso profissional e pessoal, com eles tive grandes experiências de mediação, inclusive nas Bienais do Mercosul que aqui analiso.

À Marga Kremer e Nei Vargas por terem cedido um pouco do seu tempo e com nossas conversas compreender melhor alguns aspectos dessa pesquisa.

A todos que, de uma forma ou de outra, me acompanharam nesse percurso, torceram por mim e demonstraram interesse. Eterna gratidão.

À minha avó, Eny Moraes da Silva, que não está mais aqui mas continua sendo o maior apoio que tive em toda a vida

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar ações de mediação dos projetos pedagógicos de cinco edições da Bienal do Mercosul (6ª – 2007, 7ª – 2009, 8ª – 2011, 9ª – 2013 e 10ª – 2015), a partir dos documentos e publicações disponíveis ao público, e utilizando o conceito de experiência segundo Jorge Larrosa como base teórica das questões de mediação. As ações analisadas são: as visitas mediadas que ocorrem dentro dos espaços de exposição, com a presença de um mediador; os materiais educativos que são produzidos e distribuídos aos públicos como forma de atuação fora da instituição de arte e os espaços físicos ocupados pelos programas educativos dentro da expografia das mostras. Com isso procura-se mostrar que a mediação vai além de um processo dialógico que exige um sujeito mediador, mas um processo que se utiliza também de objetos e estruturas para estabelecer uma relação de experiência entre públicos e arte. A escolha do uso de documentações disponíveis vem a mostrar de que formas essas experiências são registradas e quais acessos temos a elas atualmente.

Palavras-chave: Bienal do Mercosul, experiência, mediação, materiais educativos, projeto pedagógico.

MENDOZA, Carolina da Silva. **Experiências de Mediação na Bienal do Mercosul de 2007 a 2015**. 2018. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Teoria e Crítica de Arte, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

ABSTRACT

The present research aims to analyze actions of mediation of the pedagogical projects of five editions of the Mercosur Biennial (6th - 2007, 7th - 2009, 8th - 2011, 9th - 2013 and 10th - 2015), based on documents and publications available to the public, and using the concept of experience according to Jorge Larrosa as the theoretical basis of mediation questions. The actions analyzed are: the mediated visits that occur within the exhibition spaces, with the presence of a mediator; the educational materials that are produced and distributed to the public as a way of acting outside the art institution and the physical spaces occupied by the educational programs within the expografía of the shows. The purpose of this work is to show that mediation goes beyond a dialogic process that requires a mediating subject, but a process that also uses objects and structures to establish a relationship of experience between public and art. The choice of the use of available documentation comes to show how these experiences are recorded and what accesses we have to them currently.

Keywords: Mercosur Biennial, experience, mediation, educational materials, pedagogical project.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. BIENAL DO MERCOSUL: ARTE, MEDIAÇÃO E EXPERIÊNCIA	22
1.1. (In)definição de experiência.....	22
1.1.1. Informação e experiência.....	29
1.1.2. Opinião e experiência.....	30
1.1.3. Tempo e experiência	32
1.1.4. Trabalho e experiência	35
1.2. Um breve histórico da Bienal do Mercosul (e seu projeto pedagógico).....	36
2. MEDIAÇÃO NA BIENAL DO MERCOSUL	52
2.1. Significados de Mediação e Mediador	52
2.1.1. A experiência da mediação	59
2.2. Ações de mediação: diálogo entre arte, instituição e públicos	64
2.2.1. 6ª Bienal do Mercosul (2007).....	69
2.2.2. 7ª Bienal do Mercosul (2009).....	72
2.2.3. 8ª Bienal do Mercosul (2011).....	75
2.2.4. 9ª Bienal do Mercosul (2013).....	77
2.2.5. 10ª Bienal do Mercosul (2015).....	80
2.3. A experiência nas visitas mediadas	91
3. MATERIAIS EDUCATIVOS COMO DISPOSITIVOS DE MEDIAÇÃO CULTURAL	95
3.1. 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Curador pedagógico: Luis Camnitzer.....	97
3.2. 7ª Bienal do Mercosul (2009) – Curadora pedagógica: Marina De Caro	110
3.3. 8ª Bienal do Mercosul (2011) – Curador pedagógico: Pablo Helguera.....	128
3.4. 9ª Bienal do Mercosul (2013) – Curadora de base: Mônica Hoff	138
3.5. 10ª Bienal do Mercosul (2015) – Curador do Programa Educativo – Dialogante: Cristián G. Gallegos.	147
3.6. Paralelos entre os materiais e diálogos entre arte e público.....	156
3.6.1. Foco nas possibilidades	158
3.6.2. Foco na informação.....	158
3.7. A experiência dos materiais educativos.....	161
4. ESPAÇOS DO PROJETO EDUCATIVO NAS EXPOSIÇÕES.....	163
4.1. 6ª Bienal do Mercosul	163
4.1.1. Estações Pedagógicas.....	164
4.1.2. Espaço Educativo.....	169

4.2.	7ª Bienal do Mercosul: Atelier Móvel	176
4.3.	8ª Bienal do Mercosul: Geodésica/Ykon Game	184
4.4.	9ª Bienal do Mercosul: Escola Caseira de Invenções	193
4.5.	10ª Bienal do Mercosul	202
4.5.1.	Centro Cultural Erico Veríssimo - Lugar de ação, documentação e memória ..	203
4.5.2.	Espaço Dialogante	206
4.6.	A experiência dos espaços dos projetos pedagógicos	229
CONCLUSÃO.....		232
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		239

LISTA DE IMAGENS

Figura 2.1 Manifestação feita por visitante da 10ª Bienal do Mercosul, no Espaço Dialogante – Museu de Arte do Rio Grande do Sul – Outubro de 2015. Foto: Carolina Mendoza.	22
Figura 2.2 Matéria do jornal Zero Hora sobre o lançamento do projeto da Bienal do Mercosul – Imagem extraída do livro Uma história concisa da Bienal do Mercosul de Gaudêncio Fidelis publicado em 2005.	39
Figura 2.3 Matéria do jornal Zero Hora sobre o lançamento da Bienal do Mercosul - Imagem extraída do livro Uma história concisa da Bienal do Mercosul de Gaudêncio Fidelis publicado em 2005.	40
Figura 2.4 Espaço de Criação - Oficina Sapato Florido, Casa de Cultura Mário Quintana - 1ª Bienal do Mercosul (1997). Foto: Edison Vara / PressPhoto.....	44
Figura 2.5 Mostra Uma Bienal para Todos (2007) – Santander Cultural. Foto: Cristiano Sant’Anna/indicefoto.com.....	48
Figura 2.6 Parte da mostra Uma Bienal Para Todos – Santander Cultural – 2007. Foto: Acervo Fundação Bienal do Mercosul.....	48
Figura 2.1 Obra Bat Cave de Tony Smith, exposta no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) na 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Alexander Provan.....	80
Figura 2.2 Observação 1 – Santander Cultural – Foto: Carolina Mendoza	86
Figura 2.3 Observação 1 – Santander Cultural. Foto: Carolina Mendoza.....	87
Figura 2.4 Observação 3 – Usina do Gasômetro. Foto: Carolina Mendoza.	89
Figura 2.5 Observação 4 – Usina do Gasômetro. Foto: Carolina Mendoza.	90
Figura 2.6 Antonio Manuel (Avelãs de Caminho-Portugal 1947) Soy Loco Por Ti (1969) Crédito: Galeria Luisa Strina.	90
Figura 3.1 Material para o professor e material para a escola. Foto: Cristiano Sant’Anna/indicefoto.com.....	98
Figura 3.2 Material para o professor. Foto: Cristiano Sant’Anna/indicefoto.com.	99
Figura 3.3 Material para o professor e material para a escola. Foto: Cristiano Sant’Anna/indicefoto.com.....	100
Figura 3.4 Frente da prancha dedicada à obra Seeing Otherwise, de Allora e Calzadilla – 6ª Bienal do Mercosul (2007).....	104
Figura 3.5 Verso da prancha dedicada à obra Seeing Otherwise, de Allora e Calzadilla – 6ª Bienal do Mercosul (2007).....	105
Figura 3.6 Visualização da prancha com obra de Sara Ramo – 6ª Bienal do Mercosul (2007).	108
Figura 3.7 Visualização da prancha com obra de Sara Ramo – proposta de exercícios. 6ª Bienal do Mercosul (2007).	109
Figura 3.8 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.....	112
Figura 3.9 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.....	113

Figura 3.10 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.....	113
Figura 3.11 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.....	114
Figura 3.12 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.....	114
Figura 3.13 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009) – Reprodução de página do Guia prático para autoconstrução - Manual de Instalação Elétrica (CESP, 1993, p. 32) . Foto: Carolina Mendoza.	115
Figura 3.14 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Reprodução de página do livro As Cidades Invisíveis, de Ítalo Calvino (Companhia das Letras, 1990, p. 72). Foto: Carolina Mendoza.	116
Figura 3.15 Aula no curso de formação de mediadores da 7ª Bienal do Mercosul – Agosto de 2009 – Experimentação e reflexão a partir das fichas pedagógicas. Foto: Cristiane Rochol.....	127
Figura 3.16 Vivência na escola E.M.E.F. Rincão, utilizando as Fichas Práticas em atividade do curso de formação de mediadores da 7ª Bienal do Mercosul – Setembro de 2009. Foto: Cristiane Rochol.	128
Figura 3.17 Cadernos do material educativo da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza	130
Figura 3.18 Cadernos do material educativo da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.	130
Figura 3.19 Apresentação do interior dos cadernos do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.	132
Figura 3.20 Obra de Regina Silveira To Be Continued... (Latin American Puzzle) no Cais do Porto durante a 8ª Bienal do Mercosul (2011). Foto: Acervo Fundação Bienal do Mercosul.	132
Figura 3.21 Pranchas de imagens do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.....	138
Figura 3.22 Detalhe da prancha referente à obra Porto Alegre (2013), de Project Projects – Manual para curiosos – 9ª Bienal do Mercosul Porto Alegre. Foto: Carolina Mendoza.	139
Figura 3.23 Manual para Curiosos 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.....	139
Figura 3.24 Manual para Curiosos - 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.....	140
Figura 3.25 Diretora Presidente Patricia Fossati Druck mostrando o Manual para Curiosos em visita aos espaços do Memorial do RS, MARGS e Santander Cultural. Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.	145
Figura 3.26 Material com Professores – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Tárli Schneider.	148
Figura 3.27 Material com Professores – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Tárli Schneider.	148
Figura 3.28 Visualização geral do material relacionado à obra Colombia Coca-Cola de Antônio Caro – 10ª Bienal do Mercosul (2015).	152
Figura 3.29 Frente e verso da prancha com imagem e tags da obra Colombia Coca-Cola de Antônio Caro – 10ª Bienal do Mercosul (2015).....	153

Figura 3.30 Visualização parcial do conteúdo relacionado à obra A Logo For America, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).	154
Figura 3.31 Frente da prancha de imagem sobre a obra A Logo For America, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).	155
Figura 3.32 Verso da prancha de imagem sobre a obra A Logo For America, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).	156
Figura 4.1 Estrutura geral da Estações Pedagógicas. Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercosul/	166
Figura 4.2 Projetos das Estações Pedagógicas da 6ª Bienal do Mercosul. Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercosul/	167
Figura 4.3 Modelo de ficha disponível nas Estações Pedagógicas da 6ª Bienal do Mercosul. Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercosul/	168
Figura 4.4 Estação Pedagógica exposta na mostra de prestação de contas da 6ª edição – Uma Bienal Para Todos (2007) – Santander Cultural. Foto: Cristiano Sant’Anna/ indiciefoto.com .	169
Figura 4.5 Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	172
Figura 4.6 Oficina em um dos ateliers do Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	172
Figura 4.7 Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	173
Figura 4.8 Oficina de ressignificação de giz de cera com a Escola Anselmo Luigi Piccoli (Bento Gonçalves – RS) – 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	173
Figura 4.9 Reunião da equipe de mediadores e supervisores do Espaço Educativo – 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	174
Figura 4.10 Oficina “E surge um espaço...” realizadas nas salas multiuso do Espaço Educativo da 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Cais do Porto. Foto: Cristiano Sant’Anna/ indiciefoto.com .	174
Figura 4.11 Intervenção na sala de descanso dos mediadores da 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Cais do Porto. Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	176
Figura 4.12 Atelier Móvel projetado pela artista Courtney Smith (2009). MDF e laca branca. 110 x 110 x 140 cm. Foto: Courtney Smith.	179
Figura 4.13 Atelier Móvel no espaço expositivo e projetos de Courtney Smith. Imagem extraída do catalogo da 7ª Bienal do Mercosul (2009).	180
Figura 4.14 Atelier Móvel na Mostra Desenho das Ideias no MARGS – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	181
Figura 4.15 Atelier Móvel na Mostra Absurdo no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	181
Figura 4.16 Estudantes da EEEB Nicolau Mussnich de Estrela (RS) utilizando o Atelier Móvel na Mostra Árvore Magnética no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	182
Figura 4.17 Atelier Móvel na Mostra Absurdo no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/ indiciefoto.com .	182

Figura 4.18 Atelier Móvel na Mostra Projetáveis do Santander Cultural – 7ª Bienal do Mercosul 2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.	183
Figura 4.19 Produção do Atelier Móvel na Mostra Projetáveis do Santander Cultural – 7ª Bienal do Mercosul 2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.	183
Figura 4.20 Exemplo de mapa Dymaxion. Imagem: https://culturacientifica.com/2015/05/20/el-mapa-dymaxion/	188
Figura 4.21 Buckminster Fuller com protótipo de domo geodésico em sua oficina. Ao fundo, o mapa-mundi que serviu de inspiração para a identidade visual da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: https://florbrancaciencia.wordpress.com/2012/06/06/domos-geodesicos-e-casas-geod	188
Figura 4.22 Projeto de domo geodésico de Fuller – Foto: http://tipografos.net/design/fuller.html	189
Figura 4.23 Imagens da Geodésica/Ykon Game – 8ª Bienal do Mercosul. http://www.ykon.org/ykon/ykongame/ykon_Game_package_v2.pdf	190
Figura 4.24 Geodésica – Cais do Porto. Foto: http://www.pulsoarquitectura.com.br/especiais/geodesica-bienal	190
Figura 4.25 Imagens da Geodésica/Ykon Game – 8ª Bienal do Mercosul. http://www.ykon.org/ykon/ykongame/ykon_Game_package_v2.pdf	191
Figura 4.26 Geodésica – Cais do Porto – Visão interna. Foto: http://oficinasbienalmercosul.blogspot.com.br/	192
Figura 4.27 Geodésica – Cais do Porto – Visão interna. Foto: Cristiano Sant’Anna/indiciefoto.com.	193
Figura 4.28 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda	195
Figura 4.29 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda	195
Figura 4.30 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda	196
Figura 4.31 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda	196
Figura 4.32 Visualização geral da agenda da Escola de Invenções. Fonte: http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda	197
Figura 4.33 Página inicial do site http://escoladeinvencoes.hotglue.me/	199
Figura 4.34 Página do podcast da Escola Caseira de Invenções - http://escoladeinvencoes.podbean.com/	199
Figura 4.35 Canal da Escola Caseira de Invenções no You Tube - https://www.youtube.com/user/escoladeinvencoes	200
Figura 4.36 Crianças visitam a Escola de Invenções. Foto: Fernando Gomes / Agencia RBS http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/10/a-9-bienal-do-mercosul-e-tambem-um-convite-as-criancas-4290513.html	200
Figura 4.37 Logo da Escola Caseira de Invenções.	201
Figura 4.38 Mediadores organizando o espaço de atividades. (Foto: Luiza Carneiro/G1) http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/09/bienal-do-mercosul-oferece-oficinas-de-criacao-veja-como-fazer-origami.html	201

Figura 4.39 Performance E se a lua estivesse apenas a um salto de distância?, de Bik Van der Pol - 9ª Bienal do Mercosul (2013) – Memorial do Rio Grande do Sul - Foto: Cristiano Santana.	202
Figura 4.40 Diálogo ocorrido no espaço de estudo junto à biblioteca. Foto: https://twitter.com/bienalmercosul	204
Figura 4.41 Aula pública ministrada pelo curador pedagógico Cristian G. Gallegos. Foto: https://twitter.com/bienalmercosul	205
Figura 4.42 Espaço no Centro Cultural Erico Veríssimo – 10ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.....	205
Figura 4.43 Centro Cultural Erico Verissimo – Espaço Dialogante. Foto: Carolina Mendoza	206
Figura 4.44 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	208
Figura 4.45 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	208
Figura 4.46 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	209
Figura 4.47 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	210
Figura 4.48 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	211
Figura 4.49 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	211
Figura 4.50 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	212
Figura 4.51 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	212
Figura 4.52 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	213
Figura 4.53 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	213
Figura 4.54 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	214
Figura 4.55 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	214
Figura 4.56 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	215
Figura 4.57 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	215
Figura 4.58 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	216
Figura 4.59 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	216
Figura 4.60 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	217
Figura 4.61 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	217

Figura 4.62 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	218
Figura 4.63 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	219
Figura 4.64 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	220
Figura 4.65 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	220
Figura 4.66 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	221
Figura 4.67 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	222
Figura 4.68 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	222
Figura 4.69 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	223
Figura 4.70 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	223
Figura 4.71 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	224
Figura 4.72 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	225
Figura 4.73 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	226
Figura 4.74 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	226
Figura 4.75 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	227
Figura 4.76 Texto de parede do Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.	228

LISTA DE TABELAS

Tabela 1.1 Tabela comparativa das 10ª edições da Bienal do Mercosul, referente à curadoria geral.	41
Tabela 1.2 Tabela comparativa das 10 edições da Bienal do Mercosul, referente a curadoria pedagógica, público e patrocínio – destacadas as edições que participei da equipe do projeto pedagógico.	50
Tabela 2.1 Tabela referente às observações de mediações realizadas na 10ª Bienal do Mercosul (2015).....	84
Tabela 2.2 Características dos espaços de exposição visitados:.....	84
Tabela 3.1 Conteúdo do material pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul (2007)	101
Tabela 3.2 Conteúdo do material pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul – Fichas Práticas (2009)	117
Tabela 3.3 Cadernos Pedagógicos da 8ª Bienal do Mercosul (2011)	129
Tabela 3.4 Conteúdo do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul (2011)	134
Tabela 3.5 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) - Pôsters.....	140
Tabela 3.6 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) – Pranchas de imagens.	142
Tabela 3.7 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) – Caderno de Textos.....	144
Tabela 3.8 Conteúdo do material pedagógico da 10ª Bienal do Mercosul – Possibilidades do Impossível.	149

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível no 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, fala 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.

Jorge Larrosa

Vida, experiência, aprendizagem – não se podem separar. Simultaneamente vivemos, experimentamos e aprendemos.

Anísio Teixeira

INTRODUÇÃO

A presente dissertação busca analisar ações de mediação nas Bienais do Mercosul entre 2007 e 2015, abrangendo cinco de suas dez edições realizadas, a partir de publicações/documentos/registros acessíveis e disponíveis e relacionando com o conceito de experiência. O foco dessa pesquisa parte da 6ª Bienal do Mercosul, que inicia uma virada educacional em seu projeto pedagógico e finaliza na 10ª Bienal do Mercosul, onde se fecha um ciclo que é marcado pela permanência ativa do setor educativo nos períodos entre bienais. Trabalhando em cima de três núcleos desenvolvidos em todas essas edições (visitas mediadas, materiais educativos e espaços de ocupação do educativo no espaço expositivo), busco ressaltar semelhanças e diferenças entre as edições, assim como se há a presença do discurso dos curadores educativos nessas ações.

Em 2007 participei pela primeira vez de uma Bienal do Mercosul, atuando no projeto pedagógico como mediadora em oficinas de arte. Foi meu primeiro trabalho direto com arte, educação e públicos, além de ter sido definitivo para o meu percurso acadêmico e profissional. Foi a partir dessa experiência que me interessei pelo tema da mediação, suas ações, teorias, possibilidades e, especialmente, práticas. E foi também a partir da Bienal do Mercosul de 2007 que pude participar dos programas educativos de outras instituições locais como a Fundação Iberê Camargo, Santander Cultural, MARGS, Museu do Sport Club Internacional e mais três edições da própria Bienal do Mercosul.

No ano de 2010, após minha passagem pela Fundação Iberê Camargo, eu e mais cinco mediadores fundamos o *Coletivo E*, um coletivo de arte educadores que atua em parceria com instituições de arte diversas, dentre elas a própria Bienal do Mercosul, na qual pude, junto ao coletivo, ministrar aulas nos Cursos de Formação de Mediadores em 2011 e 2015.¹ Foi com o *Coletivo E* que

¹ Sobre a experiência do Coletivo E, indico meu Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, *Experiências de aprendizagem em educação não-formal em artes: um percurso do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo ao Coletivo E* (2012) - <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/97673> . Ali descrevo algumas ações realizadas pelo coletivo. Também é possível conhecer mais do *Coletivo E* em seu blog, www.coletivoe.blogspot.com.

passamos a sustentar o pensamento de mediação como experiência, convergindo com a definição do educador e filósofo Jorge Larrosa que define a experiência como algo que nos passa, que nos acontece. Assim sendo, a experiência é um conceito com o qual venho trabalhando nas questões de mediação em arte com seus públicos e no qual busco o fundamento para as ações que aqui apresento. A mediação como experiência e a mediação além do ato mediativo do diálogo através de materiais educativos e de espaços ocupados pelos projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul nas mostras.

Acredito ser importante trazer um pouco desse meu histórico para que se possa compreender o interesse em pesquisar os processos de mediação nas Bienais do Mercosul. Foi esse percurso que me instigou a não somente retornar tantas vezes ao trabalho educativo nessas bienais, mas a pensar nesses processos de forma mais analítica. Trabalhar com as ações de mediação é estar constantemente questionando. Você questiona as obras de arte, as instituições, os públicos e os recursos que esses atores usam nessa rede de relações. Inicialmente meu questionamento motivador dessa pesquisa era os públicos, mas gradualmente me deparei com a mediação como algo que fundamenta essas relações. O que procuro destacar é que a mediação vai além da dinâmica realizada com o mediador no espaço expositivo, que é o que imediatamente nos vem à mente quando falamos desse assunto. Coloco aqui a mediação como um processo que se estabelece entre diversos atores e se utiliza de vários instrumentos e recursos, mas sempre partindo de um ponto em comum, que nesse caso específico são as Bienais do Mercosul.

Com esse pensamento, inicio essa dissertação trazendo a ideia de experiência e como ela foi conceituada ao longo do tempo e da história. Diversos autores, teóricos, filósofos atribuíram seus significados àquilo que consideram experiência. Procuro trazer alguns que acredito que trilham um caminho ao qual leva ao conceito de experiência que fundamento o meu trabalho e minhas pesquisas em mediação, para chegar à Jorge Larrosa² e suas considerações

² Jorge Larrosa é Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona. Licenciado em Pedagogia e em Filosofia, doutor em Pedagogia, realizou estudos de pós-doutorado no Instituto de Educação da Universidade de Londres e no Centro Michel Foucault da Sorbonne, em Paris. Foi professor convidado e ministrou cursos e conferências em diversas universidades europeias e latino-americanas. É membro de conselhos de redação e comitês científicos de uma dezena de revistas internacionais. Seus

sobre o que é experiência e que aspectos podem ou não motivar a sua concretização. Larrosa pontua alguns aspectos para desenvolver seu pensamento: o tempo, a informação, a opinião e o trabalho.

Segundo Larrosa, para que tenhamos uma experiência genuína é necessário refletir a respeito da informação e sua influência. Apesar de seu posicionamento ser do ponto de vista da filosofia da educação – não especificamente da arte ou educação em arte – é possível relacionar suas colocações ao universo da mediação educativa. Quando ele se refere à informação, ele indica que esta impede a vivência da experiência. Assim sendo, ele engata na questão da opinião, que parte de um sujeito que se sente informado e da pressão social para que tenhamos sempre algum tipo de posicionamento opinativo. Adiante ele traz o tempo e o trabalho como outros dois aspectos que influenciam a experiência pelas suas ausências ou excessos. Procuro colocar esses aspectos sob o ponto de vista dessa experiência com a mediação e as suas convergências e possíveis divergências.

A seguir trago um breve histórico da Bienal do Mercosul e de seu projeto pedagógico, primeiramente buscando apresentar seu surgimento como fundação, a ligação com a criação da Lei de Incentivo à Cultura no Rio Grande do Sul e como isso leva ao investimento na ideia de uma “bienal pedagógica”. O discurso altamente reproduzido pela Fundação Bienal do Mercosul de identificar seus eventos como (também) fundamentalmente pedagógicos, nos faz pensar na forma como essa atuação é pensada, produzida, executada e disseminada. Como colocado anteriormente, o foco dessa pesquisa é um período específico da existência da Bienal do Mercosul, e pelas seguintes razões:

- Minha experiência na Bienal do Mercosul que corresponde a esse período de 2007 a 2011, e acompanhamento em 2015;
- O momento da chamada *virada educacional* que ocorre na Bienal do Mercosul a partir de 2007, quando é introduzida a figura do curador pedagógico e há o estabelecimento de um setor educativo permanente na Fundação Bienal do Mercosul;

trabalhos, de clara vocação ensaística, se situam em um terreno fronteiro entre a filosofia, a literatura, o cinema e a educação. Trabalhou com artistas tanto das artes cênicas quanto das artes plásticas. Fonte: <https://grupoautentica.com.br/autentica/autor/jorge-larrosa/419>

- O que identifico como encerramento dessa virada educacional, em 2015, com o fechamento do setor educativo permanente e indícios de mudanças estruturais nos futuros projetos.

Após introduzir os dois assuntos norteadores da pesquisa (a experiência e a Bienal do Mercosul), sigo abordando a questão da mediação, do mediador e seus significados em um contexto mais amplo, para em seguida abordar a ideia de mediação/mediador na Bienal do Mercosul. Podemos identificar como mediação em arte diversas ações, geralmente promovidas pelas instituições culturais, que procuram criar conexões entre o que é exposto com os mais diversos públicos.

Se existe uma importância grande desse caráter educativo para a Bienal do Mercosul, como isso é visto posterior ao evento em si? Aqui me detenho em três aspectos de seus projetos pedagógicos, os quais identifico como mediadores de elementos atuantes no sistema da arte. O primeiro é a mediação como ação no próprio espaço expositivo, o que chamamos de visitas mediadas, onde há a atuação da figura do mediador e se estrutura básica e geralmente em uma atividade discursiva. Abordo as edições mostrando alguns aspectos que envolviam essa atividade, relacionando com os discursos dos curadores pedagógicos respectivos, e sobre a 10ª Bienal do Mercosul trago algumas observações de mediação realizadas em 2015. A reflexão acerca dessa ação de mediação é identificar quais as semelhanças e diferenças entre essas edições, se de fato há uma influência de discursos curatoriais (sejam artísticos ou pedagógicos) e institucionais, fazendo com que essa dinâmica tenha alguma singularidade devido a esses quesitos. Há então diferenças nas estruturas e discursos das visitas mediadas em cada uma dessas edições da Bienal do Mercosul?

O segundo aspecto são os materiais educativos produzidos para as respectivas edições que aqui analiso, onde temos o registro material mais forte de discursos dos curadores pedagógicos e da atuação da mediação fora dos espaços de exposição de arte. A partir da descrição desses materiais procuro analisar seus conteúdos e propostas, fazendo uma ligação com os conceitos de cada edição. Assim sendo, os questionamentos que esses materiais trazem são:

- Que tipo de atividade esse material propõe?
- Que artistas/obras esses materiais trazem?
- Qual a relação com o formato desses materiais e as curadorias pedagógicas de cada edição da Bienal do Mercosul?
- O que cada material prioriza em seus conteúdos? Apreciação de imagens? Conteúdo textual? Aspectos conceituais?
- Qual a relação e aproximações que os materiais fazem com seus públicos?
- Quem são os públicos desses materiais?

E o terceiro são os espaços que os projetos pedagógicos ocupavam nas respectivas edições, isto é, onde física e espacialmente identificávamos esses projetos, como atuavam e as relações com os discursos desses curadores educacionais. Com isso, procuro trabalhar com os seguintes questionamentos:

- Quais atividades eram realizadas nesses espaços, de uma forma geral?
- Qual era a proposta desses aparatos dentro das exposições e dos projetos pedagógicos de cada Bienal do Mercosul?
- Como e onde se localizavam essas estruturas nas mostras da Bienal do Mercosul?
- Há registros das ações realizadas nesses espaços? É possível saber o que foi realizado?
- Quais as relações desses espaços com as propostas de cada bienal aqui analisada?

Entendo que todas as ações de mediação promovidas geram algum tipo de experiência e por isso busco relacionar esses conceitos. Cada ação promove um tipo de experiência particular, que obviamente passa pelo aspecto individual, mas que se propõe a um objetivo de experiência. Isto é: cada uma dessas ações se lançam a uma proposta de experiência diferente entre si, mas que procuram afetar os públicos dessas bienais.

Também compreendo o desafio de trabalhar com uma ideia de registro e análise de experiências que por vezes ultrapassam a materialidade e a narrativa, mas acredito na importância de se trazer ao centro do estudo acadêmico não só teorias acerca da mediação em arte, mas pensar a partir de ações já realizadas.

Há uma variedade de materiais produzidos e publicados que discutem isso de um ponto de vista anterior das ações, mas poucos buscam resgatar o que foi realizado ou se debruçar sobre o que já foi feito. Certamente o ideal que ao longo da execução desses projetos haja uma preocupação com esses registros e com uma sistematização da reflexão posterior desses processos. Porém, acredito que possamos iniciar com aquilo que temos como fonte de pesquisa para estimular que futuramente isso seja algo de fato acompanhado ao longo da realização dessas ações.

1. BIENAL DO MERCOSUL: ARTE, MEDIAÇÃO E EXPERIÊNCIA

A Bienal do Mercosul possui em seu discurso institucional um forte caráter pedagógico, destacando em sua gênese a importância de seus projetos educativos. Com isso a instituição procura desenvolver esses projetos de forma que pareçam equivalente aos projetos curatoriais artísticos, e não somente um instrumento auxiliar dos processos da mostra de arte. Para que possamos nos aproximar dessas ações aqui destacadas – mediação dialógica, materiais educativos e espaços ocupados pelos projetos pedagógicos nos espaços expositivos – primeiramente tratarei de alguns conceitos sobre experiência, visto que é onde estrutura o relato e análise dessas ações. A escolha pela experiência vem de dois caminhos: um baseado na minha vivência, já que pude presenciar e acompanhar as edições da Bienal do Mercosul aqui relatadas. O outro caminho é motivado pelas propostas das curadorias pedagógicas desses eventos e pelas discussões do próprio campo da mediação e ação com públicos. Com isso buscaremos apresentar qual ideia de experiência perpassa a minha pesquisa e converge com as propostas dessas Bienais do Mercosul.

1.1. (In)definição de experiência

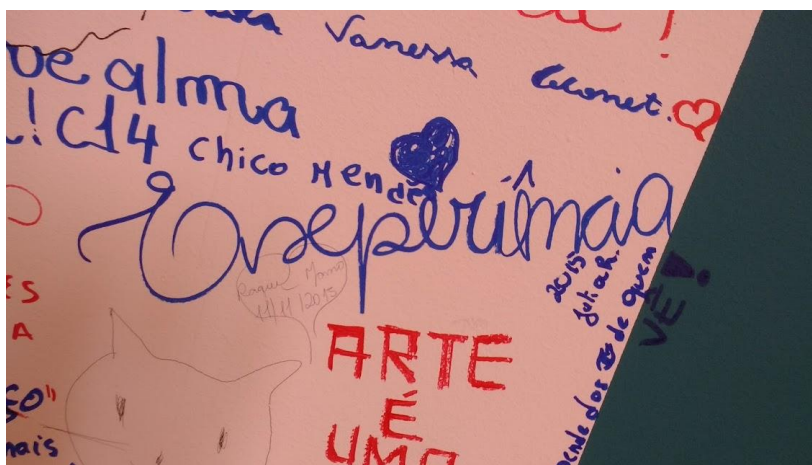


Figura 1.1 Manifestação feita por visitante da 10ª Bienal do Mercosul, no Espaço Dialogante – Museu de Arte do Rio Grande do Sul – Outubro de 2015. Foto: Carolina Mendoza.

Afinal, o que é experiência? Pensadores há muito se debruçam sobre essa ideia, tentando definir ou conceituar essa palavra. Em diferentes áreas do conhecimento, “experiência” pode ter significados e funções distintos. Aqui me refiro um tipo específico: a experiência de mediação, fortemente ligada à área da educação e da arte, que possui uma conexão direta com minhas vivências. Para isso trago algumas ideias sobre experiência para que possamos compreender a qual delas me refiro.

Poderia nominar esse capítulo questionando “O que é experiência?”, ou “Conceitos de experiência”, opções estas que considerei anteriormente. Mas ao procurar definições do que poderia ser “experiência”, me deparo com um texto de Jorge Larrosa que provocou essa definição de (in)definição:

[...] a experiência é o que é, e além disso mais que outra coisa, e além disso uma coisa para você e outra coisa para mim, e uma coisa aqui e outra coisa ali, e não se define por sua determinação e sim por sua indeterminação, por sua abertura. (LARROSA, 2014, pos. 511, ebook)

Essa abordagem de Larrosa me inquietou ao ponto de me sentir desconfortável em tentar responder o que seria “experiência” ou tentar rotular como “conceito”. Com isso pensei nessa (in)definição, em uma maneira de dizer que a experiência a qual me refiro não é algo determinante e único, mas uma das diversas possibilidades que a mediação educativa e cultural proporciona. Mas para chegar à essa experiência de mediação, é importante ver como a experiência foi vista, descrita e (in)definida anteriormente.

Em sua etimologia³, experiência é uma aquisição de um conhecimento através de uma ação (ou várias). Aparentemente compreende-se que há um objetivo, uma finalidade: a experiência resulta em algo, em uma resposta ou novo conhecimento. A experiência também é considerada um acúmulo de vivências e

³ Origem do latim: *experientia*.

conhecimentos de uma pessoa, geralmente a habilitando a atuar ou discorrer sobre determinadas situações.

Mas pensar sobre o que é experiência acabou por ir além, pois a abertura que a própria palavra proporciona em seu significado possibilita que esse pensamento se expanda. Afinal, que conhecimento são adquiridos? Como são? Através de quais ações? Para obter que tipo de resultado? Que vivências são essas que geram a experiência? Essas questões podem ser facilmente relacionadas a qualquer situação, sem distinção de áreas de conhecimento ou de qualquer outra característica. Conforme Andréia Meinerz:

Em Filosofia, experiência significa o conhecimento transmitido pelos sentidos, ou seja, a apreensão sensível da realidade externa, cuja confirmação ou possibilidade de confirmação é empírica. Experiência é também concebida em caráter interno como fato de viver algo dado anteriormente a toda reflexão. (MEINERZ, 2008, p. 20)

Para Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), a experiência estava ligada ao mundo concreto, àquilo que estaríamos inseridos e com capacidade de observar e atuar, o que estivesse inserido no campo do real. A partir da experiência é que o conhecimento seria construído. Porém a experiência não era considerada um conhecimento em si, mas um pressuposto necessário a ciência, considerada o conhecimento universal (Larrosa, 2014, pos. 447, ebook). Conforme Ricardo Velez Rodríguez:

Aristóteles valoriza a experiência (εμπειρία). Para ele, todos os nossos conhecimentos provêm dos sentidos. Os escolásticos sintetizaram esse princípio aristotélico da seguinte forma: “nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu”.⁴ (RODRIGUEZ, 2005, p. 5)

⁴ Frase em latim para: *Nada há no intelecto que primeiramente não tenha passado nos sentidos.*

Já o filósofo francês Henri Bergson (1859 – 1941) compreendia a experiência como uma construção. Isto é: nos relacionamos com as coisas e com o mundo através dos hábitos e conhecimentos adquiridos para melhor nos adaptarmos e vivermos no lugar e tempo em que estamos. Esses conhecimentos ele denomina de intermediações simbólicas, e defende que não nascemos com elas, segundo Bernadette Siqueira Abrão:

São hábitos cuja a origem remonta a épocas anteriores ao que poderia ser identificado pela memória coletiva; são categorias que nosso entendimento parece ter sido levado naturalmente a eleger; são maneiras de conduzir o raciocínio que, de tão arraigadas, aparecem como as únicas possíveis. (ABRÃO, 2004, p.433)

Porém Bergson tinha como objetivo um retorno à experiência imediata, aquela que seria mais primordial, sem a interferência dessas intermediações simbólicas, dessa memória coletiva (ABRÃO, 2004, p. 432). A matéria possuiria sentidos que as suas representações limitariam, provocando assim uma experiência construída e não uma experiência imediata. Em ambos os casos, a experiência para Bergson é uma relação entre o sujeito e a matéria, onde a diferença reside em como essa experiência é consumada.

Poderia falar de outros teóricos e correntes de pensamento que já trataram da experiência, mas irei focar em dois que convergem suas ideias de experiência com o que se defende atualmente como mediação cultural educativa. Tanto John Dewey como Jorge Larrosa desenvolveram um pensamento sobre a experiência no campo da educação, conceitos esses que até hoje podemos realizar paralelos com os processos de mediação. Dewey além do campo da educação também pensou na relação da arte como experiência, e Larrosa, apesar de não ter ligação direta com o campo da arte,

reconhece que tal campo abraçou e se utiliza de suas teorias⁵ (2014, pos.57, e-book).

O filósofo norte-americano John Dewey (1859 – 1952) defendia uma educação progressista, onde a escola seria um espaço de estímulo do pensamento, entendendo o aluno como um ser capaz de produzir interpretações do mundo. O conhecimento não seria dado, e sim estimulado através do questionamento das coisas. Nisso o fazer prático tem um papel fundamental, deslocando o estudante de uma postura passiva para uma postura ativa, relacionando a teoria e o fazer. Segundo Dewey:

A crença de que toda educação genuína se consuma através da experiência não quer dizer que todas as experiências são genuínas ou igualmente educativas. Experiência e educação não são termos que se equivalem. É deseducativa toda experiência que produza o efeito de parar ou distorcer o crescimento para novas experiências posteriores. (DEWEY, 1976, p. 14)

Uma experiência pode vir com uma condição de transformação, seja ela de qualquer grandeza. Conforme Anísio Teixeira, falando sobre a pedagogia de Dewey, afirma:

Experiência não é, portanto, alguma coisa que se oponha à natureza, pela qual se experimente, ou se prove a natureza. Experiência é uma fase da natureza, é uma forma de interação, pela qual os dois elementos que nela entram – situação e agente – são modificados. [...] Entendendo, porém, experiência como um modo de existência da natureza, vemos que ela é real quanto tudo

⁵ “Digamos que, para mim, o leitor implícito de meus escritos, ou o ouvinte implícito de meus cantos, estava no campo educativo e principalmente no que o campo educativo tem a ver com falar e escutar, com conversar, com ler e com escrever. No entanto, esses cantos foram lidos por artistas, tanto das artes cênicas como das artes plásticas, e não porque ofereçam uma perspectiva sobre as artes, ou uma metodologia para as artes, mas sim porque algumas pessoas do campo das artes os consideraram inspiradores em relação ao que eles fazem e principalmente em relação ao que acontece com eles.” (LARROSA, 2014 pos. 57,, e-book)

que é real. Poderíamos defini-la como relação que se processa entre dois elementos do cosmos, alterando-lhes, até certo ponto, a realidade. (TEIXEIRA, 2010, p. 33)

Teixeira prossegue sobre o resultado da experiência:

Qualquer experiência há de trazer esse resultado, inclusive as experiências humanas de reflexão e conhecimento. Com efeito, o fato de conhecer uma coisa importa em uma alteração simultânea no agente do conhecimento e na coisa conhecida. Essas duas existências se modificam, porque se modificaram as relações que existiam entre elas. A árvore que era apenas objeto de minha experiência visual, passa a existir de modo diverso, se entre mim e ela outras experiências se processarem, pelas quais eu a venha conhecer em outros aspectos: úteis, medicinais, de resistência, etc. Depois dessas experiências, eu e a árvore somos alguma coisa diferente do que éramos antes. Existimos de modo diverso um para o outro. Houve, por meio daquelas experiências, uma transformação que irá permitir alterar, sob certo aspecto, o mundo em que vivo. (2010, p. 33)

A experiência a qual Dewey fala não é aquela de caráter comprovativo científico, mas de relação com a vida e com o processo de transformação entre agente e situação. Identificava a qualidade da experiência em dois aspectos, um que seria o imediato, relacionado ao gosto e ao prazer/desprazer que aquela experiência proporciona, e o mediato, que viria a impactar as experiências seguintes (DEWEY, 1976, p. 16). Esse efeito mediato é apontado como problemático quando gera no agente um afastamento de novas experiências, isto é, não permite que as experiências anteriores sirvam como aporte para essas novas situações. Mesmo que uma experiência gere desprezo, esta deve ser assimilada para que possamos ter outras experiências e não que nos faça evitar tê-las.

Dewey em sua obra *A Arte como Experiência*, relaciona esses conceitos com o campo da arte, entendendo que a obra artística se constitui em significados somente quando está em relação com os agentes, isto é, o público:

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

Além disso, Dewey reforça a ideia de experiência como algo que acontece entre agente e situação, dizendo que “Em uma experiência o fluxo vai de algo para algo.” (2010, p. 111). Também entende a experiência como um processo contínuo da vida entre os seres vivos e seus arredores (2010, p. 109). Com isso, Dewey buscou desenvolver o que seria *uma experiência*, aquela que seria distinta das experiências comuns que vivenciamos diariamente. E é na relação com a arte que essa experiência singular se concretiza, onde a sensação de um clímax, de uma consumação, surge e provoca nos sujeitos bases para novas experiências. Para se ter essa experiência, o caminho percorrido não é guiado por leis definitivas: não há um trajeto único a ser percorrido. Esse caminho é pessoal, e passa pelas experiências anteriores desses sujeitos. Outro aspecto levantado é a disponibilidade do sujeito para com o objeto promotor dessa experiência. Apesar de não haver um caminho padronizado, essa entrega “só é possível através de uma atividade controlada, que bem pode ser intensa.” (DEWEY, 2010, p. 136).

Já a experiência segundo o pedagogo e filósofo espanhol Jorge Larrosa (1958-) é compreendida de forma diferente de outros pensadores, que identificam a experiência como um ponto de partida para o conhecimento, ou como uma vivência entre o ser e o mundo, ou como um ápice de um processo, Larrosa diz que:

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (2002, p. 21).

Portanto a experiência acontece conosco, nos atravessa, como algo que mobiliza e desloca estruturas arraigadas. Para a vivência dessa experiência, há de se estar aberto, abdicando do uso de escudos sociais e intelectuais que nos ensinam. Esses escudos são identificados por Larrosa como elementos que coíbem a experiência. Eles são: o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho.

1.1.1. Informação e experiência

É comum a confusão entre acúmulo de informação com experiência, pois é muito forte a ideia de experiência como conhecimento adquirido. A sensação de quanto mais informados estamos, mas conhecimento estamos obtendo e com isso ficando mais experientes, não é rara. Mas Larrosa contrapõe essas ideias ao dizer que a informação é a antiexperiência (2002, p.21), e assim complementa:

Depois de assistir a uma aula ou a uma conferência, depois de ter lido um livro ou uma informação, depois de ter feito uma viagem ou de ter visitado uma escola, podemos dizer que sabemos coisas que antes não sabíamos, que temos mais informação sobre alguma coisa; mas, ao mesmo tempo, podemos dizer também que nada nos aconteceu, que nada nos tocou, que com tudo o que aprendemos nada nos sucedeu ou nos aconteceu. (2002, p. 22)

Isto é: o sujeito pode viver uma situação, se informar, assimilar novos dados e ainda assim não ter uma experiência. Esse mesmo sujeito pode se informar muito e experienciar pouco, já que o seu tempo está consumido pela busca de mais informação. A informação limita a experiência por estreitar as possibilidades de aproximação do sujeito com as coisas do mundo, dando uma definição prévia de algo que pode se desdobrar em outros significados. Quando observamos uma obra de arte, alguns caminhos são possíveis para a fruição, mas dois deles são os mais recorrentes. Um é solicitar informações para saciar um desejo de estar a par de algo que desconhece. Saber dados sobre as obras de arte expostas em um museu (ou em uma bienal) é uma constante dos públicos visitantes. Quem é o artista, onde e quando nasceu, quando morreu, a qual movimento pertenceu, que ano a obra foi produzida... Estes são alguns dos questionamentos que surgem com frequência nos espaços de exposição de arte, e que nos levam a novos questionamentos: essa curiosidade é gerada como? Por que interessa detalhes da vida pessoal do artista? Como será utilizada essa informação? Ela é desdobrada, contextualizada de alguma forma? Essas informações são encontradas facilmente fora dos espaços expositivos e museológicos? Qual a sensação após o conhecimento desses dados? Não coloco essas questões como crítica aos públicos, mas como uma problematização da própria informação. Afinal, o que fazemos com isso depois?

A informação por si só, sem contexto e objetivo, especialmente no trabalho educativo, não gera sozinha desdobramentos de reflexão. É necessário que a informação esteja junto de uma provocação, de um diálogo. No caso da mediação cultural educativa em espaços de arte, é impossível fugir da informação, mas é necessário que não se reduza o trabalho somente a ela. A informação, quando dosada e contextualizada, é um importante instrumento de provocação reflexiva.

1.1.2. Opinião e experiência

Outro aspecto criticado por Larrosa foi o excesso de opinião. Sobre isso ele diz:

Para nós, a opinião, como a informação, converteu-se em um imperativo. Em nossa arrogância, passamos a vida opinando sobre qualquer coisa sobre que nos sentimos informados. E se alguém não tem opinião, se não tem uma posição própria sobre o que se passa, se não tem um julgamento preparado sobre qualquer coisa que se lhe apresente, sente-se em falso, como se lhe faltasse algo essencial. (2002, p.22)

Aqui ele aponta um desdobramento da informação, que é a formação de opinião. Vejo com bastante pertinência esse ponto levantado por Larrosa, especialmente em uma época que nos sentimos compelidos a opinar sobre absolutamente tudo nas redes sociais online. Novamente devemos ponderar essa questão, pois o problema está no que representa esse termo “opinião” e como que ele trabalha contra a promoção de experiências. Assim como os públicos visitantes, os educadores que atuam com arte educação também possuem opinião. Porém é necessário ter consciência disso, para a opinião de um educador não soar como informação aos públicos.

Outra questão é a relação entre opinião e debate, pois a opinião tem um caráter taxativo, enquanto o debate tem um caráter mais aberto e fluido. Um visitante vai ao museu, olha para uma obra de arte e opina: “Acho feio”. Ele pode seguir seu percurso, levando consigo a sua opinião, ou pode ser questionado sobre o que ele acredita ser o belo. Nisso, o visitante pode questionar a si mesmo, talvez nunca tenha pensado de fato no que considera belo e o porquê considera, e ali se abre uma porta para a relativização. O visitante pode continuar a achar a obra de arte feia, mas com a consciência que isso é uma construção que é feita a partir dos seus valores de belo, que também são construídos dependendo da sua formação e meio.

Inevitavelmente os públicos terão opiniões, seja sobre a obra de arte, sobre o artista, sobre o mediador, sobre o espaço expositivo, sobre a validação

da existência de eventos como uma bienal, sobre a arte como um todo. Não somos seres vazios e, portanto, quando nos deparamos com uma situação, utilizamos essa bagagem acumulada em nossas vivências para opinar sobre algo.

1.1.3. Tempo e experiência

Essa é outra relação que Larrosa aponta como essencial para a promoção ou não de uma experiência. Aqui também nos deparamos com o universo prático do uso do tempo e com o idealismo do tempo do indivíduo. Para se ter uma experiência, há de se ter tempo. Segundo Larrosa:

Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. E com isso se reduz o estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera. O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. (2002, p.23)

Portanto o tempo é parte significativa dessa promoção da experiência, mas o tempo que possibilita ao sujeito uma assimilação dessa vivência, especialmente quando essa experiência ocorre em um campo não explorado ou pouco explorado pelos sujeitos. Visitantes vão aos museus, com seu tempo limitado, encarando uma infinidade de obras de arte, cada uma com suas proposições e provocações. Passam os olhos pelas obras, pelas etiquetas, tentam ver o máximo possível, poderão dizer “vi todas ou quase todas as obras”.

Mas o que essas obras disseram? Como elas tocaram esse visitante? O que levam daquele espaço de exposição depois que saem dali? Larrosa diz:

O sujeito moderno não só está informado e opinando, mas também é um consumidor voraz e insaciável de notícias, de novidades, um curioso impenitente, eternamente insatisfeito. Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência. (2002, p. 23)

Assim sendo, o tempo que dedicamos para vivenciar uma experiência influenciaria em como assimilamos esta, quanto maior o tempo empreendido, quanto mais contato com o objeto de experiência, mais significativa essa vivência seria. O que podemos pensar a partir disso é: como esse tempo da experiência pode ser constituído? Ele se resume a um momento ou pode ser considerado através de situações diversas que proporcionam uma experiência? Vejo os dois caminhos como possíveis, especialmente o da construção dessa experiência ao longo do tempo, através de momentos diversos.

Quando se afeta por uma experiência em um determinado momento, quando temos tempo para deixar essa experiência acontecer com fluidez e naturalidade, compreendemos o que Larrosa quer dizer. Mas há também essa construção da experiência, algo que não necessariamente precisa ser consolidado em um único momento, mas vai se formando ao longo de diversas situações. Tomamos como exemplo o próprio mediador. Ele atua diariamente nas ações de mediação, cada uma proporcionando vivências diferentes, em dias diferentes, em tempos diferentes. Cada mediação pode ser uma experiência ou não, mas ao final desse ciclo de atuação, quando se encerra sua função, o mediador terá (possivelmente) vivido uma experiência a respeito do seu papel,

como um todo. As mediações vividas contribuem para essa experiência mais ampla, mas também são experiências em si.

Dewey também destaca a relação com o tempo no percurso rumo à *experiência*. Da mesma forma que Larrosa, Dewey destaca que:

O gosto pelo fazer, a ânsia de ação, deixa muitas pessoas, sobretudo no meio humano apressado e impaciente em que vivemos, com experiências de uma pobreza quase inacreditável, todas superficiais. (2010, p.123)

O tempo é um dos elementos de maior importância e maior desafio ao se promover uma experiência entre sujeitos e arte. Cada agente atuante em um sistema como esse tem o seu tempo, e alguns se sobrepõem sobre outros. Cada sujeito tem o seu tempo, mas esse está quase sempre conformado ao tempo institucional que lhe é oferecido. Nisso pode haver uma colisão entre o que é desejado e incentivado (a ideia dos públicos obterem essa experiência) e o que realmente é atingido.

Um exemplo dessa dinâmica entre tempo pessoal e tempo institucional são as obras em vídeo. Diferente de uma pintura/escultura/gravura onde o objeto está lá fisicamente pleno à disposição da apreciação dos públicos, as obras em vídeo possuem um tempo próprio. Na 9ª Bienal do Mercosul (2013) o trabalho *Ano Branco*, um vídeo de 10min do artista gaúcho Luiz Roque (1979 -), chamava a atenção dos públicos pelo seu caráter narrativo sequencial, estimulando que os visitantes o assistissem por inteiro pela curiosidade de seu desfecho. A duração mediana do vídeo também auxiliava que os visitantes assistissem completamente. Já nas mediações nem sempre era possível permanecer os 10min do vídeo, já que a instituição estabeleceu a duração de 1h e 30min de visita mediada, e dentro desse contexto é um tempo considerável. Em contraposição, na 6ª Bienal do Mercosul (2007) foi exibido o filme *Além da Linha Vermelha* (*The Thin Red Line*) (1998) do diretor Terrence Malick. O filme tem 2h e 51 min de duração e foi deslocado do contexto do cinema para o espaço expositivo de arte. O que destaque aqui é dificilmente esse filme seria

contemplado em sua completude dentro de uma visita à exposição, diferente de *Ano Branco*. Apesar da narrativa histórica, seria inviável assistir ao filme por completo dentro do tempo de 1h e 30min de mediação. Assim sendo, quando dentro de uma visita mediada, estamos dentro do tempo estabelecido pela instituição, o que poderia interferir na efetivação de uma experiência com os públicos.

1.1.4. Trabalho e experiência

O quarto aspecto que Larrosa pontua em relação à experiência é o excesso de trabalho. Esse movimento que o sujeito faz em direção a uma conformação do mundo (2002, p. 24) seria também destruidora da experiência, retomando de certa forma a relação com o tempo abordada anteriormente. Esse fazer incessante não deixa espaço para que os sujeitos possam ter essa experiência, conforme diz Larrosa:

Nós somos sujeitos ultra informados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece. (2002, p. 24)

Nesse ponto compreendemos que esse movimento do querer fazer, querer mudar, querer conformar, faz com que não se reflita sobre o próprio movimento em si e sua objetividade. Para o museu (ou mostras de arte) como instituição, o que importa é a experiência promovida a esses indivíduos que vivenciam aquele espaço e suas atividades, ou o número de visitantes que vão ao museu? Ambos têm importância para a instituição, mas quando esta depende de patrocínios e leis de incentivo, os números falam alto. Nisso promove-se um ritmo de atendimentos que visa inflar esse número de pessoas atendidas, um ritmo de trabalho que não propicia a experiência que Larrosa propõe. Ressonância

que não é impossível que essa experiência ocorra dentro desse fluxo, porém esse sistema acaba por se sobrepôr ao discurso educativo disseminado por essas instituições.⁶

Seguir o pensamento de Larrosa ou de Dewey não significa convergência absoluta de todos os aspectos dos sentidos de experiência que ambos tratam. Porém esses sentidos possuem maior relação com as questões de mediação educativa que abordo aqui, especialmente os de Larrosa. Não pretendo definir ou fechar as possibilidades mas apresentar essas relações, deixando espaço para que outras se construam e surjam.

Certamente essa pesquisa não se volta para a experiência como um todo, mas para um determinado tipo de experiência, que é provocada e promovida em ações de mediação educativa cultural em Bienais do Mercosul. Porém é possível uma associação dessa experiência com praticamente todos esses conceitos listados. O interessante da mediação é a capacidade de podermos explorar aspectos diversos e distintos em uma mesma ação em relação às (in)definições de experiência.

1.2. Um breve histórico da Bienal do Mercosul (e seu projeto pedagógico)

Para esse breve histórico sigo com a proposta de coletar informações através das publicações estão disponíveis, por duas razões. Primeiro: já existem publicações que abordam a história da Bienal do Mercosul, portanto não vejo a necessidade de desenvolver o que já foi realizado. Busco nas referências existentes os pontos principais para que se possa ter uma noção do que é essa instituição e esse evento. Segundo: esse histórico serve como introdução ao tema principal dessa dissertação, que é a mediação na Bienal do Mercosul, auxiliando aqueles que não tem familiaridade com esse percurso a entender de qual instituição estamos falando. Certamente há muito mais a ser levantado, o

⁶ Esses discursos, geralmente promovidos nas formações de educadores, irei abordar mais adiante nesse texto.

que levaria a uma outra pesquisa, igualmente importante. Com isso posto, seguimos para o começo de tudo.

A Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul surge em 1996 como uma fundação de direito privado sem fins lucrativos, iniciativa de um grupo em que reunia agentes do cenário artístico, empresarial e político gaúcho. Conforme está no site da Fundação Bienal do Mercosul:⁷

As primeiras ações em direção ao que hoje se constitui na Bienal do Mercosul foram iniciadas em maio de 1994, pela produtora cultural Maria Benites Moreno, que elaborou um anteprojeto para uma Bienal do Cone Sul. Sua intenção era dar visibilidade à produção latino-americana. Ao mesmo tempo, um grupo de artistas formado por Caé Braga, Gustavo Nakle, Maia Menna Barreto, Nelson Jungbluth, Maria Tomaselli, Paulo Olszewski, Paulo Chimendez, Manolo Doyle e Wilson Cavalcanti discutia novas possibilidades de intercâmbio entre a América Latina. Embora os dois movimentos não estivessem ligados, o projeto acabou ganhando uma dimensão pública. Em 1995 o grupo de artistas buscou o apoio do Governo do Estado através do Instituto Estadual de Artes Visuais da Secretaria de Estado da Cultura. (BIENAL DO MERCOSUL, S/D)

Em março de 1995, em uma reunião na residência do empresário Jorge Gerdau Johannpeter⁸, esse grupo de interessados na realização de uma bienal da arte local deu início aos primeiros estatutos e responsabilidades dessa nova instituição. A participação e apoio do Governo de Estado do Rio Grande do Sul e sua Secretaria de Cultura na época foram fundamentais para que a Bienal do Mercosul saísse do papel. Segundo Gaudêncio Fidelis:

⁷ <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/historico> <acesso em 31.out.2017>

⁸ Jorge Gerdau Johannpeter (Rio de Janeiro - RJ, 1936) é considerado um dos maiores empresários do Brasil e do mundo e esteve à frente do Grupo Gerdau, empresa siderúrgica que teve origem no Rio Grande do Sul. O Grupo Gerdau foi um dos maiores patrocinadores tanto da Bienal do Mercosul quanto da Fundação Iberê Camargo, até meados de 2015.

Pode-se dizer, sem sombra de dúvida, que o surgimento de uma lei de incentivo no Rio Grande do Sul deu-se em grande parte em virtude de uma enorme articulação advinda do desejo da comunidade e da vontade política do governo com um papel significativo do empresariado, este na época fortemente articulado em torno da criação da Bienal do Mercosul. O exemplo da realização de um evento como esse foi utilizado pelos empresários, pelos artistas e pelo próprio governo como um dos fatores para a necessidade de aprovação da Lei de Incentivo Fiscal (LIC)⁹. Em maio de 1997, paralelamente ao surgimento da ideia de uma Bienal em março de 1995 e da própria constituição da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, a lei de incentivo foi regulamentada. (FIDELIS, 2005, p. 36)

Tendo como presidente da mostra o empresário e colecionador de arte Justo Werlang¹⁰, para a primeira edição foi lançado um convite à diversos profissionais da área da arte solicitando que enviassem suas propostas curatoriais. O projeto escolhido foi do curador e crítico de arte Frederico Morais¹¹, onde buscava reescrever a história da arte na América Latina.

⁹ “A Lei de Incentivo à Cultura do Rio Grande do Sul (LIC/RS) – Lei nº 10.846 – foi criada em 19 de agosto de 1996, quando Nelson Boeira era secretário da cultura, no governo de Antônio Britto. A Lei foi regulamentada pelo Decreto nº 36.960 em 18 de outubro, o que instituiu o Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais (Sistema LIC) que pertence à estrutura da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC) e é um programa de incentivo fiscal que objetiva estimular o financiamento de projetos culturais por parte dos contribuintes do ICMS (Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação).” (Lima, 2006, p. 5)

¹⁰ Justo Werlang (Porto Alegre – RS, 1955) é empresário e colecionador de arte. Tem atuado em diversas instituições culturais. É também o 2º vice-presidente da Fundação Bienal de São Paulo. Participou tanto da criação da Bienal do Mercosul como da Fundação Iberê Camargo, onde foi, em sua fase de implantação, vice-presidente e membro do Conselho de Curadores. Da Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, da qual é membro vitalício e vice-presidente do Conselho de Administração, foi seu primeiro e sexto presidente e também vice-presidente da 4ª e da 5ª Bienais. Foi, também, membro do Conselho Municipal de Cultura de Porto Alegre e do Conselho do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS). Fonte: <http://www.forumpermanente.org/convidados/justo-werlang>

¹¹ Frederico Morais (Belo Horizonte – MG, 1936) é curador e crítico de arte. Esteve envolvido em ações fundamentais da arte brasileira como a Nova Objetividade e o Salão da Bússola.

ZERO HORA - QUINTA-FEIRA, 9 DE MARÇO DE 1995



Parceria

Jorge Gerdau Johannpeter (f.) recebe em sua casa o secretário Carlos Jorge Appol, o governador Antônio Brito, artistas e empresários para falar sobre arte

Lançado projeto de bienal do Mercosul

Governo estadual, empresários e artistas plásticos discutem a realização de uma mostra internacional

Em reunião com cerca de 40 empresários e 20 artistas plásticos, o governador do Estado, Antônio Brito, apresentou na noite de quarta-feira o anteprojeto para a realização da Bienal de Artes Visuais do Mercosul. O plano prevê a montagem de grandes exposições em Porto Alegre, a cada dois anos, a partir de 1996, com a participação de artistas do Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai. Para organizar o evento, será criada uma entidade mista empresarial e governamental nos moldes da Fundação Bienal, responsável pela Bienal Internacional de São Paulo.

"É um projeto premioso", admite José Luiz do Amaral, diretor do Instituto Estadual de Artes Visuais (IEAV). Ele prefere não falar em números, mas, informalmente, calcula em R\$ 1 milhão o custo total do projeto. "Os empresários estão servíveis", acredita. O encontro de amanhã, que teve a participação do governador Antônio Brito e do secretário estadual de Cultura, Carlos Jorge Appol, foi realizado na casa de Jorge Gerdau Johannpeter, presidente do Grupo Gerdau e um dos mentores da Fundação Iberê Camargo, que deve reunir parte do acervo deixado pelo

pintor gaúcho, morto no ano passado. Por iniciativa de Johannpeter, os presidentes dos grupos Edel, Habitual e Joehre, entre outros, foram convidados a discutir o anteprojeto da Bienal.

"Há uma coisa nova, como um momento", diz o pintor Carlos Carrion de Brito Velho. "Os artistas têm que saber aproveitar". Ele recorda que há mais de 20 anos os artistas plásticos gaúchos vêm falando na realização de uma exposição internacional voltada para a América do Sul. "Se não nos agilizarmos, podemos perder a oportunidade mais uma vez", alerta. Brito Velho observa que, em São Paulo, já se discute uma realização da Bienal Latino-Americana. A mostra foi realizada em 1977, no Pavilhão da Bienal, no Parque do Ibirapuera, na capital paulista, mas acabou não virando.

O pintor e desenhista Plínio Bernhardt observa que o Rio Grande tem ficado "à margem dos acontecimentos" na área de artes plásticas. "Há um isolamento", argumenta. "A gente não está no eixo Rio-São Paulo e também não sabe o que está acontecendo nos países vizinhos". A pintora e gravadora Maria Tomazelli Cime Lima acredita que uma Bienal do

Mercosul poderia aumentar o intercâmbio de informações entre os integrantes do Mercado Comum do Sul. "Não sabemos quem é o Iberê Camargo da Argentina, o Iberê do Uruguai, o Iberê do Paraguai", assegura.

No encontro de amanhã, o governador Antônio Brito sugeriu a criação de uma comissão provisória com empresários, artistas e técnicos do governo para elaborar, dentro de no máximo 30 dias, um projeto definitivo para a Bienal do Mercosul. O plano definiria desde conceitos filosóficos até aspectos práticos para o funcionamento da exposição, como a sede da mostra.

"Podem ser tanto um único local, como vários prédios", imagina José Luiz do Amaral. O diretor do IEAV cita o caso do porto, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, a Casa de Cultura Mario Quintana, o Espaço Cultural Edel Trade Center, a galeria Aplub, a Reitoria da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Usina do Gasôseim. A Secretaria Municipal de Cultura e a UFRGS seriam chamadas a participar como coorganizadoras do evento.

"Lançado projeto da Bienal do Mercosul," *Segundo Caderno*, Zero Hora (09.03.1995), capa.
Cortesia/Courtesy Jornal Zero Hora

Figura 1.2 Matéria do jornal Zero Hora sobre o lançamento do projeto da Bienal do Mercosul – Imagem extraída do livro *Uma história concisa da Bienal do Mercosul* de Gaudêncio Fidelis publicado em 2005.

Documenta gaúcha será lançada hoje

Cerimônia no Palácio Piratini dá a largada oficial para a 1ª Bienal de Artes Plásticas do Mercosul

Antes embriões expostos de artes plásticas já instalada no Rio Grande do Sul, será lançada oficialmente a 1ª de Junho no Salão Negociado do Palácio Piratini. A cerimônia, que deve reunir autoridades públicas, empresários e convidados, terá seu ponto alto na assinatura de um convênio entre a governadora do Estado, Adelina Matta, e a Fundação Bienal do Mercosul. O acordo garante R\$ 1 milhão para a primeira bienal. Outro tanto - o evento deve contar com cerca de 85.1 milímetros em R\$ 1 milímetros - virá da prefeitura de Porto Alegre, do governo federal e da iniciativa privada.

O presidente da Bienal do Mercosul, o empresário e colecionador João Wylang, que viveu sucessivamente em a Bienal de São Paulo (a mais importante mostra de arte do país), mas não a Documenta de Kassel, como costuma ser em Kassel", diz. A cada dois anos, a cidade abriga suas artes, galerias, parques e espaços públicos servindo de sede para a realização de performances e exposições de arte de vanguarda.

A Bienal do Mercosul deve reunir os principais polos públicos da capital gaúcha - Palácio Piratini, Associação Legislativa, Teatro São Pedro, Central Meneghini, Mapi, Corcovil, Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, Unisa de Carlinhara, Casa de Cultura Mario Quintana, Instituto de Física, o primeiro prédio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FRGS), galerias comerciais, parques e praças. "Trata-se de um espaço de negociação", afirma Wylang. "Estava previsto entre o projeto."

A primeira edição da bienal, que deve reunir debates, seminários e workshops, está marcada para o período de abril a junho do ano que vem. A programação será realizada de dois em dois anos, com exibição de trabalhos de artistas plásticos brasileiros, argentinos, uruguaios, paraguaios e chilenos.



Diversas empresas gaúchas estão envolvidas no projeto desde o seu início. A Bienal começou a ser discutida em março do ano passado na casa do industrial Sérgio Góes de Albuquerque, do grupo Góes. Mais de 20 artistas e 40 empresários participaram daquela reunião.

A Fundação Bienal do Mercosul, criada em dezembro pelo governador e presidente do evento, terá um conselho de honra formado apenas por representantes do mercado privado: Jorge Cordeiro (Admimpol), Marco Aurélio (empresário do comércio de substâncias da RBS), Hans Volk (Osmos), Sérgio Soriano (grupo L'Espresso), William Liang (Pronap), Adilson Colarinho (Lotto Colarinho) e IRLA (Fundação Costa Group Ltda).

Criador vai definir tema da exposição e convidar artistas participantes

O ponto mais polêmico da bienal deve ser a escolha do tema. Críticas e nomes serão discutidos logo, no primeiro encontro da diretoria executiva da Fundação Bienal, e poderão ser anunciados antes do final do mês.

O comitê terá como principais funções determinar o tema da exposição e convidar os artistas participantes.

A jornalista Angélica de Moraes, do jornal O Estado de São Paulo, e o professor de Filosofia Gerd Gershen, autor de O Brasil e o Mercado, e o crítico cultural Fredrick de Menna, autor de Clássico em Jeopéia, já foram sido convidados para o cargo.

Uma comissão provisória, criada no ano passado para discutir o evento, chegou a propor a criação de uma comissão de curadores (com dois ou três) e sugeriu que eles fossem apenas de gaúchos.

"Documenta Gaúcha será lançada hoje,"
Segundo Caderno, Zero Hora (11.06.1996), capa.
Cortesia/Courtesy Jornal Zero Hora

Figura 1.3 Matéria do jornal Zero Hora sobre o lançamento da Bienal do Mercosul - Imagem extraída do livro Uma história concisa da Bienal do Mercosul de Gaudêncio Fidelis publicado em 2005.

Para termos uma visão geral, no quadro abaixo vemos listadas as dez primeiras edições da Bienal do Mercosul, apresentando alguns dados sobre esses eventos, como os temas, duração, curadores gerais e suas origens.

Tabela 1.1 Tabela comparativa das 10ª edições da Bienal do Mercosul, referente à curadoria geral.

EDIÇÃO	TEMA	DURAÇÃO ANO	CURADORIA GERAL	LOCAL DE ANO DE NASCIMENTO DOS CURADORES CHEFES
1ª Bienal do Mercosul		02/out a 20/nov 1997	Frederico Morais	Brasil, 1936
2ª Bienal do Mercosul		06/nov a 09/jan 1999	Fábio Magalhães	Brasil, 1942
3ª Bienal do Mercosul	Arte Por Toda Parte	15/out a 16/dez 2001	Fábio Magalhães	Brasil, 1942
4ª Bienal do Mercosul	Arqueologia Contemporânea	04/out a 07/dez 2003	Nelson Aguilar	Brasil, 1943
5ª Bienal do Mercosul	Histórias da Arte e do Espaço	30/set a 04/dez 2005	Paulo Sérgio Duarte	Brasil, 1946
6ª Bienal do Mercosul	A Terceira Margem do Rio	01/set a 18/nov 2007	Gabriel Pérez-Barreiro	Espanha, 1970
7ª Bienal do Mercosul	Grito e Escuta	16/out a 29/nov 2009	Victoria Noorthoorn Camilo Yáñez	Argentina, 1971 Chile, 1974
8ª Bienal do Mercosul	Ensaio de Geopoética	10/set a 15/nov 2011	José Roca	Colômbia, 1962
9ª Bienal do Mercosul	Se o Clima For Favorável	13/set a 10/nov 2013	Sofía Hernández Chong Cuy	México, 1975
10ª Bienal do Mercosul	Mensagens de Uma Nova América	23/out a 06/dez 2015	Gaudêncio Fidelis	Brasil, 1965

Fonte: site da Fundação Bienal do Mercosul <<http://www.bienalmercosul.art.br>>

Com isso temos um panorama de onde surgem as bases conceituais que conduzem cada edição da Bienal do Mercosul e conseqüentemente seus projetos, como o educativo. O projeto pedagógico da primeira edição da Bienal foi concebido pelo curador geral Frederico Moraes e pela superintendente Maria Benites Moreno¹², deixando a cargo de Margarita Santi Kremer¹³ a coordenação dessa ação (BEMVENUTI, 2004, p.176). É realizado um curso de formação de monitores¹⁴ com palestras, possuindo um perfil mais teórico e reflexivo. A 1ª Bienal do Mercosul oferecia visitas mediadas (na época chamadas de visitas monitoradas), produção de material pedagógico (uma coleção de imagens no tamanho de um cartão postal) e atividades de oficina (com destaque para o espaço instalado no DC Navegantes¹⁵, que teve grande participação da comunidade local).

Assim sendo, a contrapartida social exigida pelas leis de incentivo ficou a cargo da ação educativa que oferecia atendimento gratuito ao público escolar (especialmente da rede pública de educação). Podemos dizer que havia uma preocupação da Fundação Bienal do Mercosul com o público por dois vieses: o primeiro que diz respeito a própria sustentabilidade do evento e da fundação. Público gera visibilidade para a marca do patrocinador, gera investimento, gera manutenção dessa estrutura. As leis das quais a Bienal se utiliza, como a LIC – Lei de Incentivo à Cultura¹⁶ e Lei Rouanet¹⁷, demandam uma contrapartida social, que no caso da Bienal do Mercosul se caracteriza pelo acesso gratuito às exposições, e pelo projeto pedagógico e sua estrutura de atendimento, também gratuita, mais fortemente representada pelos atendimentos ao público escolar. Nisso se inclui os materiais pedagógicos oferecidos aos professores, oferta de ônibus para condução das turmas escolares da rede pública aos espaços expositivos e agendamento de visitas mediadas.

¹² Maria del Socorro Isabel Benites Moreno é produtora cultural e professora da área de educação.

¹³ Margarita Kremer é artista plástica, professora e atualmente coordenadora do Programa Educativo da Fundação Vera Chaves Barcelos e foi responsável pela execução do Projeto Pedagógico das três primeiras edições da Bienal do Mercosul (1997, 1999 e 2001).

¹⁴ Inicialmente chamados de monitores, a partir da 4ª Bienal do Mercosul foi estabelecido o termo mediador para os educadores atuantes no projeto pedagógico.

¹⁵ Distrito Comercial Navegantes, localizado no bairro industrial Navegantes em Porto Alegre. O local é uma espécie de centro comercial a céu aberto, que se utiliza de espaços de fábricas desativadas.

¹⁶ Lei nº 13490/10, decreto 47618 de 08 de dezembro de 2010.

¹⁷ Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991.

O segundo viés diz respeito às questões de caráter pedagógico e a preocupação em aplicar esses conceitos ao trabalho educativo. Esse movimento vem dos agentes atuantes no projeto pedagógico (mediadores, supervisores de mediação, coordenadores, produtores), que tendem a criar um forte envolvimento com essa ação, chegando a produzir atividades que inicialmente não estavam no projeto da curadoria pedagógica, como ações com os públicos e performances elaboradas pelas equipes de mediadores.

Em sua missão, a Fundação Bienal do Mercosul destaca: “[...] desenvolver projetos culturais e educacionais na área de artes visuais, adotando as melhores práticas de gestão e favorecendo o diálogo entre as propostas artísticas contemporâneas e a comunidade.”¹⁸ Ainda em sua apresentação, a Fundação Bienal do Mercosul continua a destacar seu viés pedagógico¹⁹:

Ao longo de sua trajetória, a Fundação Bienal do Mercosul sempre teve como missão a ênfase nas ações educativas e os seguintes princípios norteadores: foco na contribuição social, buscando reais benefícios para os seus públicos, parceiros e apoiadores; contínua aproximação com a criação artística contemporânea e seu discurso crítico; transparência na gestão e em todas as suas ações; prioridade de investimento em educação e consolidação da Bienal como referência nos campos da arte, da educação e pesquisa nessas áreas. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, sem data)

Conforme Pablo Helguera, curador pedagógico da 8ª edição Bienal do Mercosul:

Todo aquele que está familiarizado com o mundo das bienais sabe que o aspecto pedagógico destas é geralmente limitado, ou

¹⁸ <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/quem-somos><acesso em 25.mai.2016>

¹⁹ <http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/fundacao-bienal/quem-somos><acesso em 25.mai.2016>

praticado com relutância. Como eventos eminentemente internacionais, as bienais que seguem o modelo de Veneza tendem a favorecer o público em trânsito (Veneza praticamente carece de público local) e principalmente a comunidade artística internacional, para muitos dos quais o processo de mediação representa pouco menos que um estorvo para se vivenciar a obra de forma direta. (HELGUERA, 2011, p.5)



Figura 1.4 Espaço de Criação - Oficina Sapato Florido, Casa de Cultura Mário Quintana - 1ª Bienal do Mercosul (1997). Foto: Edison Vara / PressPhoto

Foi a partir da 4ª Bienal do Mercosul (2003) que se inicia um movimento em direção a um projeto educativo fundamentado em conceitos mais aprofundados sobre arte educação, procurando estabelecer uma estrutura metodológica em suas ações. Supervisionado por Mirian Celeste Martins²⁰ e

²⁰ Mirian Celeste Martins é professora do Curso de Pós-graduação em Educação, Arte e História da Cultura e do Curso de Pedagogia da Universidade Presbiteriana Mackenzie onde coordena os Grupos de Pesquisa: Arte na Pedagogia e Mediação Cultural: provocações e mediações estéticas. Professora aposentada do Instituto de Artes/UNESP. Atuou também na Faculdade Santa Marcelina e no Espaço Pedagógico e em programas educativos na Mostra do Redescobrimto, 25a. Bienal de São Paulo e 4a. Bienal do Mercosul, entre outras. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/7167254305943668>

Gisa Picosque²¹, a ação educativa, além da formação de mediadores, contou com a elaboração de um maior número de produções editoriais (material para professores, para o público infanto-juvenil, folders) e com uma formação para educadores, voltada para professores do ensino básico. Em relação ao trabalho de mediação, Martins e Picosque elaboram o texto *Territórios de Mediação*, onde apresentam a sua concepção metodológica desse trabalho para a 4ª Bienal. Segundo Alice Benvenuti:

As autoras propõem que os mediadores realizem uma curadoria educativa, a partir de um fio condutor que eles próprios irão construir. Nesse caso sugerem que o mediador seja um pesquisador das possibilidades de qual caminho escolher, ou seja, qual recorte desenvolver com determinado grupo. (BENVENUTI, 2004, p. 181)

Assim sendo, o processo de consolidação do projeto pedagógico foi gradativo, aumentando a cada edição e culminando na 6ª Bienal do Mercosul (2007), onde surgiu a figura do curador pedagógico²² através do artista e educador Luiz Camnitzer.²³ Em parceria com a curadoria geral, o curador pedagógico tinha como função ser um “embaixador do público”²⁴ e alinhador de um programa de atividades e propostas que integrariam as propostas da curadoria, não sendo somente um serviço operacional. Conforme Mônica Hoff:

²¹ Gisa Picosque é graduada em Artes Cênicas e tem especialização em Teatro-Dança pela ECA/USP e Gestão Cultural pelo SENAC/SP. É arte educadora, pesquisadora independente e sócia de Mirian Celeste Martins na Rizoma Cultural, onde desenvolvem projetos culturais e educativos.

²² Ou educativo como foi nominado na 10ª Bienal do Mercosul (2015).

²³ Luis Camnitzer (Nascido na Alemanha, foi criado no Uruguai, 1937) é artista e educador, vive em Nova York desde 1964. É professor emérito da Universidade de Nova York. Foi curador no The Drawing Center, também em Nova York, e atuou como curador educativo na Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre) e na Colección Patricia Phelps de Cisneros (Nova York).

²⁴ Conforme Camnitzer (2009, p.15) “ O curador pedagógico é alguém que não influi na seleção dos artistas. É alguém que atua como um embaixador do público e observa o evento com os olhos do visitante.”

A criação, naquele ano, da função do curador pedagógico e o investimento, desde então, em práticas educacionais experimentais geradas a partir de metodologias desenvolvidas e compartilhadas pelos artistas conferiram um novo lugar para a educação, um lugar para além de seu entendimento como serviço. Essa ação poderia ser um dado irrelevante, não fosse o fato de a sua criação não apenas imprimir mudanças significativas no entendimento do que seria a educação no contexto da Bienal do Mercosul, mas, sobretudo, de coincidir com uma movimentação internacional que buscava reposicionar e refletir sobre a prática curatorial e a função das bienais de arte contemporânea num contexto ampliado - não apenas do ponto de vista artístico ou econômico, mas também social, político e cultural. (HOFF, 2014, p. 18)

A 6ª edição, que marca um momento fortemente ligado à uma virada educacional que surgia no campo da educação não-formal em artes pelo mundo, defende que o público é parte significativa das relações sistêmicas da arte, percebendo o caráter pedagógico deste campo com algo intrínseco na produção artística. Promovendo a ideia de público como parte da relação com a obra/artista, Camnitzer (2009, p. 13) coloca que a ênfase da mostra não estaria na exibição da inteligência do artista, mas sim na estimulação da inteligência do visitante.

Esse discurso visualizava o público como parte integrante deste projeto, como agentes criativos e produtivos, além do que, essenciais para a concretização da experiência artística. O público não somente “receberia” informações e conhecimentos sobre as obras expostas, ele também ofereceria algo em troca, potencializando a relação com a obra. O visitante saía do papel passivo de espectador, e ia em direção a um papel mais ativo, provocado através dos diálogos com os mediadores, das estações pedagógicas ou simplesmente com o contato com as obras.

Foi a partir da citada Bienal que o projeto pedagógico começou a atuar permanentemente, não sendo desfeito ao final do evento como era de costume.

A proposta era que, nos períodos entre bienais, fossem promovidas atividades, encontros, produção de materiais, entre outros, com a intenção de criar um espaço de formação e parceria com a comunidade local, indo além das salas de exposição. Algumas atividades chegaram a ser promovidas²⁵, mas a proposta não chegou a ter a dimensão que foi imaginada. De qualquer forma, o educativo se estabelece como um setor fixo da Fundação Bienal do Mercosul²⁶, mantendo parte da equipe que atuou na coordenação e na produção do projeto que foi desenvolvido no período das mostras. Logo após o encerramento da 6ª edição, foi realizada uma mostra no Santander Cultural onde foram apresentados os números gerados durante a Bienal do Mercosul em 2007 e resultados das atividades do projeto pedagógico. Chamada de *Uma Bienal Para Todos*²⁷, foi organizada por Luciano Laner²⁸, que atuou como um dos supervisores do Espaço Educativo no Cais do Porto, e contou com o apoio de mediadores que haviam participado da 6ª Bienal e que receberiam o público visitante nesse caso também. Porém ao encerrar essa mostra, o setor educativo fica reduzido a uma estrutura básica, como coordenação e produção/atendimento²⁹. Em 2015, ao finalizar a 10ª edição, o setor educativo permanente é extinto, com possibilidade de retorno apenas para a edição seguinte.

²⁵ Em 2008 houve ações com professores, com a distribuição de um material didático específico dessas atividades, que ocorreram em parceria com a SMED – Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre.

²⁶ Isso até 2015, quando finalizada a 10ª Bienal do Mercosul, o setor educativo é encerrado e segundo informado pela própria Fundação, somente voltará a funcionar para a preparação da 11ª Bienal do Mercosul, prevista para 2017.

²⁷ A mostra foi uma espécie de materialização do Relatório de Responsabilidade Fiscal que é publicado e divulgado em todas edições da Bienal do Mercosul, com a intenção de prestar contas à sociedade. O relatório traz os números de visitação, atendimentos e ações realizadas, além de apresentar atividades que foram realizadas.

²⁸ Luciano “Montanha” Laner (Canoas – RS, 1975) é bacharel em artes plásticas pela UFRGS e mestre em poéticas visuais pela mesma instituição. Fez doutorado na Escola de Belas Artes da UFRJ. Atua como arte-educador desde 2003, quando foi mediador na 4ª Bienal do Mercosul. Fez parte da equipe de mediadores do Santander Cultural (Porto Alegre) de 2005 a 2007. Foi supervisor de Espaço Educativo na 6ª Bienal do Mercosul (2007) e coordenador do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo (2008 a 2011). Atualmente é professor universitário da UNESA – Estácio.

²⁹ Coordenação: Mônica Hoff. Produção: Ethiene Natchigall.



Figura 1.5 Mostra Uma Bienal para Todos (2007) – Santander Cultural. Foto: Cristiano Sant’Anna/indiciefoto.com



Figura 1.6 Parte da mostra Uma Bienal Para Todos – Santander Cultural – 2007. Foto: Acervo Fundação Bienal do Mercosul.

Na Bienal do Mercosul o curador pedagógico é indicado pelo curador geral, e se junta a uma equipe contratada pela Fundação Bienal para o setor educativo. Os curadores educativos escolhidos até então possuem experiência como artistas e educadores. Das cinco edições que contaram com a presença de um curador pedagógico, apenas uma curadoria educativa foi brasileira: a 9ª Bienal do Mercosul. Nessa edição a curadoria educativa ficou a cargo de Mônica Hoff³⁰, que também era coordenadora do setor educativo da Fundação Bienal do Mercosul. Discursivamente, a Bienal do Mercosul propõe que os aspectos pedagógicos estejam inseridos durante todo o processo de elaboração curatorial, mas isso é passível de discussão em cada uma de suas edições. O fato é que a autoria da seleção de obras não pertence à curadoria pedagógica, que se utiliza dessa seleção para desenvolver seu projeto direcionado aos públicos.

Irei abordar três vértices que foram desenvolvidos em todas as curatorias educativas que concerne o período de 2007 a 2015: as visitas mediadas, os materiais pedagógicos e os espaços ocupados dentro das exposições. Para discorrer sobre esse tema, dentro desse universo de 10 edições, recorto um período específico em que atuei no projeto pedagógico, que concerne da 6ª (2007) a 9ª Bienal do Mercosul (2013), onde estive dentro dessas ações e pude observar com mais proximidade algumas relações que se estabelecem com o trabalho educativo e um olhar para a 10ª edição.

³⁰ Mônica Hoff é arte educadora, artista e pesquisadora. Atualmente vive em Florianópolis – SC, e tem graduação em bacharelado em Artes Visuais. Possui especialização em Pedagogia da Arte (PPGEDU/UFRGS) e Economia da Cultura (PPGE/UFRGS), tem mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte (PPGAV/UFRGS). Foi coordenadora do setor educativo da Fundação Bienal do Mercosul de 2006 a 2014.

Tabela 1.2 Tabela comparativa das 10 edições da Bienal do Mercosul, referente a curadoria pedagógica, público e patrocínio – destacadas as edições que participei da equipe do projeto pedagógico.

EDIÇÃO	CURADORIA PEDAGÓGICA ³¹	LOCAL E ANO DE NASCIMENTO DOS CURADORES PEDAGÓGICOS	FUNÇÃO ³²	PÚBLICO TOTAL	PÚBLICO ESCOLAR	PATROCÍNIO PROJETO PEDAGÓGICO ³³
1ª (1997)	-	-	-	290.000	-	-
2ª (1999)	-	-	-	294.201	-	-
3ª (2001)	-	-	-	604.000	-	-
4ª (2003)	-	-	-	Mais de 1.000.000	200.000	Tramontina
5ª (2005)	-	-	-	853.833	153.438	Gerdau
6ª (2007)	Luis Camnitzer	Alemanha³⁴, 1937	Mediadora oficinaira³⁵	508.353	156.587	REFAP
7ª (2009)	Marina De Caro	Argentina, 1961	Mediadora	266.116	92.368	Governo do Estado do Rio Grande do Sul
8ª (2011)	Pablo Helguera	México, 1971	Tutora e Supervisora de mediação	625.232	129.177	Itaú
9ª (2013)	Mônica Hoff	Brasil, 1979	Tutora e Supervisora de mediação	506.803	66.109	Itaú, CEEE, Petrobras
10ª (2015)	Cristián G. Gallegos	Chile, 1976	-	420.634	28.341	Petrobras

Fonte: site da Fundação Bienal do Mercosul. < <http://www.bienalmercosul.art.br> >

Isto posto, cria-se em torno da Bienal do Mercosul uma aura de bienal educativa, que seria preocupada com as questões relacionadas ao público e que integraria seu programa educativo como parte constituinte de seus projetos

³¹ A função de curador pedagógico foi criada a partir da 6ª Bienal do Mercosul. Anteriormente o setor educativo contava com diversas pessoas que encabeçavam diferentes vertentes do projeto, e com supervisores e/ou coordenadores.

³² Refiro a minha atuação nos projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul.

³³ Coloco aqui o patrocínio principal de cada edição, porém há patrocínios específicos como para o transporte escolar, e apoiadores diversos.

³⁴ Camnitzer nasceu na Alemanha, mas foi cresceu no Uruguai, país ao qual é recorrentemente associado.

³⁵ Mediador oficinairo na 6ª Bienal do Mercosul realizava atividades nas oficinas, mas não acompanhava durante a visita mediada.

curatoriais. Na prática, o projeto pedagógico ainda está aparte do eixo curatorial, pelo menos no que podemos referir às edições entre 2007 e 2015, com exceção da 8ª edição em 2011 em que o curador pedagógico Pablo Helguera³⁶ teve participação no projeto curatorial artístico. De resto, os curadores pedagógicos, e por consequência os projetos educativos que estes propõem, seguem guiando-se a partir da proposta curatorial geral. Quando o projeto pedagógico chega aos espaços expositivos, acaba por dar conta de questões que não necessariamente são educativas, como, por exemplo, o número de atendimentos de grupos agendados, que por vezes sobrecarrega os mediadores. Talvez uma bienal que seja pedagógica em sua raiz, e que essa pedagogia de fato perpassasse todas suas ações, seja utópica demais. Não que seja inválido o sentido pedagógico da Bienal do Mercosul e como ela se apresenta, mas há de se questionar se esta é uma bienal pedagógica ou uma bienal que se utiliza de uma pedagogia. Nesse tempo houve mudanças na estrutura do projeto pedagógico, e a cada edição da Bienal do Mercosul procura-se estabelecer um discurso próprio, que seja distinto das Bienais anteriores, ao mesmo tempo que procura manter uma base que sustenta esse trabalho ao longo de quase duas décadas.

³⁶ Pablo Helguera (México, 1971) é educador e artista visual. Reside em Nova York – EUA, onde atua como diretor de atividades acadêmicas do MoMA – New York (Museu de Arte Moderna de Nova York). Como artista, sua produção passa por instalações, esculturas, fotografia, desenho, arte socialmente engajada e performance. Como educador, busca no seu trabalho como artista interseções a respeito de interpretação, diálogo e do papel da cultura contemporânea na realidade global. Trabalha como arte educador em museus desde 1991.

2. MEDIAÇÃO NA BIENAL DO MERCOSUL

Assim como no capítulo anterior, antes de ingressar em uma análise das questões específicas da Bienal do Mercosul, apresento aqui algumas definições de mediação e mediador. Essa atividade assim nomeada mediação, possui suas próprias características e sistemas, porém não há uma identificação imediata a partir de sua nomenclatura. O campo da mediação em arte passa por esse processo de afirmação, e busca nos termos mediação e mediador a relação mais próxima com o que de fato é desenvolvido. Início esse capítulo analisando esses significados para depois podermos compreender melhor esses processos dentro da Bienal do Mercosul, no período de 2007 a 2015, o que contempla da 6ª à 10ª edição. Busco apresentar como teoricamente pode ser pensada essa ação de mediação, quais seus possíveis papéis dentro do campo da arte e da educação e como surge historicamente.

2.1. Significados de Mediação e Mediador

A relação entre arte e público passa por um processo que usualmente denominamos mediação. Esse processo vem ativar esse espectador e essa obra de arte, deslocando de uma postura passiva para uma produção de sentidos que busca nas coisas dos sujeitos, da arte e do mundo novas polissemias. Segundo Rafael Werner Lopes afirma:

A arte não pode ser reduzida a simples processo contemplativo, mas deve ter caráter de abertura e afetar comportamentos. Essa mudança na maneira de compreender revela uma dimensão ética, social e política, não podendo a arte ser reduzida a legalidades internas que criam fronteiras de incomunicabilidade com as outras dimensões do viver humano. (LOPES, 2011, p. 124)

Nisso entra a mediação como essa ação que busca a interlocução entre esses elementos. Quando falamos de mediação cultural educativa em espaços de arte, ao menos para aqueles que têm conhecimento do que significa essa indicação de mediação, imediatamente visualizamos uma visita ao museu ou exposição de arte onde um grupo de pessoas acompanha um funcionário desse espaço, e esse grupo segue ouvindo informações sobre as obras de arte, sobre o museu/espço em si, sobre os artistas expostos, entre outras coisas. Esse agente, atualmente chamado de mediador em muitas instituições, ainda é identificado como “monitor”, “guia” ou “facilitador” pelo grande público.³⁷

O termo *mediação* remete a dois polos que possivelmente estariam em desacordo, que não se compreenderiam ou estariam em conflito, o que destoa da ideia de uma atividade que trabalha com a construção conjunta de significados. Segundo a definição do dicionário³⁸:

Mediação me·di·a·çãof

1 Ato ou efeito de mediar. **2 Ato de servir como intermediário entre pessoas, grupos, partidos, noções etc., com o objetivo de eliminar divergências ou disputas.** 3 COM Ato de servir como intermediário entre o comprador e o vendedor; corretagem. 4 JUR Intervenção por meio da qual se procura chegar a um acordo. 5 Procedimento que visa aproximar as partes interessadas para o fechamento de um contrato ou negócio. 6 FILOS Processo criativo por meio do qual se passa de um termo inicial a um termo final. 7 RET Ato de interceder junto a um santo ou divindade, a fim de obter proteção. 8 ASTR Momento em que um astro atinge sua maior altura acima do horizonte. 9 MAT Operação de soma, termo a termo, de duas frações ordinárias. 10 MÚS Divisão de versículo ou salmo em duas partes, a primeira cantada por um coro e a segunda por outro. (grifos meus)

³⁷ Podemos pensar como agente mediador os sistemas de áudio guia, o que inclusive dispensaria a atuação de um sujeito conduzindo essa experiência.

³⁸Dicionário Michaelis

<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=media%C3%A7%C3%A3o><acesso em 11.jun.2016>

Levanto dois pontos sobre o verbete acima:

- A quantidade de usos da palavra *mediação* em diversos campos de conhecimento.
- A ausência de uma definição específica do campo da educação³⁹.

Paulo Freire dizia que “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (2016, p. 120). Com isso, mesmo que, não dentro de uma classificação linguística, conseguimos trazer o significado de mediação em uma perspectiva da educação, compreendendo que diferente de uma relação vertical, de transmissão de conhecimentos, ou como o próprio Paulo Freire identificava como educação bancária⁴⁰, a mediação é um processo de relação do conhecimento do mundo com o conhecimento do sujeito. Nisso a arte entre como um instrumento que permite essa mediação entre o sujeito e o mundo (BARBOSA, 2009, p. 13).

Dentro da educação não-formal, e mais especificamente falando de educação em museus e exposições de arte, o uso do termo *mediação* ainda compete com outros como *visita guiada* ou *visita monitorada*, com diversas variações. Não há um consenso sobre o uso do termo, mas um debate constante sobre o significado que essas palavras carregam e se de fato elas correspondem a essa atividade exercida. Sobre isso, Denise Grinspum diz:

³⁹A mediação em espaços não-formais não é exclusividade do campo da arte, portanto não levanto esse ponto específico.

⁴⁰ A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em “vasilhas”, em recipientes a serem “enchidos” pelo educador. Quanto mais vá “enchendo” os recipientes com seus “depósitos”, tanto melhor educador será. Quanto mais se deixem docilmente “encher”, tanto melhores educandos serão. Desta maneira, a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante. Em lugar de comunicar-se, o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou fichadores das coisas que arquivam. (FREIRE, 2016, p. 104)

O termo “visita guiada”, já de uso tão corrente entre nós, pode ser ressignificado em relação ao seu sentido semântico original, pois o monitor ao propor recortes, roteiros e percursos na exposição, é “guiado” por objetivos educacionais claros, estabelecidos em parceria com o professor. O monitor passa a ser identificado como *mediador* entre as exposições e o público. Ele não está ali como um “tira dúvidas”, e sim, como um *educador*, sujeito de sua ação reflexiva, que conhece o acervo, as exposições e os processos de comunicação com o público. (GRINSPUM, 2001, p.112)

O termo *mediação* sozinho pouco diz a respeito dessa atividade quando proferido fora desses círculos específicos de educação (e, no caso, educação em artes). Para tanto, se utilizam complementos que aproximem a função da identificação, como *mediação cultural*, *mediação educacional* ou *mediação em artes*. Há um componente sutil, mas ideológico, ao se escolher algum desses termos, visto que cada nomenclatura possui sua carga de significados que não pode ser ignorada. Nisso não há também um consenso: o que existe é a necessidade de um debate sobre essas definições. Porém, todos se referem quase à mesma coisa: uma atividade de caráter educativo, que possui seus sistemas, metodologias e estratégias, e que trabalha com um objeto de análise (nas artes visuais é a obra de arte), um público e um agente educativo (que na maioria das vezes referimos ao mediador, mas que pode ser representado através de outros meios, como um áudio-guia ou um texto, por exemplo). Segundo Heinich (2008, p.87) “O termo ‘mediação’ é de uso recente na disciplina, designa tudo o que intervém entre uma obra e sua recepção e tende a substituir ‘distribuição’ ou ‘instituições’.” A partir dessa ideia, trago aqui não só a mediação como a visita mediada e realizada diretamente com o mediador, mas outros elementos que identifiquei como agentes de mediação como os materiais educativos e os espaços ocupados pelos projetos pedagógicos nas expografias.

O uso da palavra *mediação* é debatido nos círculos de estudo e trabalho da educação não-formal em artes, pois carrega um significado muito forte de conciliação de conflitos. Talvez o significado mais próximo seja o filosófico, que

remete a um “Processo criativo por meio do qual se passa de um termo inicial a um termo final”⁴¹, mas ainda assim não contempla de forma mais ampla e definida, visto que o trabalho de mediação em arte não procura conclusões ou finalizações, mas uma produção de significados que parte de um movimento circular ou em rede entre objeto, público e mediador, e que pode se estender para além disso reverberando em diferentes tempos e espaços. Conforme digo em meu trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais: “Apesar de remeter ao ‘estar entre’, mediar tem mais um caráter de estar junto, de provocar o pensamento e relacionar a contribuição do público em relação às obras e à arte. ” (2012, p. 30). Assim sendo, uma concepção mais ajustada de mediação seria a que Cayo Honorato elabora, dizendo ser a mediação “os modos de inter-relacionamento entre a arte e o público” (2009, p. 53).

Mesmo que exista um debate sobre a aplicação desse termo, nessa dissertação utilizarei *mediação* para me referir a essa atividade pois:

- É dessa forma que a Bienal do Mercosul nomeia essa atividade educativa, e a Bienal do Mercosul é o objeto do meu estudo.
- O termo é, em comparação com outros também utilizados, mais aplicável no aspecto significado. Outras expressões como *visita guiada* ou *visita monitorada*, ainda que utilizadas atualmente, vem perdendo sua força dentro desses meios educativos por remeterem a uma falta de compreensão da importância dos significados e participações trazidos pelo público.

E é a partir desses pontos que também justifico o uso da palavra *mediador* para identificar aquele que atua na atividade de mediação. Partindo disso, quem ou o que é o mediador? Novamente volto ao dicionário para buscar seu significado como palavra:⁴²

Mediador me·di·a·doradjsm

⁴¹Dicionário Michaelis

<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=media%C3%A7%C3%A3o><acesso em 11.jun.2016>

⁴²Dicionário Michaelis <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=mediador><acesso em 11.jun.2016>

1 Diz-se de ou pessoa que atua como intermediário. 2 JUR Diz-se de ou pessoa que atua como árbitro entre pessoas, grupos, partidos, noções etc. 3 Que ou aquele que aproxima as partes interessadas, a fim de fechar um contrato ou negócio. 4 JUR Que ou aquele que se incumbe de buscar soluções entre cidadãos e o Estado, quando todos os recursos se esgotaram; moderador.
EXPRESSÕES

Mediador plástico, FILOS: conforme alguns filósofos, força que explica a ação recíproca entre a alma e o corpo, este controlado pela vontade daquela.

Mediador químico, BIOQUÍM: V neurotransmissor.

Novamente levanto dois pontos a partir do verbete apresentado acima:

- De forma geral o mediador é identificado como aquele que **está entre** duas ou mais partes.
- A ausência de significado no campo da educação. Vemos que apresentam expressões nos campos da filosofia e da bioquímica, mas não em outros sistemas que utilizam desse termo.

Como referido anteriormente, não somente o educador pode ser um mediador. Textos, materiais visuais, áudio-guias, entre outros meios, podem atuar como mediador dependendo dos contextos, dos públicos e dos objetos a serem mediados, utilizando linguagens e estruturas distintas. Porém aqui, quando utilizo exclusivamente esse termo, me refiro aos agentes atuantes nos espaços de exposição de arte, que em outros tempos e espaços são chamados de guias ou monitores, mas são reconhecidos no contexto local⁴³ como mediadores.

Da mesma forma que o termo *mediação*, a palavra *mediador* sozinha e fora dos sistemas de aplicação, pouco diz sobre essa função dentro do campo da arte e da educação. Com isso, esse agente também é identificado como

⁴³Me refiro ao contexto local de Porto Alegre, RS, Brasil, do qual tenho maior conhecimento. Porém não é um termo de uso exclusivo local.

mediador cultural, mediador educativo ou até mesmo *educador de museu*. Barbosa (2009, p.14) critica contundentemente identificar o mediador por outros termos, especialmente aqueles que indicam esse agente como um banco de dados, como no caso da Bienal de São Paulo, onde a autora cita o fato dos mediadores vestirem uniformes com a frase “Tira Dúvidas”, que em suas palavras estaria “[...] vinculando uma concepção errônea, diminuidora e humilhante dessa função.” Ana Mae Barbosa ainda afirma:

Ao arte-educador compete ajudar o público a encontrar seu caminho interpretativo e não impor a intenção do curador, da mesma maneira que a atitude de adivinhar a intencionalidade do artista foi derogada pela priorização da leitura do objeto estético, por ele produzido. (BARBOSA, 1989, p. 126)

Independente da forma como é chamado, o mediador atua dentro de uma proposta educativa que parte de três vértices: ele mesmo, os públicos e o objeto de análise e discussão. Porém, diferentemente do que o termo remete, o mediador que atua em espaços de arte não está entre a obra e o público: ele faz parte de um movimento orgânico que arrecada referências de todos seus pontos e forma uma rede de significados, promovendo desdobramentos que podem ir além do público, da obra de arte e dele mesmo.

O mediador, diferente do professor de uma escola do sistema formal, não avalia desempenhos ou atribui notas. Também não tem como objetivo “transmitir conhecimento”, mesmo que muitas vezes confundam essa expressão com ensinar ou educar, assim como não deve ser somente um totem de informações, mas utilizá-las como ferramenta dentro de um processo ativo de mediação com o público.

Nisso, o mediador vem a ser um coletor de referências que são transfiguradas em provocações e desdobramentos, sendo essas referências a bagagem de conhecimento, experiência e percepções que o público e ele mesmo como mediador trazem, e os elementos (artísticos, históricos, formais...) que a obra de arte oferece. Reforço aqui o conceito de experiência segundo

Jorge Larrosa, que uso como referência para a forma como se propõem as mediações: a experiência como algo que nos passa e nos provoca, sempre carregada com a bagagem vivencial dos sujeitos e/ou objetos envolvidos. O uso da informação e a atuação da opinião dentro dessa dinâmica de mediação vêm a compor essa experiência como algo significativo. E é isso que os projetos pedagógicos das Bienais do Mercosul disseminam em seus discursos, essa ideia de proporcionar ao visitante alguma experiência através de suas ações educativas.

Os projetos pedagógicos das Bienais do Mercosul atuam em diferentes frentes no contato com seus públicos. Mas sua força de ação se apresenta nas visitas mediadas no espaço expositivo. Coloco isso pelos seguintes motivos:

- A visita mediada – especialmente as voltadas para as escolas da rede pública – torna-se uma propaganda do evento. Não que visitas escolares sejam uma exclusividade da Bienal do Mercosul. Porém para instituições culturais que dependem de patrocínios e leis de incentivo, as visitas mediadas entram como algo a ser incentivado pela sua visibilidade social positiva.
- É também ali que de fato ocorre muitas vezes o contato direto desses públicos com as obras de arte e seus espaços expositivos.

Portanto acredito ser importante identificar o significado de mediação e mediador dentro do contexto da arte, especialmente da educação não-formal em artes, antes de relacionar esses termos com a Bienal do Mercosul.

2.1.1. A experiência da mediação

Na década de 1930, o Museu de Arte Moderna de Nova York – MoMA sob a direção de seu fundador Alfred Barr, proporciona uma nova maneira de experienciar a arte ao pensar na recepção do público nas suas museografias. Nisso criava-se um “diálogo” entre arte e o público, onde as obras não estariam ali somente ocupando aquele espaço, mas buscando a atenção e o olhar do espectador. O desdobramento dessa postura vem no estabelecimento de um setor educativo, segundo Maria Lind:

Mesmo com uma curadoria basicamente apoiada em estratégias didáticas, em 1937 o MoMA institui um departamento educativo à parte. Sob a liderança de Victor E. D'Amico, o departamento se distanciou das ideias de Barr a respeito de um espectador mais ou menos distanciado para promover a participação dos visitantes. Em vez de enfatizar a fruição ou o julgamento da arte exibida nas paredes, sua atuação procurava incentivar os visitantes a explorar sua própria criatividade. A mudança foi influenciada pela filosofia pragmatista de John Dewey e por teorias que consideravam a arte uma atividade emancipatória capaz de estimular a participação política em sociedades democráticas. (LIND, 2013, p.180)

No Brasil, a educação em museus de arte desponta na década de 1950, no Rio de Janeiro, com Ecylla Castanheira e Sígrid Porto (BARBOSA, 2008, p.16) e segue em 1953 com a 2ª Bienal de São Paulo e o surgimento de um Curso de Formação de Monitores (CUNHA, 2012, p. 31). Porém o grande *boom* dos setores educativos em instituições de arte se localiza da década de 1990, em meio as transformações dos parâmetros que regem as disciplinas escolares de educação artística. A procura desse público escolar pelas imagens de arte⁴⁴ motiva essas instituições a oferecerem um serviço de atendimento voltado para esses visitantes. Segundo Ana Mae Barbosa:

A atenção dada à educação nos museus aumentou quando as megaexposições permitiram descobrir que as escolas são o público mais numeroso nesses eventos e, portanto, inflam as estatísticas e ajudam a mostrar grande número de visitantes aos patrocinadores. (BARBOSA, 2008, p.17)

⁴⁴ A disseminação da Proposta Triangular, criada por Ana Mae Barbosa, que busca trabalhar a arte na escola a partir de três elementos (a apreciação da imagem, o contexto histórico, e o fazer artístico) e a inserção de seus conceitos nos Parâmetros Curriculares Nacionais – Artes (1996) acaba por incentivar professores a buscar nos museus um suporte pedagógico. (CUNHA, 2012, p.34)

As ações de mediação cultural são vendidas, tanto aos públicos visitantes quanto aos financiadores desses projetos, como uma experiência pedagógica que vem agregar positivamente a arte ao meio social geral. Nestor García Canclini chama de contextualização pedagógica esse movimento de valorização dos saberes dos públicos:

Se trata de acabar con el monopolio del saber por los especialistas, dando a los neófitos, en tratamientos acelerados, lo que les falta para ser artistas o estar tan informados como ellos. Los museos se llenaron de carteles instructivos, señales de tráfico, visitas guiadas em varios idiomas. Basados en la muy atendible tesis de que todo producto artistico está condicionado por un tejido de relaciones sociales, la museografía, los catálogos, la critica y los audiovisuales que acompañan las exposiciones deben situar los cuadros y las esculturas en medio de referencias contextuales que ayudarían a entenderlos.⁴⁵ (CANCLINI, 1990, p. 129)

Sobre essa questão, Lígia Dabul complementa:

Como contextualização pedagógica, García Canclini compreende um processo consciente, proposital, de indução do público a uma “leitura” das obras expostas e da exposição, e materializada na própria proposta, muitas vezes rígida, de um itinerário de visitas. [...]. Contudo, o autor concebe o público como ativo produtor de

⁴⁵ “Se trata de acabar com o monopólio do saber pelos especialistas, dando aos neófitos, em tratamentos acelerados, o que lhes falta para serem artistas ou estarem tão informado quanto eles. Os museus se enchem de cartazes instrutivos, sinais de fluxo, visitas guiadas em vários idiomas. Baseados na tese digna de atenção que diz que todo produto artístico está condicionado por um tecido de relações sociais, a museografia, os catálogos, a crítica e os audiovisuais que acompanham as exposições devem situar os quadros e as esculturas em meio a referências contextuais que auxiliem a entendê-los.” (tradução livre minha).

significados a respeito das exposições que frequenta. (DABUL, 2008, p. 266)

Promover um encontro com a arte de forma a quebrar a imagem de incompreensível que as manifestações artísticas da contemporaneidade possuem é uma das impressões que se tem das ações de mediação, que reforçariam a ideia da arte como algo prazeroso e transformador.

Mas antes de ser uma questão de prazer (ou desprazer já que a mediação não possui obrigação de ter um caráter apaziguador) a mediação vem a ser um dos meios de produzir novos significados às obras. Marcel Duchamp em 1957, na célebre apresentação denominada *O Ato Criador*, já afirmava que a obra de arte, ao estabelecer um contato com o público, criava novas conexões com o mundo :

Resumindo, a ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. (DUCHAMP, 1975, p.74)

Nesse sentido a mediação entra como ferramenta dessa criação, como um outro elemento que instiga a produção de sentidos e significados. A mediação também busca outras relações para além da arte, não fechando em si mesma com discursos herméticos do campo artístico, mas lembrando que a obra e o público podem e devem trazer questões que atravessam outros campos de conhecimento e vivência. Segundo Canclini:

Uma obra de arte não chega a sê-lo se não recebida. O consumo completa o fato artístico, modifica seu sentido segundo a classe social e a formação cultural dos espectadores. [...]. Se a recepção da obra completa a sua existência e altera sua significação, deve-

se reconhecê-la como um momento constitutivo da obra, de sua produção, e não como um episódio final em que só se digeririam mecanicamente, significados estabelecidos a priori e em forma definitiva pelo autor. (CANCLINI, 1984, p. 39) (grifos do autor)

Portanto os públicos e as obras possuem uma relação de troca e construção, onde surge o acontecimento artístico. Nessa dinâmica o mediador⁴⁶ entra como outro elemento para que essa ação seja uma experiência. Importante destacar que não é necessário ser mediado para se ter uma experiência com a obra de arte, mas que a mediação quando ocorre tem como objetivo ser uma experiência. Também importante destacar que nem todas as mediações promovem experiências, assim como qualquer outra vivência que pode passar sem causar movimento algum em seus agentes.

Nisso não podemos confundir a experiência da mediação com a expectativa da mesma. E a mediação vem cercada de expectativas, onde tanto mediador quanto mediado espera alcançar algum objetivo pré-determinado. Mas a experiência é algo que produz as suas significações a partir de algo ou de uma situação. “A experiência educativa é, pois, essa experiência inteligente, em que participa o pensamento, através do qual se vêm a perceber relações e continuidades antes não percebidas.” (TEIXEIRA, 2010, p. 37).

Larrosa e sua ideia de experiência vem em convergência ao que se discute sobre a mediação cultural. Três pontos abordados por Larrosa que têm ligação direta com a experiência – informação, opinião e tempo – são os mesmos que perpassam os debates sobre mediação cultural. A natureza educativa da mediação deve ser sempre lembrada, pois ainda assim é uma ação pedagógica que possui suas dinâmicas e sistemas, e está, em sua maior parte, vinculada às instituições. Com isso faço o paralelo dessa compreensão de experiência com as ações de mediação.

⁴⁶ Aqui o mediador não necessariamente é um sujeito, mas pode ser um material, um objeto, um texto, um espaço ou um discurso que sirva para a dinâmica do acontecimento artístico entre público e obra de arte.

Para Larrosa a experiência é algo que nos passa, que nos acontece (2002, p. 21). A mediação pode ser percebida como uma experiência dessa natureza, que se propõe a promover algo que nos passa e possamos criar relações com a nossa vivência, nossas sensações, nossas ideias e o mundo. Isso passa pelos sentidos, com um óbvio destaque para a visualidade, fazendo com que a mediação seja uma ação que não está só no campo da intelectualidade.

2.2. Ações de mediação: diálogo entre arte, instituição e públicos

As ações de mediação nas Bienais do Mercosul existem desde sua primeira edição, em 1997. Naquela época ainda era chamado *monitor* ou *guia* o agente educativo que conduzia as visitas de grupos escolares principalmente, e isso permaneceu até a 3ª edição.

Com a mudança de monitor para mediador a partir da 4ª edição, a Bienal do Mercosul demonstra um posicionamento em relação à figura desse educador, buscando acompanhar as reflexões desse campo. Mesmo que na atuação prática esse agente já exercesse esse papel mediativo desde as primeiras bienais, alterar sua nomenclatura consolida um pensamento institucional, que se propõe a ser atual e compatível com as questões educativas culturais.

As mediações nas Bienais do Mercosul funcionam estruturalmente de forma semelhante desde a primeira edição: para as visitas de grupos escolares há a possibilidade de um agendamento prévio, ou se houver mediador disponível o grupo que estiver sem agendamento poderá ser atendido. Para os visitantes em geral, os mediadores ficam em disponibilidade no espaço expositivo, e podem responder perguntas pontuais ou acompanhar em um percurso pela exposição.

Ao longo dessas bienais, o que se percebe é que as mediações dependem muito mais de fatores que se configuram no momento de realização dela do que conceitos estabelecidos previamente pelos projetos pedagógicos. Institucionalmente é difícil rever as dinâmicas de mediação como elas são feitas na prática pois há fatores diversos que conduzem para que estruturalmente as

visitas mediadas continuem a ser realizadas dentro desse sistema de agendamento, tempo e condução. Mesmo que os curadores pedagógicos venham com ideias que desloquem esse conceito na prática (um exemplo é a 7ª Bienal do Mercosul que almejou a atuação dos professores como mediadores, mas o que ocorreu foi a atuação regular dos mediadores de espaço expositivo com os grupos escolares), muitas das ações realmente inovadoras vêm dos mediadores, pois estes possuem a experiência prática da ação educativa ali realizada, e por eles terem a oportunidade de lidar com diferentes percepções das obras.

Antes de mais nada, é necessário dizer que trago aqui parte da minha experiência como mediadora e supervisora de mediação nessas bienais. Exceto pela 10ª Bienal do Mercosul, que acompanhei como espectadora, as outras quatro eu pude atuar dentro desses projetos educativos, ao longo de aproximadamente um ano em cada edição. Nas 6ª e 7ª edições, participei dos Cursos de Formação de Mediadores e fui mediadora nas mostras. Nas 8ª e 9ª edições participei da organização do Curso de Formação de Mediadores, onde ao longo do curso fui tutora de ensino à distância⁴⁷, e posteriormente fui supervisora de mediação. Essa experiência incitou uma reflexão acerca da mediação e da atuação do mediador, de seu papel profissional, dos discursos vendidos ao público e aos agentes atuantes nesses projetos educativos. Ao longo de quatro bienais percebi as diferenças e semelhanças desse trabalho nas diversas edições e como muitas vezes, por mais que as propostas curatoriais educativas sejam sutilmente distintas, acaba-se por repetir algumas ações. Em todas as cinco bienais que trago aqui a ideia de mediação é do diálogo, da valorização da bagagem cultural dos públicos, dos desdobramentos que a arte proporciona, do não fechamento de conceitos, da horizontalidade e da arte como meio de refletir o mundo e sobre o mundo.

Cada curador pedagógico traz seu olhar para os projetos, tenta imprimir sua assinatura em algo que por sua natureza foge de compartimentos. Com isso,

⁴⁷ As 7ª, 8ª e 9ª Bienais do Mercosul realizaram uma formação EAD para parte dos futuros mediadores que não residiam em Porto Alegre, proporcionado que estes pudessem participar do curso a distância. Esses futuros mediadores acompanhavam as aulas online e realizavam propostas elaboradas pelos tutores especialmente para eles. O curso EAD tinha a mesma validade do curso presencial, mas só residentes de fora de Porto Alegre e região metropolitana podiam participar dessa modalidade.

é um desafio singularizar uma atuação mediativa já que ela busca a pluralidade. Porém, mesmo plural, cada projeto tem um olhar que parte de uma singularidade – a do próprio curador pedagógico – que conseguimos ver melhor em algumas ações mais do que outras.

A ação de mediação nos espaços expositivos é a ação mais difícil de se conformar a um olhar apenas. Diferente da produção de um material físico, ou de estabelecimento de espaços pedagógicos nas mostras, a ação denominada mediação não é composta apenas pelas ideias do curador educativo. Ali entrará uma série de fatores, experiências, informações, desejos, expectativas que irão conduzir esse momento específico. Nada disso pode ser previsto ou pré-determinado por diretrizes curatoriais. Tentar determinar como será uma mediação contradiz o que se espera da própria mediação: um fluxo de pensamentos e informações que vão se construindo no momento que esta acontece.

Para que a mediação aconteça, são necessárias algumas condições: tempo, aplicação da informação, espaço e disponibilidade. Sobre o tempo e a informação, resgato Larrosa e suas notas sobre a experiência: para se ter uma experiência é necessário tempo. E esse tempo é individual, não se encaixa nos sistemas comerciais que compartimentam a experiência a um tempo de minutos e horas. Já a informação na mediação não pode ser excluída, pois ela é um dos elementos da própria mediação. Larrosa nega a informação, diz que ela mata a experiência, mas não podemos retirar a informação da mediação. O que podemos pensar, a partir dessa colocação de Larrosa é como utilizar essas informações, pois a mediação **não** pode ser somente informação, pois se assim for, desta forma estará sim matando a experiência. A informação deve ser utilizada de forma a contribuir com a experiência do público, promovendo uma relação entre o espectador e a obra de arte.

Outro elemento fundamental da mediação é o espaço, pois ele também constitui a experiência da visita. Tudo o que está nesse espaço interfere na mediação, o local em si, as circulações de públicos, as experiências sensoriais. Algumas vezes o espaço acaba por se tornar um objeto mediado, tão relevante quanto as obras que ele abriga.

Em relação à disponibilidade, isso inclui todos os elementos citados acima, juntamente aos sujeitos participantes da mediação. Para que uma mediação aconteça é necessário estar disponível. Tanto na questão do acesso às obras, quanto a uma disponibilidade pessoal, esse conjunto de elementos deve estar a favor da mediação. Estar disponível é estar receptivo às diferenças, é lidar com o novo e o desconhecido, é oportunizar um momento significativo.

Tendo isso, será que é possível realizar uma mediação? Ou melhor dizendo, seria possível sempre realizar uma mediação em todas as visitas mediadas nas Bienais do Mercosul? A mediação é possível sim, ela acontece, porém não em todas as visitas mediadas. Destaco que aqui falo da perspectiva da Bienal do Mercosul, pois esse é o objeto de meu estudo.

Em relação ao tempo, talvez esse seja o fator mais utópico de todos. Há uma demanda real que precisa ser atendida. De um lado muitos professores desejam essas visitas, de outro as instituições precisam desses números de visitantes. A lógica do “quanto mais, melhor” acaba valendo nesse caso. Portanto a mediação já vem embalada, no geral, no formato de uma hora, uma hora e trinta minutos. Se determina o tempo da mediação antes dela mesma acontecer. Nesse caso, os outros fatores que compõem uma mediação ganham mais importância ainda.

Temos por volta de uma hora para uma mediação. O que dizer? O que informar? Precisa informar? Quais obras irão ser abordadas? O que cada grupo ou visitante deseja e traz consigo? O pouco tempo para pensar em como percorrer o espaço expositivo e o receio do público desconhecido pode levar o mediador para o caminho mais seguro: o da informação. Nisso acaba transformando a mediação em um momento enciclopédico e centrado em si, evitando o surgimento de desdobramentos que são intrínsecos à mediação. Quando nos informamos queremos mostrar que estamos informados, a informação é um valor social. Por isso há um risco no uso da informação na mediação, ou melhor, no uso exagerado da informação, pois isso pode intimidar de surgir dos públicos novas possibilidades para as obras. O mediador informa sobre a obra: ele não sugere ou pontua, ele informa e informando ele determina que assim o é. A informação não deve ser o centro da mediação e sim complemento da mesma. O que frequentemente ocorre é que pela falta de tempo

e de disponibilidade (dos sujeitos, da instituição) a mediação resvala para um despejo contínuo de informações, muitas vezes repetidas de visita para vista, automatizando uma ação que deveria ser singular.

Além disso, há o espaço que muitas vezes está superlotado, desconfortável e pouco acolhedor. Voltando para uma questão citada anteriormente, instituições precisam de números de visitantes. Especialmente as instituições que promovem eventos temporários, como as bienais, que dependem de patrocínios e leis de incentivo, e assim sendo precisam afirmar a sua importância perante a sociedade. Assim sendo, os espaços expositivos ficam lotados não somente de público espontâneo, mas também de grupos agendados para visitas. Um espaço lotado proporciona uma experiência muito diferente de um espaço onde a circulação é mais fluída e não tenha muita interferência sonora. Um espaço com condições climáticas agradáveis torna a visita mais acolhedora do que um espaço onde as sensações térmicas são extremas. Assim como um espaço que pode intimidar pela arquitetura imponente, pode se mostrar acessível a todos os públicos, sem distinção nenhuma. A realidade é que muitas vezes essas condições espaciais acabam interferindo na mediação, inclusive impedindo a mesma de acontecer.

Quanto a disponibilidade, esse é o fator que mais determina se acontecerá ou não uma mediação. Há muitos visitantes que não querem ser mediados, querem ser informados. Outros, geralmente identificados nos públicos escolares, estão ali por obrigação e não estão disponíveis nem para receberem informações. Outras vezes é o espaço que não está disponível pois há muito barulho ou muitas pessoas circulando. Ou a obra que o mediador pensou em levar a turma está “ocupada” com outro grupo de visitantes. Muitas vezes o próprio mediador não está disponível, está ali para ganhar um dinheiro extra, aumentar o currículo ou simplesmente não teve um bom dia. Para que a mediação aconteça todos esses elementos precisam estar disponíveis, pois a mediação não depende apenas da vontade de um mediador, da vontade do visitante, do tempo ou das condições espaciais. É um conjunto de tudo isso aberto para as possibilidades.

2.2.1. 6ª Bienal do Mercosul (2007)

A 6ª Bienal do Mercosul ocorreu entre 1º de setembro a 18 de novembro de 2007 com a curadoria geral de Gabriel Pérez-Barreiro (nascido na Espanha, em 1970. Vive em Nova York). Com o tema *A terceira margem do rio*, inspirado no conto de Guimarães Rosa⁴⁸, tinha como proposta uma nova alternativa de reflexão, diante de um mundo polarizado. Teve quatro mostras: *Monográficas*, com curadoria de Pérez-Barreiro; *Conversas*, com a curadoria de Alejandro Cesarco (1975 - Uruguai) e Inés Katzenstein (1970 - Argentina); *Zona Franca*, com a curadoria de Luis Enrique Pérez Oramas (1960 - Venezuela) e Moacir dos Anjos (1963 - Brasil) e *Três Fronteiras* com a curadoria de Ticio Escobar (1947 - Paraguai). Também contou com a curadoria pedagógica de Luis Camnitzer (1937 – Alemanha/Uruguai).

A bienal que teve como proposta consolidar o viés educativo que as Bienais do Mercosul vinham estabelecendo ao longo dos anos trouxe inicialmente algumas questões para reflexão do conceito pedagógico que teria essa edição específica:

[..] que passaria se fossem invertidas algumas premissas? Quais benefícios, se eles existem, a informação anedótica sobre as obras e os artistas traz para o público? Como é possível criar uma distância crítica em um público que não tem experiência com obras de arte? Como é possível atravessar a barreira do gosto na apreciação da arte? Como é possível compartilhar com o espectador o processo de criação que precede à obra de arte? Como é possível trabalhar com uma multiplicidade de públicos simultaneamente, quando o artista geralmente apenas se dirige a um deles? (CAMNITZER, 2009, p. 15)

⁴⁸ O conto *A terceira margem do rio* encontra-se no livro *Primeiras Estórias*, de João Guimarães Rosa, publicado em 1962, pela Editora José Olympio.

Essas perguntas perpassam os debates sobre mediação cultural em artes de uma forma geral, portanto não são questionamentos específicos de uma bienal ou ainda da própria Bienal do Mercosul. Ressalto que algumas dessas questões podem e devem ser problematizadas, como quando aponta “um público que não tem experiência com arte”, visto que o conceito de arte é amplo e não está restrito aos espaços de exposição. E a qual “experiência com arte” a questão se refere? Experiência com arte institucionalizada? Com as artes visuais? Com os museus e bienais? É possível que algum sujeito no mundo contemporâneo seja absolutamente inexperiente com arte? Ou essa colocação é um ponto de vista que desconsidera outras manifestações artísticas que não estão institucionalizadas? Esse é um deslize comum em nosso campo, a presunção que os públicos são leigos em arte no geral, quanto na verdade apenas possuem outros tipos de experiência artística.

À parte da problematização, as questões foram o ponto de partida para pensar o Projeto Pedagógico de 2007. O curador pedagógico Luis Camnitzer buscou um diálogo com agentes atuantes em bienais anteriores, com a intenção de ouvir quem viveu essa experiência e assim construir um projeto integrado com a comunidade de profissionais e colaboradores formada pela Bienal do Mercosul.

A mediação é o maior alicerce dos projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul, que investe na formação desses profissionais meses antes de iniciarem as atividades na mostra. Em abril de 2007 inicia o Curso de Formação de Mediadores com uma série de palestras e atividades que visavam preparar os futuros mediadores para a atuação direta com os públicos. A 6ª Bienal do Mercosul iniciou em setembro de 2007, o que configura cinco meses de formação, com aulas/encontros entre uma a duas vezes por semana. Nesses encontros aspectos históricos da arte em geral e das obras que seriam expostas eram apresentados, além de discussões sobre educação, acessibilidade, expressão corporal e vocal. Um detalhe curioso é que em nenhum momento houve uma contextualização histórica da própria mediação, como surgiu, que teorias alicerçam essas ações.

O mediador da 6ª Bienal do Mercosul é um agente participativo, não sendo apenas um fornecedor de informações técnicas ou históricas, mas um estimulador do contato dos públicos com as obras. Segundo Camnitzer:

Mais do que dar informação detalhada sobre obras e artistas, o mediador prepara-se para pensar com o público. Insistiu-se que era preferível que o mediador compartilhasse a sua possível ignorância com precisão do que manifestasse seus conhecimentos imprecisamente. (CAMNITZER, 2009, p.16)

Toda a preparação dos mediadores da 6ª Bienal foi voltada para a experiência dos públicos, com o uso pertinente das informações, estabelecendo um diálogo entre obra/artista, espectador e mediador. Mas foi o que efetivamente aconteceu? Não houve qualquer acompanhamento das mediações em relação às dinâmicas realizadas com os visitantes, em um sentido mais formal. Sempre há os registros fotográficos realizados pela própria instituição, o acompanhamento dos supervisores de mediação⁴⁹ e o material que é produzido informalmente pelos próprios mediadores. Mas quando me refiro à acompanhamento, indico um acompanhamento sistemático, onde se analise como a mediação vem sendo realizada, e que estratégias poderiam ser aplicadas no caso de as mediações não corresponderem às propostas pedagógicas. Há um esforço para que o mediador continue sua formação mesmo já atuando nos espaços expositivos, mas a demanda de trabalho muitas vezes acabava por engolir essa reflexão, não permitindo que houvesse um momento específico para isso. As trocas de experiência ocorriam muitas vezes pela iniciativa dos mediadores, em conversas nos intervalos ou em produção de outros materiais como cadernos onde relatavam situações do dia-a-dia.

⁴⁹ Os supervisores de mediação são os responsáveis pelas equipes de mediadores, tanto nas questões pedagógicas quanto administrativas. Os supervisores devem orientar os mediadores e juntamente com sua equipe pensar nessa formação continuada. Além disso também são responsáveis pelo controle e recepção das visitas agendadas, da folha ponto dos mediadores, escalas de trabalho e folgas, e outras questões que demandem uma interlocução institucional.

Para podermos compreender um pouco melhor a composição dessas equipes, os cursos de formação de mediadores eram frequentados por universitários de diversas áreas de estudo⁵⁰ que se inscreviam demonstrando seu interesse pelas questões de mediação. Após o curso, eram formadas as equipes de mediadores conforme o local de exposição, onde tinham dois supervisores e dois assistentes de supervisão⁵¹. Com uma equipe enxuta, o setor educativo contava de forma permanente com uma coordenação e produção, mas reforçava o quadro de colaboradores durante a execução das bienais. Basicamente funcionou assim em todas bienais que analiso aqui, salvo algumas particularidades de cada edição.

2.2.2. 7ª Bienal do Mercosul (2009)

A 7ª Bienal do Mercosul aconteceu entre 16 de outubro e 29 de novembro de 2009, e teve curadoria geral de Victoria Noorthoorn (1971 - Argentina) e Camilo Yáñez (1974 - Chile). A curadoria educativa ficou a cargo de Marina De Caro⁵² (1961 – Argentina) que desenvolveu um projeto pedagógico voltado para a relação entre público e artista. Além de De Caro, a equipe curatorial contou com Roberto Jacoby (1944 - Argentina), Artur Lescher (1962 - Brasil) e Mario Navarro (1970 - Chile) e Laura Lima (1971 - Brasil). Como curadores editoriais: Erick Beltrán (1974 - México) e Bernardo Ortiz (1972 - Colômbia). E na co-curadoria do programa Radiovisual: Lenora de Barros (1953 - Brasil).

No tema desta Bienal, *Grito e Escuta*, temos presente a obra/artista e os públicos. Onde fica então o(s) mediador(es) desses dois elementos? Se na 6ª Bienal buscou-se uma possibilidade terceira, se apresentando como *A Terceira Margem do Rio*, criando uma rede não-hierárquica entre as relações que surgem

⁵⁰ Apesar do foco em arte e educação, os cursos de formação de mediadores aceitavam universitários de qualquer área, priorizando as já citadas e as restantes do campo das humanas. Isso não significava que não havia mediadores de outros campos de estudo, já que era possível participar demonstrando seu interesse.

⁵¹ Um supervisor e assistente para o turno manhã/tarde e um supervisor e assistente para o turno tarde/noite, isso até a 8ª Bienal do Mercosul. Na 9ª edição somente houve turno da noite na Usina do Gasômetro e na 10ª edição teve apenas dois coordenadores (os antes chamados supervisores) em cada espaço expositivo e que atuavam durante todo o horário de visitação, sem divisão por turnos.

⁵² Marina De Caro (Argentina, 1961) é artista e educadora. Em seu trabalho gira em torno do design de moda, do desenho, da cerâmica, da instalação, da performance e da educação artística.

na arte, em *Grito e Escuta* a mensagem é de ação e reflexão, conforme divulgado no release entregue à imprensa na época do lançamento do evento:

Em seu conjunto, a 7ª Bienal propõe uma guinada metodológica: um sistema cuja ênfase está posta nos processos de criação – mais que em temas específicos – onde ação e reflexão (*Grito e Escuta*) operam como as ferramentas a partir das quais a Bienal se articula em sua totalidade. Interessa explorar as maneiras em que o artista articula um sistema não hierárquico de conhecimento e criar um sistema de possibilidades dinâmico, aonde cada espectador seja capaz de montar seu próprio sistema de leitura desta Bienal. [...]. Por sua vez, o título da Bienal – *Grito e Escuta* – remete à importância de explorar a comunicação multidirecional – entre um mundo em conflito e um artista que escuta e responde; entre um artista que produz sentido com a intenção de que o mundo o escute – através de múltiplas linguagens, com a intenção de alterar, por sua vez, a hegemonia da visualidade. A 7ª Bienal do Mercosul explora a sonoridade, o movimento corporal, a vivência social e a vivência pedagógica como partes integrantes da experiência da arte hoje. (2009, p. 6-7)

É proposta uma relação direta entre obra/artista e público, não solicitando “apoio” a elementos mediativos. Esse conceito esteve presente também em seu Projeto Pedagógico que propunha atividades diretas do público em ateliers de artistas de Porto Alegre, retirando do espaço expositivo e dos mediadores a atribuição de realizar oficinas. Também teve grande destaque a ação *Artistas em Disponibilidade*, carro-chefe do projeto elaborado pela curadora pedagógica Marina De Caro.

Na formação de mediadores ficou clara a proposta de descentralizar do educador do espaço expositivo a responsabilidade pelas visitas mediadas. O curso de formação de mediadores foi aberto para professores, com uma proposta de que estes fossem os mediadores de suas turmas, ao invés de participar de um trabalho colaborativo com os mediadores que estariam na

Bienal do Mercosul. No mesmo release citado acima, De Caro apresenta sua proposta em relação à mediação nessa edição:

- **Mediadores em disponibilidade: estarão presentes em cada espaço de exposição para assistir ao público em geral na informação de conteúdos sobre as obras, os artistas e sobre as diferentes propostas curatoriais da Bienal.**
- **Mediadores para percursos: professores serão responsáveis pela mediação do seu grupo de alunos.** Os professores interessados em realizar a mediação vão receber formação específica e assessoria dos mediadores da 7ª Bienal, que vão estar à disposição para a realização de atividades no espaço expositivo.
- **Público Mediador:** o público visitante será convidado a compartilhar seus conhecimentos sobre arte contemporânea através de mediações informais. Serão oferecidos horários para a realização dessas mediações e credenciais que habilitem para esta função. (2009, p. 14. Grifos meus)

Poucos professores participaram do curso de formação e a proposta não foi consolidada com eficiência. Não há conhecimento de nenhum levantamento oficial que identifique o porquê dessa proposta não ter sido bem-sucedida. Uma das hipóteses levantadas informalmente em debates nas equipes de mediadores era a falta de tempo disponível dos professores, que já possuem uma alta carga horária de atividades dentro e fora de sala de aula. Outra hipótese foi em relação a expectativa dos professores, que viam na mediação uma forma de agregar novas abordagens, onde eles também teriam acesso a novos conhecimentos. No geral os professores ainda solicitavam a mediação com o mediador, exatamente como sempre foi nas bienais anteriores. A proposta de um professor mediador não é inválida, mas é importante ressaltar que existem diferenças entre a atuação na educação formal e não-formal, onde o objetivo pode ser semelhante, mas as metodologias têm suas especificidades. A mediação é um

trabalho que deve ser feito em parceria, não excluindo o mediador de seu campo de ação.

2.2.3. 8ª Bienal do Mercosul (2011)

Com o tema *Ensaio de Geopoética*, pensando as relações entre arte, política sociedade, a 8ª Bienal do Mercosul contou com a curadoria geral de José Roca (1962 – Colômbia) e curadoria educativa de Pablo Helguera (1971 – México). Completando a equipe de curadores, como adjuntos estavam Alexia Tala (1966 – Chile), Cauê Alves (1977 – Brasil) e Paola Santoscoy (1974 – México). Teve como curadora convidada Aracy Amaral (1930 – Brasil) e curadora assistente Fernanda Albuquerque (1978 – Brasil). As mostras ficaram abertas ao público de 10 de setembro a 15 de novembro de 2011.

Esta Bienal do Mercosul chega se apresentando como a edição onde há a maior integração entre o projeto curatorial e pedagógico, em uma tentativa de dissolver essa fronteira entre a arte e arte educação. No release dessa edição fica claro esse direcionamento ao dizer que “Como diferencial da Bienal do Mercosul em relação à outras bienais no mundo, o Projeto Pedagógico está presente em toda a estrutura conceitual. As diversas linhas de ação curatorial foram concebidas como ações pedagógicas.” (2011, p. 2).

O educador e artista Pablo Helguera é o escolhido para ser o curador pedagógico e traz o conceito de pedagogia no campo expandido como aporte teórico do projeto. Utilizando-se do termo cunhado por Rosalind Krauss em *A Escultura no Campo Expandido*, Helguera propõe uma relação entre arte e educação que pode ser de via dupla ou híbrida. Em relação à mediação, ele diz:

No programa de mediação, deu-se ênfase a essas estratégias indutivas e dialógicas, utilizando-se inclusive as ideias da pedagogia crítica de Paulo Freire e as dinâmicas de grupo de Augusto Boal com a finalidade de se traçar uma linha direta com a rica tradição pedagógica do Brasil. (HELGUERA, 2011, p. 6)

Na prática, as ações de mediação funcionaram em sua maioria da mesma forma que as edições anteriores. A dinâmica era de um mediador conduzindo os grupos de visitantes pelo espaço expositivo, tentando estabelecer um diálogo com esse público, o que não difere muito do que já havia sido feito anteriormente.

Porém nessa Bienal houve intervenções marcantes por parte dos mediadores, que encontram espaço para estabelecer algumas propostas lançadas por eles. Uma delas foi a mediação nômade, uma forma dos educadores reivindicarem espaços que, a princípio, estariam fora de seus limites. Como nas outras bienais, os mediadores eram divididos em grupos que permaneciam fixos em determinados espaços de exposição. No caso do Cais do Porto, cada armazém tinha seu grupo de mediadores e seus supervisores, e estes deviam atuar apenas naquele espaço específico. A visita mediada que era agendada por armazém, portanto o grupo teria o mediador disponível para eles apenas onde foram agendados, não tendo como certo o acompanhamento em outros espaços caso quisessem visitar.

Mas na 8ª edição, influenciados pela ideia de expansão de fronteiras que o próprio projeto curatorial propunha, os mediadores começaram a questionar essa limitação. Por que não poderiam levar seus grupos mediados aos outros espaços? O questionamento foi ganhando forma e força, até virar a proposta nomeada mediação nômade. A ideia era um mediador realizar a visita mediada com grupos não somente no “seu” espaço, mas atravessando outros armazéns do Cais do Porto. Por questões operacionais como o tempo de mediação, lotação dos espaços e conhecimento sobre as obras dos outros espaços, não foi possível aplicar essa proposta com as turmas escolares. A mediação nômade foi realizada como atividade aberta ao público nos finais de semana, onde um mediador conduzia pelos armazéns um grupo de pessoas interessadas em ver a Bienal do Mercosul a partir de abordagens temáticas específicas. Essa ação foi reconhecida oficialmente pela Bienal do Mercosul, que em seu Relatório de Responsabilidade Fiscal da 8ª edição cita esta como parte do projeto pedagógico:

As mediações nômades consistiram em mediações temáticas propostas pela equipe educativa, que abrangiam obras de diferentes mostras, promovendo, assim, um novo recorte curatorial. Essas mediações foram oferecidas ao público espontâneo do fim-de-semana com o intuito de oferecer a esse público uma ação educativa mais efetiva e aprofundada. Foram realizadas 22 mediações nômades, com um público total de 305 pessoas. Entre os roteiros propostos estavam: Mercado e política, A queda das utopias, Arte e tecnologia, Noções de tempo na contemporaneidade, Centro-Periferia, Documento como arte/Arte como documento, entre outros. (2011, p. 22)

A proposta nômade foi uma ação que acabou ultrapassando a sua edição de origem e na 9ª Bienal do Mercosul em 2013 tornou-se uma prática oficial da condução das mediações nos espaços expositivos localizados na Praça da Matriz (MARGS, Memorial do Rio Grande do Sul e Santander Cultural).

2.2.4. 9ª Bienal do Mercosul (2013)

Entre 13 de setembro e 10 de novembro de 2013, a 9ª Bienal do Mercosul se apresentou ao público sob o título de *Se o Clima For Favorável*, com um viés temático voltado para a relação da arte com a ciência, a tecnologia e a natureza. Pela primeira vez⁵³ a curadoria geral é responsabilidade unicamente de uma mulher, Sofia Hernández Chong Cuy (1975 – México), além da presidência dessa edição ter sido ocupada, também pela primeira vez, por uma mulher, ficando a cargo de Patrícia Fossati Druck essa função. A curadoria pedagógica ficou a cargo de Mônica Hoff (1979 – Brasil), e a equipe curatorial ainda contou com Raimundas Malašauskas (1973 – Lituânia), Bernardo de Souza (1975 – Brasil), Sarah Demeuse (Bélgica), Daniela Pérez (México), Júlia Rebouças (1984 - Brasil), Dominic Willsdon (Reino Unido) e Luísa Kiefer (1986 - Brasil).

⁵³ Em 2009, Victória Noorthoorn foi a primeira mulher curadora geral de uma Bienal do Mercosul, porém compartilhando a função com Camilo Yanéz. Com isso, Sofia Hernández Chong Cuy é a primeira mulher a ocupar o cargo com exclusividade.

Pela primeira vez a curadoria pedagógica é assumida por uma brasileira (e gaúcha). Mônica Hoff era coordenadora do setor educativo da Fundação Bienal do Mercosul e assumiu o papel de Curadora de Base, título utilizado nessa edição para o papel da curadoria pedagógica. Partindo de uma ideia de formação como “[...]como um processo político, poético e pedagógico complexo em que as noções de sucesso e fracasso não podem ser determinadas.”⁵⁴ (2013, p.23), foi dentro do programa Redes de Formação que os futuros mediadores se prepararam.

O Redes de Formação consistia em diversas atividades que propunham perceber as relações entre arte e mundo, a partir dos temas dessa bienal: natureza, ciência e tecnologia. Além do curso de mediadores, visitas à espaços fora do campo das artes, mas pertinentes a esses temas, ocorriam periodicamente e com abertura ao público em geral.

A formação de mediadores trouxe aspectos diferenciados, como os Laboratórios de Mediação, que eram realizados em locais diversos e buscavam um pensar a mediação de forma mais ativa e prática. Esse foi um desdobramento de ações realizadas na formação da 8ª Bienal que buscavam uma experiência mais imersiva do que somente apresentação de palestras. Conforme o Relatório de Responsabilidade Social dessa edição, “Mais do que educadores da exposição, os mediadores formaram um grupo de pensadores críticos e poéticos.” (2013, p. 26).

Na prática da mediação, essa foi a edição que consolidou as mediações nômades iniciadas na bienal anterior, fazendo com que o trânsito em diferentes espaços expositivos fosse constituinte de todas as visitas agendadas. Inicialmente, todos os grupos agendados nos espaços da Praça da Alfândega passariam pelos três locais de exposição ali localizados: MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Memorial do Rio Grande do Sul e Santander Cultural. No geral poucos grupos não conseguiram visitar os três locais, passando apenas por dois deles. Mesmo com essa proposta, o mediador e o grupo tinham liberdade de decidir se gostariam de seguir para os outros locais ou permanecer

⁵⁴ Relatório de Responsabilidade Social da 9ª Bienal do Mercosul. Fundação Bienal do Mercosul, Porto Alegre: 2013.

no mesmo durante toda a visita. A praça foi um recurso muito utilizado quando um grupo estava em trânsito de um espaço a outro, mas por questões de lotação não conseguiam acessar naquele momento. Apesar de ainda manter equipes fixas por espaço, os mediadores tiveram a oportunidade de atuar nos três locais. A exceção foi o grupo que ficava na Usina do Gasômetro, local mais afastado e que possuía uma dinâmica mais parecida com as bienais anteriores, com visitas somente naquele espaço. Mesmo assim, foi estabelecido informalmente um programa de “intercâmbio”, onde por um dia os mediadores trocavam de local base, priorizando trocas com a equipe da Usina.

Outro aspecto característico da mediação nessa bienal foi a equipe de mediadores volantes, sem local fixo. Chamados de *Volares*, eles conduziam os grupos entre espaços expositivos, incluindo a Usina do Gasômetro, além de fazerem uso da Praça da Matriz de forma recorrente.

Essa bienal também se destacou pelo posicionamento político dos mediadores, que fomentou a formação de um coletivo (Coletivo Autônomo de Mediadores – CAM⁵⁵), além de uma paralisação das atividades no último dia da mostra. Esse movimento iniciou a partir de um evento organizado e realizado dentro do MARGS: um jantar para convidados no espaço expositivo. No dia do evento, sem aviso prévio à equipe de mediação que estava atuando ali, funcionários do museu informaram que a visita estaria encerrando, sendo que faltava pelo menos 30 minutos para o fechamento do museu. Antes mesmo da saída dos visitantes, salas foram interditadas para a alocação do material para o jantar, realizado na sala central do espaço onde estava a obra *Bat Cave* de Tony Smith, uma instalação completamente construída por peças de papelão. No dia seguinte, os mediadores identificaram marcas no chão que não haviam antes, e além disso souberam que foram usadas velas perto da obra de Smith. Inconformados com a situação, destacaram que se o público visitante não pode consumir alimentos e bebidas no espaço expositivo, não teria razão para alguns terem esse privilégio.

⁵⁵ Existe um blog - <https://coletivoam.wordpress.com/> - onde os mediadores registravam suas manifestações, o objetivo do coletivo e reflexões sobre assuntos pertinentes a esse campo. Apesar disso, após o final da 9ª Bienal do Mercosul essa mobilização não seguiu em frente.

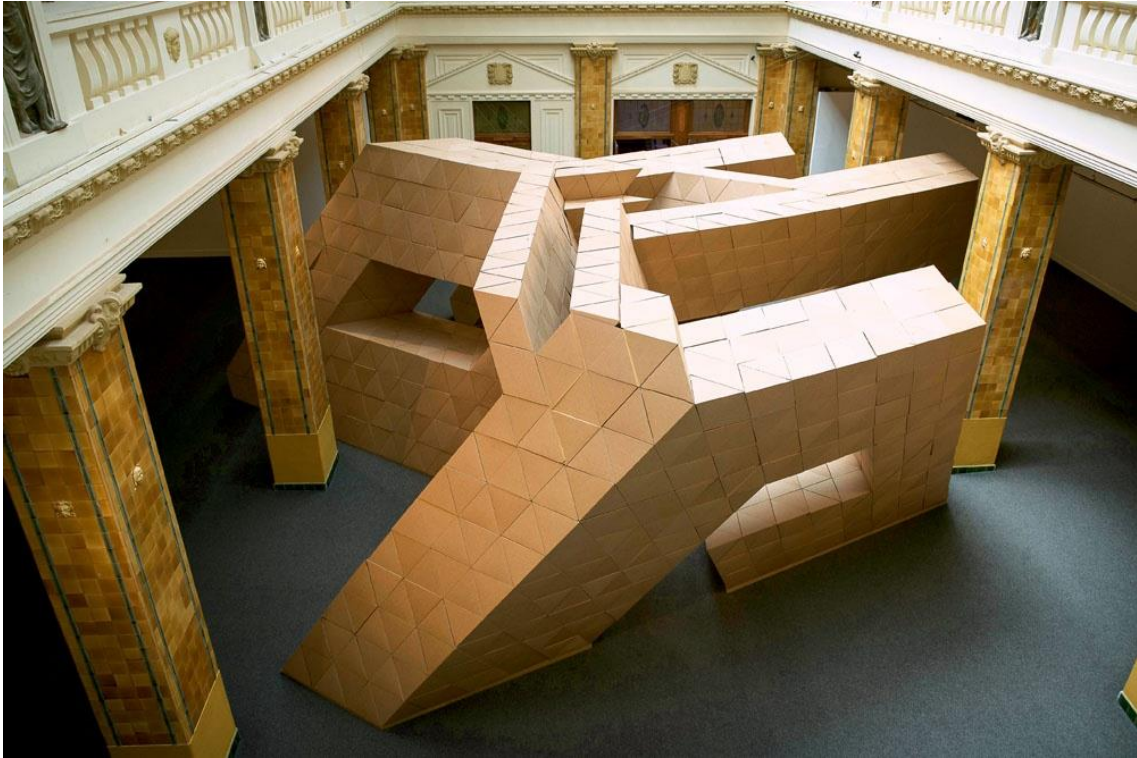


Figura 2.1 Obra *Bat Cave* de Tony Smith, exposta no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) na 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Alexander Provan.

Pela situação como um todo, por acreditarem que alguns discursos somente são válidos para alguns e para outros não, alguns membros da equipe de mediadores do MARGS redigiram uma carta, manifestando a sua insatisfação com a situação. Mediadores dos outros espaços apoiaram as manifestações que foram surgindo ao longo desta bienal, culminando na paralisação dos mediadores. A situação foi relatada na imprensa local⁵⁶ e reverberou na organização da bienal seguinte, em 2015.

2.2.5. 10ª Bienal do Mercosul (2015)

Buscando resgatar parte de suas origens, a 10ª Bienal do Mercosul teve como tema a história da arte na América Latina. Sob o título de *Mensagens de Uma Nova América*, teve curadoria geral de Gaudêncio Fidelis (1965 – Brasil), e

⁵⁶ Mediadores fazem manifestação contra organização da Bienal – 10.nov.2013
<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/11/mediadores-fazem-manifestacao-contr-organizacao-da-bienal-4329090.html>

curadoria educativa de Cristián G. Gallegos⁵⁷ (1976 – Chile) que inicialmente se autodenominou “Dialogante”, mas acabou assumindo o título de “Dialogante – Curador do Programa Educativo”. A equipe de curadores foi composta também por Márcio Tavares (1985 - Brasil) e Ana Zavadil (Brasil). Isso após a renúncia de três curadores adjuntos perto da data de abertura da mostra – Fernando Davis (Argentina), Ramón Castillo Inostroza (Chile) e Raphael Fonseca (Brasil).⁵⁸ Também faziam parte da equipe curatorial Regina Teixeira de Barros (Brasil) e Carmen Cebreros Urzaiz (México), que chegaram a ser mencionadas nos materiais de divulgação, porém saíram da equipe sem nenhum anúncio.⁵⁹

Antes mesmo de sua abertura ao público, esta edição da Bienal do Mercosul foi caracterizada por reduções no orçamento inicial e conflitos internos, além de um momento crítico no cenário econômico nacional que veio a desencadear uma série de acontecimentos que influenciaram no seu desenvolvimento⁶⁰. A lista de obras inicialmente selecionadas foi reduzida, parte da equipe curatorial pediu seu desligamento, houve adiamento por mais de uma vez da abertura da mostra, e nisso as ações do educativo acabam atingidas por um contexto que limitou a sua atuação, em comparação às Bienais que precederam.⁶¹

A mostra *Mensagens de uma Nova América*, buscou, conforme o discurso curatorial, estar “[...] voltada para a exibição da produção artística dos países

⁵⁷ Cristián G. Gallegos (Chile, 1976) é educador e artista. Entre 2009 e 2015 foi coordenador da unidade de educação do Museu de Arte Contemporânea em Santiago, Chile. Também foi professor universitário e professor do ensino básico em diversas escolas de Santiago. É membro-fundador da Red Pedagogía de Museos Latinoamérica.

⁵⁸ A crise na 10ª Bienal do Mercosul foi destaque na imprensa local e especializada. Desentendimentos entre a equipe curatorial em relação a cortes de artistas convidados foi uma das alegações dos curadores adjuntos para anunciarem suas renúncias.

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/crise-na-10-bienal-do-mercosul-4876301.html>, <acesso em 21.jul.2017>

⁵⁹ Conforme a matéria *Crise na 10ª Bienal do Mercosul*, Zero Hora,

<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/crise-na-10-bienal-do-mercosul-4876301.html>, <acesso em 21.jul.2017>

⁶⁰ Acredito que para maiores detalhes sobre a 10ª Bienal do Mercosul, seja interessante procurar matérias publicadas na imprensa local (Porto Alegre - RS), onde houve um acompanhamento desse processo. O fato de ter ocorrido uma redução significativa das verbas, desentendimentos internos, atrasos de prazos, entre outras coisas, acabou por marcar essa edição de 2015 como momento crítico para esta instituição.

⁶¹ Essas reduções foram vistas de forma mais evidente na quantidade de mediadores e supervisores contratados para atuar na mostra, na distribuição do material educativo físico (restrita a um segmento de professores) e no transporte gratuito para escolas públicas (em 2015 somente as escolas que se localizavam distantes das mostras tinham direito a solicitar o transporte).

latino-americanos, retomando uma vocação inicial apontada em sua primeira edição, cuja estratégia curatorial era “reescrever” a história da arte da América Latina. ” (2015, p.1). Para o projeto educativo, foi chamado o artista e educador chileno Cristián G. Gallegos, que concebeu o programa chamado *Possibilidades do Impossível*. Segundo divulgação da Fundação Bienal do Mercosul:

O nome é um convite para questionar as barreiras físicas e/ou mentais 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. (2015, p. 4)

Sobre o nome do projeto educativo, Galegos diz que surgiu a partir de um questionamento feito quando foi convidado a atuar como curador pedagógico da Bienal: como definir a prática da arte educação?

A resposta a essa pergunta obedece ao contexto de onde ela se origina, isto é, a América Latina, já que, certamente, propor esse nome fora da região acabaria por ganhar um sentido diferente daquele que acompanhou a decisão de instalá-lo no programa, nome que equivale a um convite a questionar quantas barreiras somos capazes de criar quando estamos nos campos da arte e da educação, entendido este primeiro campo – o da arte – como o lugar do desconhecido (e, por consequência, construtor de barreiras), e o segundo campo – o da educação – como caminhos a serem conhecidos, que possibilita fazer rachaduras nesse muro a fim de nele inserir processos pedagógicos que permitam ampliar e transformar. (GALLEGOS, 2015, p. 25)

Trazendo em seu discurso uma forte presença do diálogo na estrutura desse projeto – ao ponto do curador pedagógico se denominar “dialogante” e repassar essa nomenclatura aos mediadores – conforme material de divulgação:

Possibilidades do Impossível se articula como uma proposta dialogante que permite conhecer---aprender---transmitir aquilo que foi de alguma maneira invisibilizado nessa produção artística e, assim, construir reflexões críticas e processos inclusivos como uma forma de integrar os públicos a partir de uma participação ativa na arte e na educação. (2015, p.4)

Como não atuei no projeto pedagógico em 2015, acompanhei algumas mediações nos espaços expositivos da 10ª Bienal, visando coletar informações, relatos e experiências que ocorrem entre o espaço de arte, a obra, o evento e o público. As observações foram realizadas após meu ingresso no mestrado e, portanto, já com um olhar direcionado a essa pesquisa. Acompanhei quatro mediações do início ao fim, com o conhecimento dos professores responsáveis pelos grupos atendidos e dos coordenadores e mediadores dos espaços visitados.

As mostras que visitei nessa observação são: *Marginália da Forma / Olfatória: o cheiro na arte / A poeira e o mundo dos objetos / Aparatos do Corpo* (todas localizadas na Usina do Gasômetro) e *Antropofagia Neobarroca* (Santander Cultural). Foram um grupo da Educação Infantil, dois do Ensino Fundamental (Anos Finais) e um do Ensino Médio. Três grupos eram oriundos de cidades do interior do Rio Grande do Sul e um da capital, Porto Alegre. Em média cada grupo contava com 15 integrantes para um mediador que acompanhava a visita. Todas as visitas foram no período da tarde (entre 14:00h e 18:00h) e em dias úteis. Na tabela a seguir trago alguns pontos que considero importante ressaltar para que se compreenda as condições das observações e como estas podem ou não afetar as mediações.

Tabela 2.1 Tabela referente às observações de mediações realizadas na 10ª Bienal do Mercosul (2015).

Local	Escolaridade	Local de origem	Horário	Condições do espaço expositivo	Observações
Santander Cultural	Observação 1: Ensino Fundamental	Interior	13:30 – 15:00	Muito barulho. Grande fluxo de público. Pouco espaço físico livre.	Alunos cansados, mas tranquilos, pouco participativos.
	Observação 2: Ensino Médio	Interior	16:00 – 17:30	Pouco barulho. Médio fluxo de público. Maior espaço físico livre.	Alunos mais dispostos a conversa, mediadora soube atrair a atenção deles.
Usina do Gasômetro	Observação 3: Educação Infantil	Capital	15:00 – 16:30	Médio barulho. Médio fluxo de público. Bastante espaço físico livre.	Grupo bastante afetuoso com a mediadora, que soube explorar o lado lúdico das obras.
	Observação 4: Ensino Fundamental	Interior	16:30 – 18:00	Médio barulho. Médio fluxo de público. Bastante espaço físico livre.	Alunos tranquilos, atentos, estavam fazendo anotações.

Tabela 2.2 Características dos espaços de exposição visitados:

Santander Cultural	Espaço onde a arquitetura possui galerias laterais e uma grande sala central. É um prédio histórico, que por muito tempo funcionou como banco. A arquitetura interna é bem detalhada, e para as exposições
--------------------	--

	<p>muitas vezes é necessário utilizar recursos para neutralizar essas características.</p> <p>Possui dois andares expositivos</p>
Usina do Gasômetro	<p>Espaço muito amplo, bastante aberto na visualização interna geral. Não há maiores riquezas de detalhes na sua arquitetura, devido ao caráter utilitário original dessa construção. Possui quatro níveis, sendo o térreo o mais amplo para circulação e exposições.</p>

Na minha experiência anterior como mediadora, pude atuar com a maioria dos segmentos de público, não só nas edições anteriores da Bienal, como em outras instituições e eventos. Nesses anos lidando diretamente com educação não-formal em artes, pude perceber alguns comportamentos e situações que se repetiam, independente do lugar ou da mostra em que estava atuando. Também pude notar que ocorriam situações que eram proporcionadas dependendo do que e como estava sendo apresentado. De fato, o trabalho com mediação cultural é algo que tem caráter efêmero, não possuindo muitos registros que se dediquem a conservar essas experiências, além de um compartilhamento oral entre seus pares, ou seja, outros educadores. Muito se conversa sobre a experiência da mediação, mas pouco se escreve sobre ela.

Ao observar os grupos atendidos na bienal de 2015, pode-se perceber que independente da formação de mediadores, do discurso da curadoria pedagógica, ou das nomenclaturas inventadas⁶², há questões (e problemas) que se repetem de edição em edição, e que continuam a interferir na aproximação do público com a arte e seus espaços propostos em uma bienal.

Nos quatro grupos observados foi possível notar que o ambiente e o espaço físico influenciam no estímulo e na atenção das turmas em relação a mediação. Darei o nome de observação 1 e 2 para as visitas ao Santander Cultural e observação 3 e 4 para as visitas na Usina do Gasômetro.

⁶² Na 10ª Bienal do Mercosul os mediadores eram chamados “dialogantes”, como parte da curadoria pedagógica de Cristián G. Gallegos, remetendo a ideia do mediador como propositor/vetor de diálogos.

Nos dois grupos observados no Santander Cultural, houve diferenças na recepção à mediação, assim como diferiu o momento em que a mediação foi realizada. Um grupo de Ensino Fundamental foi mediado por volta das 15:00h, enquanto o espaço expositivo se encontrava lotado. Ressalto que o movimento era maior ainda devido à realização concomitante da Feira do Livro na Praça da Alfândega, o que leva a maior circulação de público nos espaços culturais ali localizados. No momento de maior número de visitantes, a observação 1 ocorreu com dificuldades de comunicação entre a mediadora e o grupo: o tom de voz da educadora estava mais alto devido ao barulho ambiente, e esta era ouvida com dificuldade. Essa dificuldade fazia com que os alunos que se encontravam mais afastados da mediadora acabassem por perder o interesse na fala dela, já que não a ouviam direito. Esse tipo de comportamento é recorrente quando se trata de um espaço expositivo pouco tranquilo. O barulho em demasia atrapalha a conexão do espectador com aquele espaço e com aqueles objetos que a princípio lhe são estranhos.



Figura 2.2 Observação 1 – Santander Cultural – Foto: Carolina Mendoza

Em Bienais anteriores já havia percebido a relação do barulho ambiente e sua interferência no estabelecimento de um diálogo mediativo. O que acabava

ocorrendo era uma passagem rápida por algumas obras, quase sempre informando algo sobre elas e dificilmente conseguindo estabelecer uma conversa mais aprofundada.



Figura 2.3 Observação 1 – Santander Cultural. Foto: Carolina Mendoza.

O espaço físico também influenciou na recepção dos alunos às obras. Quando se encontravam em locais estreitos, ou com muita circulação de pessoas, os alunos demonstravam cansaço e pouca atenção. Essa limitação não permite que uma mediação possa propor afastamentos e aproximações da obra, com a intenção de provocar alguma inquietude, visto que não só público circulando acaba interferindo, como outros mediadores também acabam “pressionando” que não haja demora no “uso” da obra, pois também querem levar seus grupos ali. Nos lugares com mais respiro, os alunos demonstravam mais interesse pelo objeto observado.

Nisso também retomo experiências anteriores em que, com espaços superlotados e expografias confusas, acabavam por pouco pensar na circulação, conforto e fruição do público. Entende-se que muitas vezes é um desafio distribuir obras de arte em alguns espaços, e que o discurso curatorial tem sua prioridade. Porém, há um público que está presente e, a princípio, é para ele que

se configura uma mostra. Destaco que essas situações específicas ocorrem com frequência quando há uma grande demanda de público e também de atendimento por parte dos programas educativos. Geralmente quando há alguma obra-espetáculo⁶³, ou quando juntamente com a Bienal ocorre algum outro evento de grande porte (como a já citada Feira do Livro). Nas minhas observações apenas a observação 1, no Santander Cultural, teve maior dificuldade em relação ao espaço, como descrito acima.

Na observação 2 o ambiente do Santander Cultural já estava mais tranquilo, indo para o final de tarde onde o movimento arrefecia. O grupo era do Ensino Médio e contava com dez alunos, o que também acredito ter contribuído para que a mediação fosse mais proveitosa. Grupos menores oportunizam um diálogo mais próximo e efetivo, onde todos podem se manifestar. Também colabora na atenção que o mediador dá ao grupo, tanto como diálogo, quanto na responsabilidade que este tem em resguardar o espaço e as obras. Não que não seja possível uma mediação dialogante com grupos maiores, porém sabemos da importância dos números de atendimento⁶⁴, e grupos grandes acabam por ser a regra ao invés de exceção.

A observação 2 teve mais fluência entre a mediadora e o grupo, onde a fala de ambos foi bem distribuída. A mediadora provocava os alunos, que respondiam com interesse, criando assim uma dinâmica propícia para a promoção de uma experiência.⁶⁵

Na observação 3, realizada na Usina do Gasômetro com um grupo de Educação Infantil, a mediadora destacou os aspectos espaciais e sensoriais das obras: cores, formas, a possibilidade de tocar, estar e entrar nos trabalhos artísticos. Procurou agir de forma mais lúdica, evitando fornecer informações de caráter histórico ou conceitual que não correspondessem a compreensão da

⁶³ Obras que chamam a atenção por alguma razão, seja pela sua fama, seja pela sua interatividade, ou pela sua forma apelativa. São obras que acabam se destacando entre o público.

⁶⁴ Geralmente as instituições prezam muito pelo número (quantidade) de pessoas atendidas pelos programas educativos, como forma de consolidar a importância dela como função social.

⁶⁵ Conceito de experiência de Larrosa, onde devemos trabalhar moderadamente com a informação e a opinião, valorizando a carga simbólica e referencial de cada indivíduo, promovendo assim uma experiência educativa.

faixa etária atendida. As crianças se divertiram e conseguiram percorrer pelo espaço expositivo de forma bem livre.



Figura 2.4 Observação 3 – Usina do Gasômetro. Foto: Carolina Mendoza.

A observação 4, também na Usina do Gasômetro, demonstrou que, mesmo com a atenção dos alunos e com ambiente relativamente propício para a atividade (não muito barulho e espaço físico suficiente para a circular com conforto), a fala do mediador também é um atrativo. Inicialmente a mediação, que foi conduzida por dois educadores, teve dificuldades de conectar o grupo com as obras apresentadas, passando mais informações sobre os trabalhos ao invés de explorar o interesse dos alunos. Porém em determinadas obras conseguiram usar de estratégias interessantes, que extrapolavam a questão informativa, como na obra de Antônio Manuel, *Soy loco por tí*, que a havia a possibilidade de interação. A mediadora propôs que os alunos que não estivessem deitados na cama de palha ficassem de costas para a obra quando a cortina fosse levantada, e assim somente ouvissem as reações de quem conseguia ver o que estava escondido.



Figura 2.5 Observação 4 – Usina do Gasômetro. Foto: Carolina Mendoza.



Figura 2.6 Antonio Manuel (Avelãs de Caminho-Portugal 1947) Soy Loco Por Ti (1969) Crédito: Galeria Luisa Strina.

Pensando a partir dessas observações e do que vivenciei em bienais anteriores, há situações convergentes em todas as situações. Apesar de propostas curatoriais educativas distintas (ou que ao menos se apresentam assim), o trabalho de mediação diretamente com o público pouco varia em sua estrutura, ficando a cargo do discurso do mediador a promoção de algum tipo de

distinção. Estruturalmente as mediações seguem as mesmas – diálogos nos espaços expositivos, próximos às obras, em percursos que duram de 60 a 90 minutos. Os discursos curatoriais geralmente se apresentam em forma de uma explicação sobre o tema da mostra e de quais relações levam certas obras ficarem próximas umas às outras.

Os discursos das curadorias educativas, ou as ideias que promovem, parecem ser mais evidentes em outras manifestações dos projetos pedagógicos, como ao materiais educativos e espaços dentro da expografia das mostras (que serão analisados nos capítulos 3 e 4 dessa dissertação) do que na mediação em si. Pensar a mediação como um diálogo e trazer isso como proposta é algo óbvio, visto que mediar, nesse contexto, implica em uma interlocução entre dois núcleos de pessoas (mediador e mediados), e um objeto artístico que pode ser o disparador do diálogo ou ser inserido ao longo deste.

2.3. A experiência nas visitas mediadas

Nas cinco edições aqui apresentadas, pude acompanhar como esses projetos pedagógicos conceberam e conceituaram o que seria uma mediação. Podemos excluir algumas ideias como uma visita mediada somente informativa ou centrada na figura do mediador como detentor do conhecimento. Todos os projetos apresentam forte conexão com a ideia de diálogo, de horizontalidade, de busca de relações entre arte e vida, e participação dos públicos como sujeitos ativos.

John Dewey e Jorge Larrosa têm sido referências utilizadas nas formações de mediadores exatamente pela questão da experiência. Rika Burnham e Elloitt Kai-Kee, ao se referirem à ideia de experiência de Dewey e a relação com a mediação em espaços de arte, dizem:

“Uma experiência” de uma obra de arte nunca termina, mas no momento ou logo que os educadores estão em um museu com um grupo, nosso objetivo é oferecer uma experiência que atinge

um ápice, um ponto no qual as observações e pensamentos do grupo se reúnam. (BURNHAM E KAI-KEE, 2011, p.76)

Para que essa experiência ocorra, cito alguns elementos que surgem no processo de formação de mediadores, assim como na mediação em si: o tempo, a informação e opinião. Em relação ao tempo, tanto Dewey quanto Larrosa convergem nas suas colocações, afirmando que para se viver uma experiência há de se ter tempo, contrapondo o ritmo que a sociedade impõe à nós, onde se busca um imediatismo e dinamismo constantes. Conforme Eduardo Duarte:

A obra de arte implica, inevitavelmente, uma parada no tempo. A obra de arte estabelece para com aquele que vai se relacionar com ela uma nova configuração espaço-temporal. Nessa reconfiguração espaço-temporal, o indivíduo inevitavelmente tem que se desabrigar do seu contexto para poder, sensibilizado medianamente ou profundamente, ser atraído para aquele espaço midiático sonoro ou contextual que se coloca como obra para ele naquele instante. (DUARTE, 2008, p. 37)

O tempo é fundamental para a experiência de mediação. Mas as mediações partem de um princípio organizacional de tempo, onde existe um limite, um prazo para que essa proposta “experiência” ocorra. Não é possível, na prática, deixar a “experiência” fluir no seu ritmo, em uma mediação dentro de um evento de arte como a Bienal do Mercosul, ela tem hora para começar e para terminar. Encontramos aí a primeira dificuldade de executar na prática o que teoricamente é propagado como fundamental.

A seguir, outro elemento de peso em uma mediação é a informação. Larrosa diz que a informação mata a experiência, o que para o trabalho de mediação é impossível de abolir. Em todas as edições da Bienal do Mercosul é trabalhada a ideia de uso moderado da informação, visto que o ato mediativo não é exclusivamente informativo. Segundo Helguera:

Precipitar uma grande quantidade de informação sobre a obra imediatamente depois de começar o encontro com a mesma pode resultar contraproducente. Por esse motivo é pertinente inserir dinâmicas dialógicas, convidando a refletir sobre certos aspectos da obra e, gradualmente, na medida em que essa reflexão vai sendo desenvolvida, inserir dados pertinentes que ajudem a avançar na mesma. (HELGUERA, 2011, p. 9)

Portanto o que é visto como ideal de mediação seria o uso da informação pertinente, onde ela seria auxiliar de um processo e não foco principal. Nisso ainda, Helguera acrescenta sobre a questão da narrativa, ou o conto de histórias curiosas relativas às obras e aos artistas:

O desafio a ser enfrentado com o recurso da narrativa para esclarecer o conhecimento de uma obra é conseguir empregá-la adequadamente. Com a narrativa é possível cair facilmente no reducionismo, ora gerando a impressão de que uma obra pode ser “explicada” com uma história ou a ideia da obra não ser mais do que o produto de uma série de anedotas que justificam sua existência e valor artístico. (HELGUERA, 2011, p.8)

Na prática da mediação, porém, é fácil recair a uma visita apenas informativa, especialmente por dois motivos: um deles é o tempo, já citado acima, e o outro é a demanda do próprio público visitante. O tempo, por ser restrito, pode limitar a ação mediativa que pode se perder e recorrer ao recurso da informação para seguir adiante. Já o público muitas vezes rejeita uma mediação dialógica, demandando ao mediador que este repasse uma série de informações sobre as obras e artista. Sobre essa demanda dos públicos, Pierre Bourdieu diz:

Mesmo que incentivassem uma forma de contemplação que pode ser considerada inferior, as informações históricas ou técnicas viriam a preencher, pelo menos, as expectativas dos membros das classes médias⁶⁶ para quem há confusão entre ver e saber, compreender e aprender, acabando por atribuir mais importância ao interesse educativo⁶⁷ do que ao simples deleite; ao mesmo tempo elas contribuiriam para atenuar o desnorteamento daqueles que, tendo se aventurado a entrar em um museu sem qualquer preparação prévia, haveriam de considerar o esforço para adotar os meios de aprender e compreender como um reconhecimento implícito do direito de não compreender e de pedir para compreender. (BOURDIEU, 2007, p. 142)

Essa observação de Bourdieu parte de uma pesquisa realizada nos anos 1960, em museus de arte europeus. Nota-se que não é recente a relação entre essas questões quando abordamos a atuação educativa em exposições de arte. Hoje temos mais estudos e teorias específicos desse campo, teorias essas que são inseridas nos projetos de curadoria pedagógica das últimas Bienais do Mercosul. As questões que aqui coloco provêm de situações e experiências que presenciei e passei ao longo da minha atuação nesses projetos pedagógicos, onde tanto o tempo quanto a informação se tornam elementos que temos que lidar e ponderar a cada visita mediada. Mesmos com discursos que promovem ações de mediação ideais, os projetos pedagógicos e suas curadorias educativas esquecem que a promoção dessa experiência não é algo simples e que não irá ocorrer em todas as visitas mediadas realizadas.

⁶⁶ Em *O Amor Pela Arte*, Pierre Bourdieu apresenta uma pesquisa dirigida por ele em museus de arte europeus nos anos 1960, com foco na frequência desses espaços e relações sociais. Portanto sua abordagem traz paralelos entre classes sociais e formação escolar, e como isso influencia determinados seguimentos sociais a visitarem museus com mais ou com menos regularidade.

⁶⁷ Bourdieu relaciona aqui informação com educação, porém é importante ressaltar a época que essa pesquisa foi realizada (anos 1960) e as transformações que o campo da educação não-formal em artes (incluindo a educação em museus) passou ao longo das últimas décadas.

3. MATERIAIS EDUCATIVOS COMO DISPOSITIVOS DE MEDIAÇÃO CULTURAL

Nesse capítulo analiso os materiais educativos produzidos para as cinco edições da Bienal do Mercosul que são objeto dessa pesquisa, mostrando como eles se apresentam, que propostas educativas eles lançam e que co-relações existem com as suas respectivas curadorias pedagógicas.⁶⁸ Busco trazer alguns exemplos de exercícios que esses dispositivos propõem, que obras foram selecionadas para integrar esses recursos e seus formatos de apresentação.

Segundo Denise Bandeira (2009, p. 14): “O material didático pode ser definido amplamente como produtos pedagógicos utilizados na educação e, especificamente, como o material instrucional que se elabora com finalidade didática.” Os materiais educativos ou pedagógicos a que me refiro nessa pesquisa são aqueles produzidos a partir de eventos de arte, e distribuídos prioritariamente ao seu público-alvo, que são professores e educadores. Esses recursos podem se apresentar em diversos formatos, geralmente impressos, e sua concepção costuma envolver equipes que possuem familiaridade com o campo educativo e da arte. O objetivo desses materiais costuma ser proporcionar alguma forma de experiência e reflexão partindo de obras de arte e artistas integrantes dessas mostras, servindo também como uma forma de divulgação/preparação/retomada das visitas ao espaço expositivo.

Um formato bastante comum de material pedagógico são as pranchas de imagens, com a reprodução da obra em um lado e informações textuais do outro. O diferencial desse material para um material didático escolar é a possibilidade de extrapolar o formato do livro, tornando o material mais móvel tanto fisicamente em suas partes, como em suas propostas. Enquanto o livro propõe uma abordagem educativa linear (ele tem um início, um meio e um fim), os materiais educativos não se prendem a uma ordem específica ou soluções fechadas. Eles

⁶⁸ Parte dessa análise foi apresentada no 25º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, realizado em 2016. Nesse evento os objetos de análise foram os materiais da 6ª e da 10ª Bienal do Mercosul.

partem do princípio que os públicos são diversos e assim os usos desses materiais também devem ser.

A Bienal do Mercosul tem desenvolvido materiais educativos com distribuição gratuita para educadores e interessados. Dentro do período analisado, somente na 10ª Bienal do Mercosul a distribuição do material físico foi extremamente restrita, com foco específico em professores da rede pública de ensino. Nas outras edições, professores da rede particular, educadores, mediadores que trabalhavam nas mostras e pesquisadores/interessados também recebiam esses materiais, em uma demonstração do nível de relevância do projeto pedagógico naqueles períodos, e também do orçamento maior que essas edições tiveram.

A elaboração desses materiais teve diversos formatos e propostas, entre 2007 e 2015. Nesse período surge a necessidade de compreender o que, afinal, é realmente utilizado em sala de aula. Para o material da 8ª Bienal do Mercosul (2011) foram chamados professores, educadores e estudantes da área⁶⁹ para debater sobre materiais educativos e dar sugestões ao curador pedagógico daquela edição, Pablo Helguera. Já na 10ª Bienal do Mercosul foi criado um conselho consultivo de professores⁷⁰ que aprovavam o material desenvolvido pela equipe do projeto educativo, até chegar à versão final que foi publicada. Porém não há registros de uma avaliação posterior desse dispositivo feita por esse conselho, o que seria interessante já que os integrantes puderam

⁶⁹ Eu fui uma das pessoas chamadas para esse encontro. A escolha dos participantes se deu através de indicações feitas pela equipe do setor educativo, baseados no envolvimento desses agentes com a Bienal do Mercosul ao longo dos anos.

⁷⁰ O conselho consultivo da 10ª Bienal do Mercosul foi formado pelos seguintes participantes: Ana Felícia Guedes Trindade (E.E. 1º de Maio – Porto Alegre), Andréia Guimarães dos Santos (E.E.E.B. Gentil Viegas Cardoso – Alvorada), Celi Teresinha Reinhardt (E.M. de Artes – Novo Hamburgo), Ednilson José Roesler (E.E.E.M. Setembrina – Viamão), Elaine López Fonte (E.E.E.B. Gentil Viegas Cardoso – Alvorada), Jacqueline Reis Torres (E.E.E.M. Setembrina – Viamão), Karen de Souza Ferreira (E.E.E.F. Itororó – Guaíba), Luis Carlos Teixeira (E.E. José Gomes de Vasconcellos Jardim – Canoas), Márcia Buffon Machado (Coordenação de Gestão e Aprendizagem – Departamento Pedagógico – Secretaria da Educação do RS), Márcia Silvana Silveira Barbosa (E.E.E.F. Anne Frank – Porto Alegre), Márcia Siqueira (E.T.E. Senador Ernesto Dorneles – Porto Alegre), Micael Rodrigues de Freitas (E.E.E.F. Dr. Victor Hugo Ludwig – Canoas), Milton Esmério (E.T.E. Senador Ernesto Dorneles – Porto Alegre), Nara Denise Pinheiro Camargo Machado (E.E.E.M. Dyonélio Machado – Esteio), Paula Venturini Barbosa (C.E. Augusto Meyer – Esteio), Paulo Mauro da Silva (Secretaria Municipal da Educação – Porto Alegre), Sandra Olinda Moreira Matos (E.T.E. Senador Ernesto Dorneles – Porto Alegre), Sílvia Mara Borba de Oliveira (C.E. Augusto Meyer – Esteio), Sílvio Luís da Silveira Capaverde (Secretaria Municipal da Educação – Porto Alegre), Simone Munari Silva (12ª Coordenadoria Regional de Educação – Assessora da pasta de Arte) e Vanderlei de Paula Gomes (Secretaria Municipal da Educação – Porto Alegre).

acompanhar o processo de desenvolvimento desse material e teriam condições de fornecer um feedback mais apurado de seus usos.

Até então nunca houve um estudo sobre a utilização e efeito das práticas desses materiais, nem mesmo pela própria Fundação Bienal do Mercosul, o que gera questões sem resposta até o momento: quais são os reais usos? Se utilizados, como o são? Como são inseridos dentro de um plano de ensino escolar? As atividades propostas são pertinentes e adequadas? Elas promovem uma experiência de mediação fora do espaço de exposição de arte? Essas questões, por enquanto, não possuem uma resposta, apenas supostas possibilidades que esses recursos podem oferecer.

Identifico os materiais educativos desenvolvidos a partir de exposições de arte como promotores de experiências de mediação, visto que sua proposta inicial geralmente é levar ideias e conceitos apresentados nas curadorias, através de instrumentos pedagógicos que se utilizam das obras expostas como referência, mas tudo isso ocorrendo fora do espaço de arte. Se a visita mediada se adapta ao visitante, partindo das suas necessidades e demandas, no caso dos materiais o caminho é inverso: os públicos que adaptam esse material conforme as suas dinâmicas. Porém aqui veremos como esses materiais se apresentam e se propõem, não indo para a análise dos usos reais ou possíveis.

3.1. 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Curador pedagógico: Luis Camnitzer

Tiragem: 11.000 para professores (formato A4) e 5.000 para escolas (formato A3).

Promovendo a ideia de público como parte da relação com a obra/artista, o curador pedagógico Luis Camnitzer coloca que a ênfase da mostra não estaria na exibição da inteligência do artista, mas sim na estimulação da inteligência do visitante. (2009, p. 13). O material pedagógico tenta seguir esta proposta,

fugindo de aprofundamentos históricos, e abrindo espaço para um posicionamento mais criativo e reflexivo a partir dessa seleção de obras.⁷¹



Figura 3.1 Material para o professor e material para a escola. Foto: Cristiano Sant'Anna/indicefoto.com

Composto por uma pasta com 19 pranchas de tamanho A4 (210 X 297 mm)⁷², foi distribuída ao público de professores, educadores e mediadores de forma gratuita e anterior a abertura do evento, possibilitando que estes pudessem trabalhar sobre as obras da Bienal antes mesmo de realizada a visita. Conforme Denise Bandeira:

⁷¹ O material pedagógico dessa edição não possui créditos registrados, além de alguns textos institucionais que o acompanham. Portanto não podemos identificar quem participou da elaboração desse material, apenas que parte da proposta do próprio Camnitzer e que ele tem atuação na concepção desse dispositivo.

⁷² Houve a produção de um material para ser entregue para as bibliotecas escolares, exatamente igual em conteúdo, mas no formato A3.

A ação proposta procura incentivar o trabalho do professor com seus alunos de maneira coletiva, argumentando a importância do processo, e não dos resultados. Ao incluir o público como receptor da obra artística, ou seja, um determinado público escolhido pelo próprio grupo de alunos, pressupõe a necessidade de compreensão uma proposta artística e do artista comunicar. (BANDEIRA, 2009, p. 156)

Os mediadores (especialmente do Espaço Educativo onde eram realizadas oficinas) utilizaram o material nas ações realizadas com o público visitante durante a mostra.



Figura 3.2 Material para o professor. Foto: Cristiano Sant'Anna/indicefoto.com.



Figura 3.3 Material para o professor e material para a escola. Foto: Cristiano Sant'Anna/indicefoto.com.

Das 350 obras e 67 artistas, 19 foram selecionados para comporem o material educativo, conforme a tabela abaixo:

Tabela 3.1 Conteúdo do material pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul (2007)

Artista	País	Título da obra	Técnica
Alberto Greco	Argentina	<i>Sin título</i>	Fotografia
Allora e Calzadilla	Porto Rico	<i>Seeing otherwise</i>	Fotografia
Beth Campbell	Estados Unidos	<i>Never ending continuity error</i>	Instalação
Daniel Bozhkov	Bulgária	<i>Sem título</i>	Objeto/escultura
Dario Robleto	Estados Unidos	<i>Billy sings the blues and everything matters</i>	Texto
Francisco Matto	Uruguai	<i>Composición sobre fondo negro</i>	Pintura
Jaime Gili	Venezuela	<i>Sem título</i>	Técnica mista
Jorge Macchi	Argentina	<i>Parallel Lives</i>	Objeto
Josefina Guilisasti	Chile	<i>Bodegones</i>	Instalação
Juan Araujo	Venezuela	<i>RC41-A da série Reflejos en Coloritmos</i>	Pintura
Laura Belém	Brasil	<i>Ainda outono</i>	Instalação

Magdalena Atria	Chile	<i>Una vez, cada vez, todas las veces</i>	Instalação
M7red	Argentina	<i>Teatro del chat</i>	Instalação/performance
Nelson Leirner	Brasil	<i>A Lot(e)</i>	Instalação
Oswaldo Salerno	Paraguai	<i>Las torres gemelas</i>	Objeto
Sara Ramo	Espanha	<i>Entre a chuva e o boneco de neve</i>	Vídeo
Steve Roden	Estados Unidos	<i>Ear(th)</i>	Instalação/som
Yoshua Okon	México	<i>Poli IV</i>	Vídeo
Waltércio Caldas	Brasil	<i>O ar mais próximo</i>	Instalação

Cada prancha tem, em um dos lados, uma imagem que representa a obra parcialmente ou representa o conceito da mesma. Do outro lado a mesma imagem reproduzida em escala menor, acompanhada da ficha técnica, além de uma breve contextualização da obra e/ou artista e sugestões de exercícios a serem realizados com seus alunos. O conteúdo textual é enxuto, o que pode ser considerado como uma abertura à produção criativa, evitando fechar a apresentação da obra com conceitos e contextualizações históricas mais específicas. Por outro lado, pode ser visto como algo problemático, visto que ao oferecer poucas referências aos usuários desse objeto, fica-se apenas com aquilo que a curadoria acredita ser relevante. Isso, de certa forma, é a propagação de uma leitura fechada desses trabalhos artísticos.

As atividades propostas aos professores buscam não definir o objetivo das mesmas, mas possuem orientações precisas sobre a condução dos exercícios. O espaço de abertura criativa se dá quando se propõe a escolha de

algo, porém as orientações que seguem a partir dessa escolha são bastante delineadas. Para Camnitzer, um dos pontos fundamentais de sua curadoria, e conseqüentemente do uso deste material, seria a ideia que ele tem de quem é o público de arte, o que ele deixa claro no texto geral do material:

Ainda que, em geral, supõe-se que o público de arte seja o que frequenta galerias e museus, na realidade, o público é definido pela seleção que o artista faz: ele é o grupo de pessoas a quem o artista se dirige. Nos exercícios aqui propostos há, portanto, uma liberdade de escolha. Em alguns casos, o público pode estar reduzido à família do estudante. Em outros, pode ser formado pelos colegas de aula ou por toda a escola, e assim por diante. Portanto, é importante que, antes de começar a “obra”, se discuta para quem vai ser essa obra. (2007, não paginado)

Esse discurso é bastante coerente com a proposta da curadoria pedagógica, e ressalta o posicionamento não só do projeto educativo, como do projeto curatorial geral. Porém na enunciação das atividades propostas, não transparece para quem direcionam-se essas ações, desconsiderando os contextos nos quais alunos e professores estão inseridos no Brasil e em Porto Alegre. As atividades pressupõem um conhecimento prévio de certos códigos do campo artístico e traz uma linguagem que apresenta termos sem uma contextualização (como um glossário, por exemplo). Trago o exemplo de um exercício proposto para a obra *Seeing Otherwise*, de Allora e Calzadilla, que ilustra esses pontos levantados:

O estudante brincará com os pontos de fuga da perspectiva. Sempre se pressupõe que o ponto de fuga está conectado ao olho que olha o quadro. O professor irá explicar para a turma apenas os princípios da perspectiva tradicional. Em seguida, pedirá que os estudantes mudem as regras dos pontos de fuga e investiguem que resultado se consegue quando eles se conectam com outro ponto de vista ou com muitos pontos de vista, e solicitará que

observem como isso afetará a imagem. (A obra de Allora e Calzadilla, na realidade, apresenta o começo do cubismo). (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2007, não paginado)

Assim apresentado, o exercício pressupõe que esse público já saiba das questões que são ali abordadas (ponto de fuga, perspectiva...), além de não ficar bem expressa a relação com o cubismo (claramente, esta obra não apresenta o início do cubismo, e sim de possíveis questões formais que podem remeter ao início deste movimento). A atividade possui certa complexidade, mas não sugere para qual faixa etária de público ela pode ser aplicada, um recurso que costuma aparecer nesse tipo de material e que ajuda a quem for utilizá-lo em sala de aula.

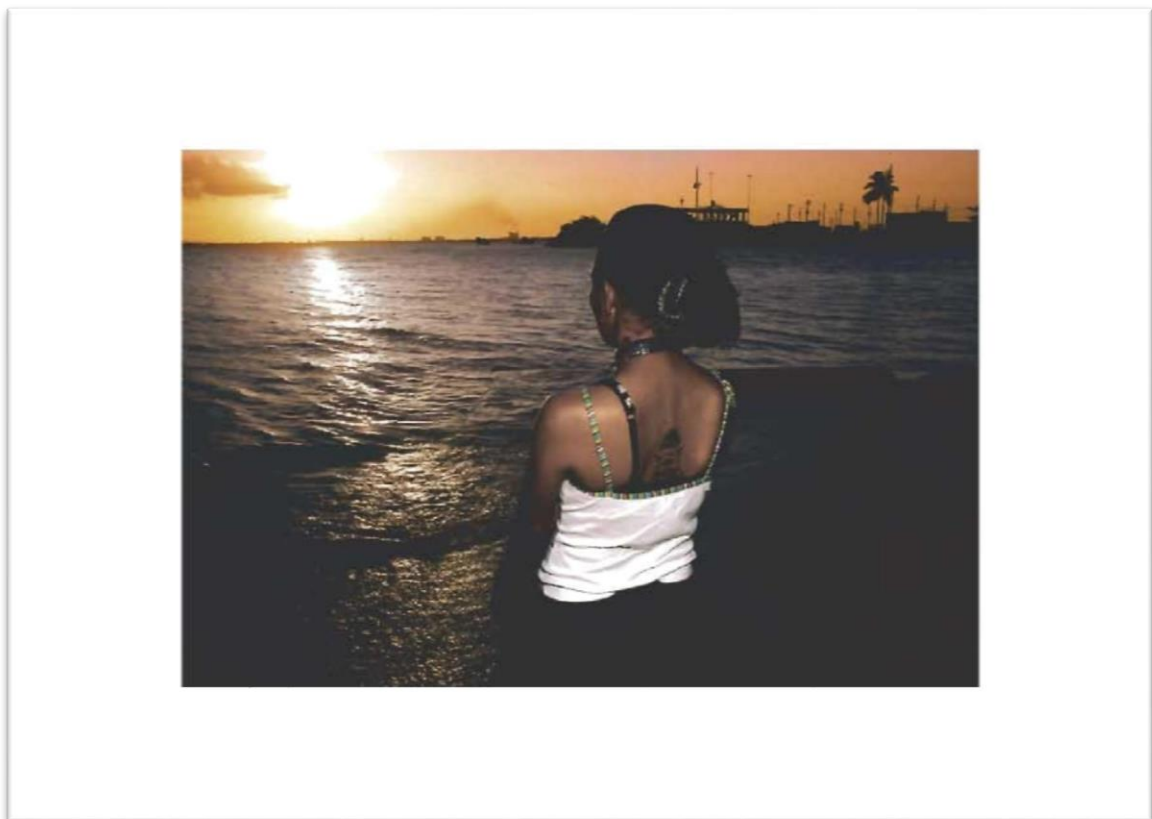


Figura 3.4 Frente da prancha dedicada à obra Seeing Otherwise, de Allora e Calzadilla – 6ª Bienal do Mercosul (2007).

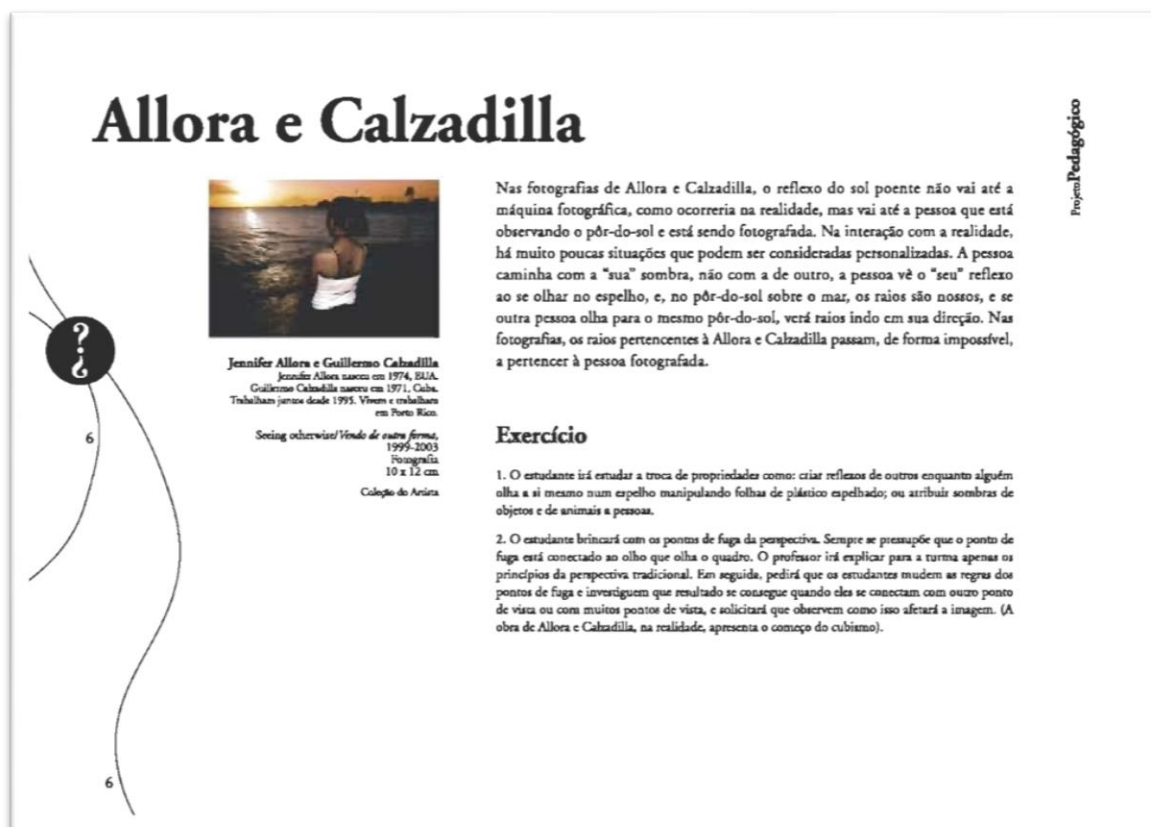


Figura 3.5 Verso da prancha dedicada à obra *Seeing Otherwise*, de Allora e Calzadilla – 6ª Bienal do Mercosul (2007).

Outra prancha que traz uma proposta de atividade bastante aberta é a dedicada à obra *Entre a chuva e o boneco de neve*, de Sara Ramo. Há um fator que dificulta a “apreciação” do trabalho de Ramo nesse contexto, pois se trata de um vídeo, e aqui é apresentado apenas um frame. Com isso se perde muito da relação público/obra que essa linguagem provoca. Nesse caso, procuramos o texto que acompanha a imagem para compreendemos melhor:

Ramo é uma re-ordenadora. Ela encontra uma residência com uma ordem inicial: certas coisas visíveis, outras escondidas, e sutilmente subverte esta ordem, expondo algumas coisas ocultas e escondendo outras, de forma que, às vezes, apenas o proprietário do espaço pode notar a diferença. Ramo documenta o “antes” e o “depois” obrigando o observador externo a detectar as diferenças. (BIENAL DO MERCOSUL, 2007, sem paginação)

A partir dessa leitura entendemos que a obra trata de um jogo de ocultar/revelar, onde essas alterações devam ser sutis e instiguem o espectador a descobri-las. Porém a imagem que a prancha traz, pouco diz sobre essa questão, o que força ao utilizador do material ter ao menos assistido o vídeo em algum momento. Nesse caso o frame do vídeo realiza uma ação completamente protocolar de ser uma imagem retirada da obra, e não possui uma função de fato pedagógica. Partindo disso, seguimos com a proposta de atividade sugerida pelo material:

1.O estudante deverá escolher um entorno onde exista uma ordem na qual o habitante confie. Pode ser uma mesa posta, um escritório ou as gavetas de um armário.

2.Dentro deste entorno, o estudante buscará outra ordem, diferente da original, mas que siga uma lógica funcional (por exemplo: a mesa “bem posta” geralmente se arruma com facas à direita e garfos à esquerda, respeitando o padrão para destros). (BIENAL DO MERCOSUL, 2007, sem paginação)

Aqui se percebe novamente a questão da proposta mais aberta, sem grandes delimitações ou objetivos mais precisos. Penso como isso se aplicaria em sala de aula, quais questionamentos poderiam surgir e como justificar uma atividade como esta, sem parecer algo esvaziado de propósito. Também penso como essa prancha seria utilizada como recurso, já que como imagem ilustrativa não parece corresponder às questões que a obra propõe. Sobre essa mesmo trabalho de Ramo, encontrei a seguinte descrição no site do Instituto Inhotim:

No vídeo *Entre a Chuva e o Boneco de Neve* (2005), linhas desenhadas sobre o chão e a parede configuram uma quadra de esporte ou um tabuleiro. Em uma metade, acontece uma chuva de bolinhas de papel, que à vista do espectador transformam-se em pedras, tão logo tocam o chão. O acúmulo só diminui com a aparição de tempos em tempos da figura da artista, que recolhe

algumas pedras e as leva para fora do quadro. Na outra parte do tabuleiro, uma bola quica sem cessar, num jogo que tem como adversário o ponto de vista do espectador. A repetição dessas ações só é interrompida quando, por alguma razão desconhecida, as pedras retornam à condição de papel e escapam da imagem, como se o tempo voltasse para trás. No rol de imagens eleitas por Sara Ramo para compor suas obras, há uma forte presença de objetos. Mesmo quando pessoas estão diretamente representadas, ainda assim parecem estar coisificadas. Para a artista, o modo de se relacionar com o mundo passa pela interação e pela convivência com os objetos, e esta é a forma escolhida por ela para se comunicar. Ao coletar, acumular, agrupar e reorganizar elementos cotidianos, a artista dá nova qualidade e força a coisas que poderiam ter status de acessório, resto ou refugo, em gestos que confundem organização e desordem. De maneira antagônica e complementar, chuvas, avalanches, soterramentos, impregnações e contaminações com os mesmos objetos marcam a irreversibilidade e a brutalidade das situações. (INSTITUTO INHOTIM, s/d)

A descrição encontrada no site do Instituto Inhotim soa mais fiel à imagem que temos nessa prancha do o texto que está no material educativo da Bienal do Mercosul. Para se ter uma noção mais apurada desse contexto, seria necessário que os usuários desse recurso pudessem assistir o vídeo de Ramo, o que não é possível para a maioria das pessoas atualmente⁷³. Portanto esse material pressupõe que quem for utilizá-lo teve acesso à obra, algo que pode ser lógico enquanto o evento bienal está ocorrendo, mas que perde sentido quando este acaba e se modifica o acesso aos trabalhos artísticos. E esse é um ponto de reflexão: afinal, há uma “validade” de uso desses dispositivos, dependendo da forma como são elaborados? Se formos pegar o caso específico de Ramo, a resposta é sim.

⁷³ O vídeo *Entre a chuva e o boneco de neve* faz parte da coleção do Instituto Inhotim – MG, não tendo cópias do mesmo on line.

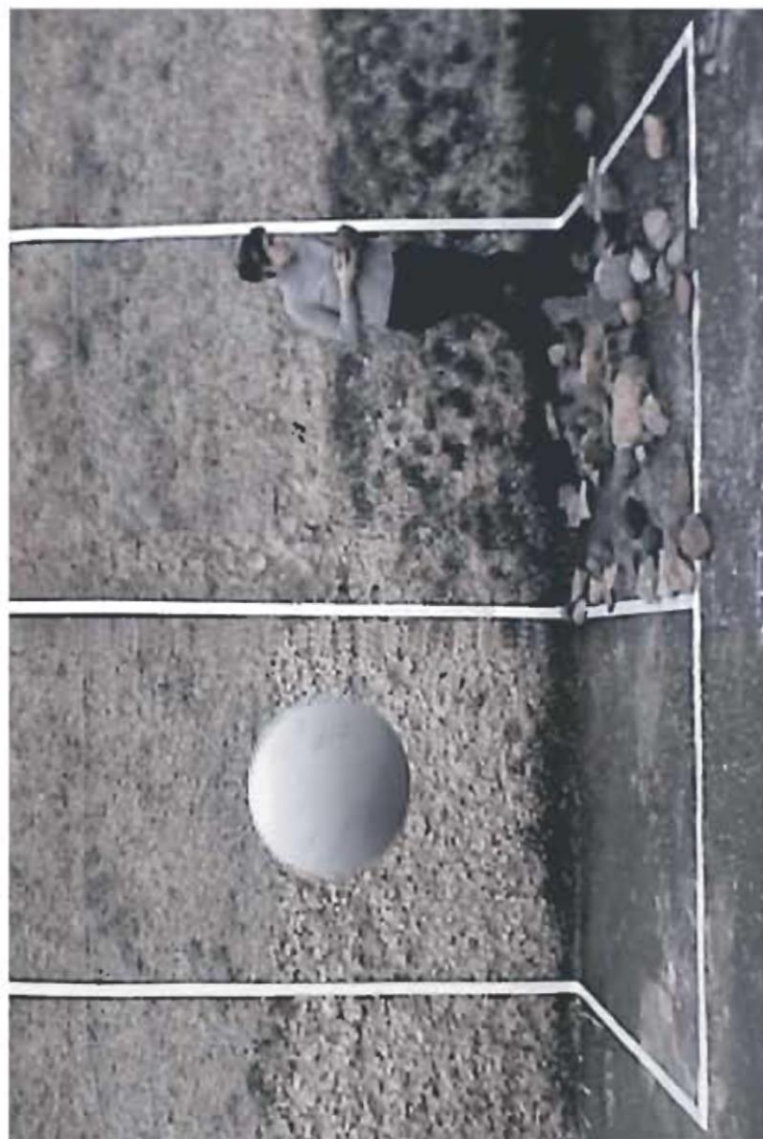


Figura 3.6 Visualização da prancha com obra de Sara Ramo – 6ª Bienal do Mercosul (2007).

Sara Ramo



Sara Ramo
Nasceu em 1973, Espanha.
Vive e trabalha em Belo Horizonte, Brasil.
Entre a chuva e o boqueço de neve, 2005
DVD
Duração: 10 min em loop
Edição de 5 + 1 AP
Cemosa Galeria Pórtas Vilaça

Projeto Pedagógico

Ramo é uma re-ordenadora. Ela encontra uma residência com uma ordem inicial: certas coisas visíveis, outras escondidas, e sutilmente subverte esta ordem, expondo algumas coisas ocultas e escondendo outras, de forma que, às vezes, apenas o proprietário do espaço pode notar a diferença. Ramo documenta o "antes" e o "depois" obrigando o observador externo a detectar as diferenças.

Exercício

1. O estudante deverá escolher um entorno onde exista uma ordem na qual o habitante confia. Pode ser uma mesa porta, um escritório organizado ou as gavetas de um armário.
2. Dentro deste entorno, o estudante buscará outra ordem, diferente da original, mas que siga uma lógica funcional (por exemplo: a mesa "bem posta" geralmente se arruma com facas à direita e garfos à esquerda, respeitando o padrão para destros).



Figura 3.7 Visualização da prancha com obra de Sara Ramo – proposta de exercícios. 6ª Bienal do Mercosul (2007).

Ainda em seu texto no material pedagógico, Camnitzer enfatiza que:

Muitíssimas das obras da Bienal do Mercosul não cumprem com as expectativas tradicionais da arte baseada na pintura, no desenho e na escultura. Muitas obras sequer cumprem com a suposição de que a arte exposta deva ser visual. Há obras que acontecem através de sons, outras na imaginação ou na forma de pensar. (CAMNITZER, 2007 – não paginado)

Porém o que se percebe do material é uma valorização da apreciação da imagem, já que esta ocupa metade do espaço de conteúdo de cada prancha. Falta, talvez, uma compreensão do uso dessa imagem em sala de aula, já que se não serve como reprodução da obra, também não fica clara qual é a sua função.

Em relação a utilização desse material nas mediações, foram nas oficinas que houve o maior uso desse recurso. As oficinas ocorriam antes ou depois da visita mediada, sempre procurando relacionar alguma questão presente na exposição. O material era utilizado tanto como forma de retomar algo referente à visita (ou preparar para tal), buscando um reforço visual que auxiliasse na prática, quanto servia de suporte para a oficina em si. Uma atividade onde o material foi amplamente usado foi relacionada a intervenção e releitura. Eram feitas cópias das imagens das pranchas que eram distribuídas aleatoriamente entre os integrantes dos grupos visitantes, e o objetivo era realizar alguma intervenção naquela imagem, procurando criar novos significados utilizando a colagem, desenho e/ou pintura.

3.2. 7ª Bienal do Mercosul (2009) – Curadora pedagógica: Marina De Caro

Tiragem: 8400 exemplares.

O material desenvolvido para esta edição foi denominado de *Fichas Práticas*, onde já no nome podemos identificar o conceito de fazer, de praticar.

A concepção e edição desse material ficou a cargo da curadora pedagógica Marina De Caro, tendo a coordenação de Mônica Hoff. A investigação e elaboração de textos foi realizada por Estêvão Haeser⁷⁴ e Jorge Bucksdricker⁷⁵. No próprio material, a curadoria pedagógica dessa edição está definida (2009, não paginado):

[...] como uma prática concreta e experimental. Estabelecemos um diálogo entre a arte e a educação que envolve ações orientadas à exploração da realidade e ao exercício de um pensamento poético, livre e independente do imaginário social homogêneo e institucionalizado. (2009, sem numeração)

Seguindo esse pensamento, foi desenvolvido um material que foge do padrão que rege essas publicações de forma geral. O grande destaque é a ausência de propostas de atividades, algo recorrente em materiais do gênero. O formato, que tão pouco valoriza a imagem em si, se torna mais uma referência do que uma ferramenta pedagógica visual. Com uma formatação voltada ao conceitual, o material consiste em um bloco de 21cm x 21cm onde cada página é uma ficha destacável (21cm x 15cm), apresentando em um dos lados uma imagem e do outro alguma referência textual, seja trechos de livros, poemas, definições de conceitos e até mesmo um manual de instalação elétrica. Na lombada do bloco ficam as fichas técnicas e referências das imagens e textos que aparecem nas fichas, além no nome da mostra a qual a ficha se refere. Na divisão picotada fica um número de identificação, para que se saiba de onde a ficha foi destacada. Há um texto sobre a curadoria pedagógica dessa edição, e

⁷⁴ Estêvão Haeser (Porto Alegre, 1977) é artista multimídia, mestrando em Informática na Educação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Porto Alegre, especialista em Pedagogia da Arte pela Faculdade de Educação da UFRGS (2009) e graduado Bacharel em Artes Plásticas (Habilitação em Desenho) pelo Instituto de Artes da UFRGS (2003). É professor de arte no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, campus Osório. Atuou em diversas edições da Bienal do Mercosul como supervisor de mediadores, na produção de materiais educativos e nas formações de professores.

⁷⁵ Jorge Bucksdricker (Xangri-lá, 1978) é graduado em Filosofia pela UFRGS e é mestre em Epistemologia e Filosofia da Ciência pela UFSC. Atualmente, é doutorando em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Atua como pesquisador, curador e artista. Também participou de diversas Bienais do Mercosul em seus projetos pedagógicos.

um texto de orientação e contextualização das *Fichas Práticas*. A ausência de propostas de atividade tem a intenção de:

“[...] fornecer ferramentas, tanto práticas quanto poéticas, que permitam desenhar relações entre a arte, as outras disciplinas do conhecimento e o grande caudal de saber pessoal, próprio de cada espectador.” (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2009, não paginado)

A proposta do material é instigar o usuário a relacionar a arte com outros elementos, a construir as suas possibilidades de uso. Nisso compreendemos que esse material é convergente à proposta curatorial citada acima, onde a única “orientação” é para a “exploração da realidade” (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2009, não paginado). Durante a 7ª Bienal do Mercosul esse material foi distribuído no formato físico e de forma gratuita a professores e educadores em geral, mediadores atuantes na mostra e interessados. Nos espaços expositivos os mediadores tinham à disposição esse material caso quisessem utilizar nas visitas mediadas e também para distribuição ao público solicitante.



Figura 3.8 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.



Figura 3.9 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.



Figura 3.10 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.



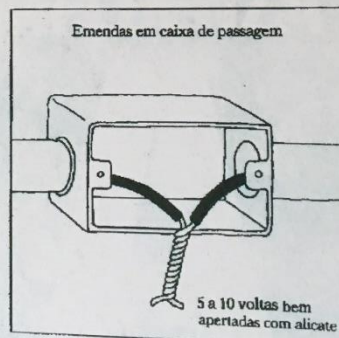
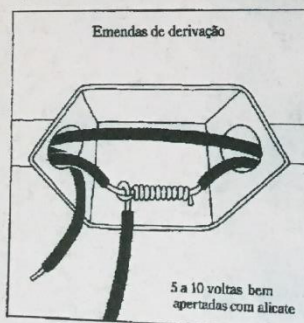
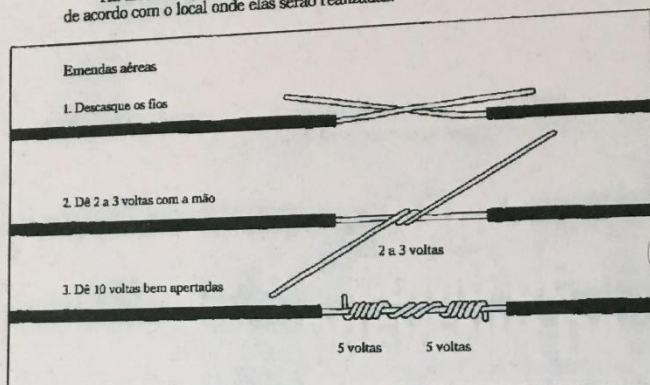
Figura 3.11 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.



Figura 3.12 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Carolina Mendoza.

4.3. Como fazer as emendas e o isolamento.

As emendas de fios devem ser bem feitas para evitar que eles se aqueçam ou se soltem, provocando acidentes. Após fazer as emendas, isole-os com fita isolante, própria para fios. Não use fitas "durex", esparadrapos ou outros. Há diversos tipos de emendas que são empregadas de acordo com o local onde elas serão realizadas.



Observação: Não deve haver emendas de fios dentro dos conduítes.

32

Manual de Instalação Elétrica. Guia prático para autoconstrução. São Paulo, CESP, 1993. p. 32.

Figura 3.13 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009) – Reprodução de página do Guia prático para autoconstrução - Manual de Instalação Elétrica (CESP, 1993, p. 32) . Foto: Carolina Mendoza.

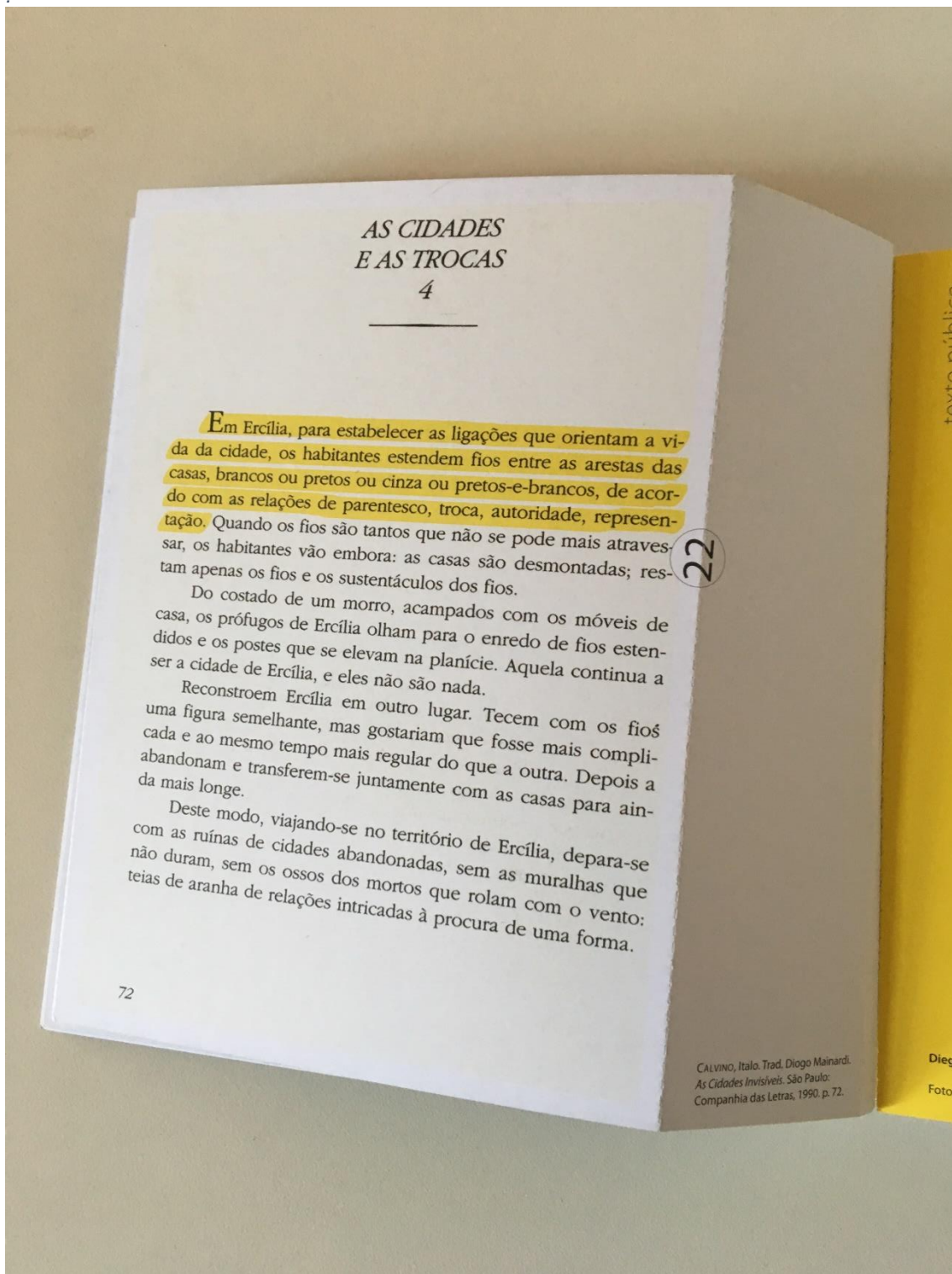


Figura 3.14 Material educativo da 7ª Bienal do Mercosul (2009). Reprodução de página do livro *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino (Companhia das Letras, 1990, p. 72). Foto: Carolina Mendoza.

São 43 fichas, 36 numeradas, uma com a ficha técnica e patrocinadores, três com minibiografias dos artistas e autores mostrados, duas com texto do

projeto pedagógico e uma com texto curatorial/imagem. As obras apresentadas no material são:

Tabela 3.2 Conteúdo do material pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul – Fichas Práticas (2009)

Mostra Ficções do Invisível				
Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
1	Janine Antoni	<i>Touch</i>	Frame de vídeo.	Trecho de <i>Água Viva</i> , de Clarice Lispector.
2	Anna Maria Maiolino	<i>Um momento por favor</i>	Frame de vídeo.	Trecho de <i>Inventário do ir-remediável</i> , de Caio Fernando Abreu.
3	Jérôme Bel	<i>Véronique Doisneau</i>	Frame de vídeo.	Trecho de <i>Proust and 3 Dialogues with Georges Duthuit</i> , de Samuel Beckett.
4	Flávio de Carvalho	Foto da caminhada com o traje <i>Tropical New Look</i>	Fotografia (registro de ação performática).	Trecho de <i>Estética, Psicologia e Religião: Palestras e conversações</i> ,

				de Ludwig Wittgenstein.
5	Maestro Manfredo Schmiedt	Foto de apresentação na OSPA ⁷⁶	Fotografia de apresentação musical.	Trecho de <i>Musicage</i> . <i>Cage muses on Words, Art, Music</i> , de John Cage.
6	Imperador Hirohito e General Douglas MacArthur	Foto após rendição do Japão aos EUA em 1945.	Fotografia histórica.	Trecho de <i>Constantia Philologiae</i> , de Giambattista Vico.
Mostra Absurdo				
Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
7	Alejandra Seeber	<i>Roscarch rolling-stone</i>	Óleo sobre tela.	Trecho de <i>El Inquieto Universo</i> , de Max Born.
8	Gilberto Esparza	<i>mrñ (maraña)</i>	Objeto	Manual de Instalação Elétrica.
9	Niles Atallah, Joaquín Cociña, Cristóbal León	<i>Luis</i> (da série <i>Lúcia, Luis y el Lobo</i>)	Frame de vídeo.	Trecho de <i>A casa</i> , poema musicado de Vinícius de Moraes.

⁷⁶ Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.

10	Walmor Corrêa	<i>Atlas de Anatomia – Ondina</i>	Impressão sobre papel.	Foto de livros e quadrinhos referentes ao universo fantástico (Batman, Hellboy, e dois livros de Jorge Luis Borges).
11	Eduardo Seidl	Tecnologia descartável	Fotografia.	Trecho de <i>As Cidades Invisíveis</i> , de Ítalo Calvino.
12	Lewis Carrol	<i>Alice no País das Maravilhas</i>	Página de livro.	Trecho de <i>Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres</i> , de Friedrich Nietzsche.

Mostra Biografias Coletivas

Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
13	Nicolas Floch	<i>El Gran Trueque</i>	Fotografia de registro dos objetos e participantes da ação da obra.	Trecho de <i>De segunda a um ano</i> , de John Cage.

14	Juan Downey	<i>Tayeri (Dos Yanomami)</i>	Frame de vídeo.	Trecho do discurso de Pablo Neruda na entrega do Prêmio Nobel de Literatura em 1971.
15	Jordi Colomer	<i>AVENIDA IXTAPALUCA (Houses of Mexico)</i>	Frames de vídeo.	Trecho de <i>El Inquieto Universo</i> , de Max Born.
16	Paulo Bruscky	<i>O que é arte? Para que serve?</i>	Fotografia de ação performática.	Trecho de <i>Stop: C'est Magique!</i> , de Augusto Boal.
17	Eduardo Seidl	Multidão, Fórum Social Mundial	Fotografia.	Fotografia <i>Série de discos</i> , de Eduardo Seidl, onde mostra fragmento da capa do LP <i>Paratodos</i> de Chico Buarque.
18	Sua Majestade, a Rainha Vitória	Árvore Genealógica mostrando os descendentes de Sua Majestade, a Rainha Vitória	Gravura.	Poesia <i>Quadrilha</i> , do livro <i>Alguma Poesia</i> , de Carlos Drummond de Andrade.

Mostra Texto Público				
Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
19	Camila Sposati	<i>Fumaça de Resgate – laranja</i>	Fotografia.	Poema visual retirado do livro <i>Desbragada</i> , de Edgard Braga.
20	Pablo Rivera	<i>Protótipo para uma vida melhor #1</i>	Foto de objeto utilizado na ação artística.	Trecho de <i>Os Meios de Comunicação como extensões do homem</i> , de Marshall McLuhan.
21	Cristiano Lenhardt	<i>Ao vivo</i>	Fotografia de ação performática.	Trecho de <i>Inventário do ir-remediável</i> , de Caio Fernando Abreu.
22	Milton Machado	<i>Poder</i>	Série de desenhos. Nanquim e lápis de cor sobre papel.	Trecho de <i>As Cidades Invisíveis</i> , de Ítalo Calvino.
23	Luciane Bucksdricker	<i>Diego e Uli</i>	Fotografia.	Trecho de <i>As Noites de Flores</i> , de

				Carlito Azevedo.
24	Friedensreich Hundertwasser	Jardins da "Cidade Verde de Magdeburgo"	Fotografia de registro de visitantes explorando o local.	Trecho de Gaia: O Planeta Vivo (por um caminho suave), de José Lutzenberger.
Mostra Projetáveis				
Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
25	Francisca Garcia	Projeto da obra da artista Francisca Garcia para a mostra <i>Árvore Magnética</i> .	Projeto.	Definição de projeção por Roberto Jacoby, curador da mostra <i>Projetáveis</i> .
26	Hayao Miyazaki	<i>Laputa: Castle in the Sky</i>	Frame de video.	Definição de projeção por Roberto Jacoby, curador da mostra <i>Projetáveis</i> .
27	Estêvão Haeser	Diagrama do modulo	Folha de instruções.	Definição de projeção por Roberto

		<i>Sonobe</i> (origami)		Jacoby, curador da mostra Projetáveis.
28	Clic RBS	O Trajeto	Arte gráfica utilizada no site Clic RBS em reportagem sobre o metrô de Porto Alegre.	Definição de projeção por Roberto Jacoby, curador da mostra Projetáveis.
29	Cozinha Experimental de Cláudia	Receita de pão de fubá com melado	Reprodução da página da revista Cozinha Experimental de Cláudia, com a receita de pão de fubá com melado.	Definição de projeção por Roberto Jacoby, curador da mostra Projetáveis.
30	Nicolás Paris	<i>Sombra</i>	Lápis de cor e grafite sobre papel.	Definição de projeção por Roberto Jacoby, curador da mostra Projetáveis.
Mostra Árvore Magnética				

Nº da ficha	Artista ou pessoa(s) de referência	Nome da obra ou contextualização	Técnica da obra ou forma de apresentação da imagem.	Lado textual da ficha
31	Courtney Smith	<i>Blank Verse Armoire</i> (Armário <i>Blank Verse</i>)	Maderia compensada e tinta branca.	Poema visual do livro <i>Caprichos & Relaxos: poemas</i> , de Paulo Leminski.
32	Cristóbal Lehyt	<i>Pomaire</i>	Artesanatos em cerâmica e materiais diversos.	Trecho de <i>El Inquieto Universo</i> , de Max Born.
33	Jonathas de Andrade	<i>Projeto de abertura de uma casa como convém</i>	Fotografia	Trecho do livro <i>Ensaios e Anseios Crípticos</i> , de Paulo Leminski.
34	Marta Minujin	<i>Mitos universales de arte de participación massiva</i>	Cópia heliográfica.	Página da Revista de Antropofagia contendo o poema <i>No meio do caminho</i> , de Carlos Drummond de Andrade.

35	Francisca Garcia (Foto de Gustavo Belau)	Torres da Embratel e da Vivo – Porto Alegre	Foto realizada para pesquisa da produção da obra de Francisca Garcia para a 7ª Bienal do Mercosul.	Trecho de <i>Cultura e Valor</i> , de Ludwig Wittgenstein.
36	Scrooge	<i>Scrooge (Adorável Avarento)</i>	Frame do filme Adorável Avarento.	Folha de rosto do livro <i>Mémoire sur la découverte du magnétisme animal</i> , de Franz Anton Mesmer.

Textos e créditos

Quantidade de fichas	Autores ou pessoas referidas	Título	Técnica/meio	Verso da ficha
1	Victoria Noorthorn e Camilo Yáñez	Grito e Escuta: Uma introdução	Texto. Impressão litográfica sobre papel.	Imagem de páginas do livro <i>The Medium is the Massage</i> , de Marshall McLuhan.
1	Marina De Caro	Uma realidade disponível entre a descrição e o indescritível	Texto. Impressão litográfica sobre papel.	Primeira parte do texto sobre a curadoria pedagógica da

				7ª Bienal do Mercosul.
1	Projeto Pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul	Segunda parte do texto sobre a curadoria pedagógica da 7ª Bienal do Mercosul.	Texto.	Texto sobre o conteúdo e os conceitos das Fichas Práticas.
3	Artistas e escritores presentes nas Fichas Práticas (três fichas)	Minibiografia dos artistas e escritores presentes nas Fichas Práticas.	Texto.	Minibiografia dos artistas e escritores presentes nas Fichas Práticas.
1	Equipe Bienal do Mercosul	Ficha técnica da Fundação Bienal do Mercosul e 7ª Bienal do Mercosul.	Texto.	Patrocinadores do Projeto Pedagógico.

Conforme está no próprio material (2009, não paginado), o mesmo é composto por:

3 imagens de obras de artistas que participam nessa exposição **(7ª Bienal do Mercosul)**.

1 imagem de obra de um artista que participa em Desenho das Ideias **(mostra que apresentada no MARGS dentro dessa edição da Bienal)**.

1 imagem de um referente histórico **(fichas amarelas – identificadas nas linhas amarelas da tabela 3.2.)**.

1 fotografia do contexto da atualidade contemporânea (**fichas amarelas – identificadas nas linhas amarelas da tabela 3.2.**). (Parênteses e grifos meus).

Por não conter nenhum tipo de sugestão de atividades, a análise desse material como instrumento pedagógico ficaria somente no campo das ideias e das possibilidades. Nesse caso só é possível imaginar como ele poderia ser utilizado e que aspectos poderiam ser explorados com diferentes públicos. Aos utilizadores do material fica a responsabilidade de desdobrar esses fragmentos em novos conceitos significantes, o que demanda tempo e dedicação para desenvolver alguma atividade.



Figura 3.15 Aula no curso de formação de mediadores da 7ª Bienal do Mercosul – Agosto de 2009 – Experimentação e reflexão a partir das fichas pedagógicas. Foto: Cristiane Rochol.



Figura 3.16 Vivência na escola E.M.E.F. Rincão, utilizando as Fichas Práticas em atividade do curso de formação de mediadores da 7ª Bienal do Mercosul – Setembro de 2009. Foto: Cristiane Rochol.

A proposta aberta das *Fichas Práticas* é compatível com os discursos da curadoria artística e pedagógica da 7ª Bienal do Mercosul, e a organização conceitual dele solicita que haja um conhecimento desta, ou o material apenas aparenta ser uma seleção solta de imagens e extrações de textos. A valorização aqui não é das imagens (como no material da 6ª Bienal do Mercosul), mas das ideias e das ideias que podem surgir a partir desse material.

3.3. 8ª Bienal do Mercosul (2011) – Curador pedagógico: Pablo Helguera

Tiragem: 13.500 kits, contendo cinco cadernos cada.

A bienal intitulada *Ensaio de Geopoética* explora os conceitos de território, política e identidade em sua curadoria artística. Com forte apelo geográfico e histórico, essa edição da Bienal do Mercosul desenvolveu um material pedagógico mais próximo à organização dos conhecimentos na

educação formal. O curador pedagógico Pablo Helguera inicialmente convida um grupo de pessoas para debater sobre as possibilidades, formatos, aplicações, usos e desejos em relação à materiais educativos de arte, focando em materiais distribuídos por museus e eventos como bienais. Esse grupo foi composto majoritariamente por professores, mas também contou com a presença de mediadores de edições anteriores.⁷⁷ Helguera expressou a vontade de ouvir os educadores sobre esses materiais, para que assim pudesse pensar no material educativo daquela edição da Bienal. Materiais diversos estavam sobre a mesa do local do encontro, para que fossem apontados que características deles eram interessantes ou não, e o porquê. A intenção de ouvir educadores sobre esses materiais é louvável, visto que são eles os maiores utilizadores dessas ferramentas.

O material que foi desenvolvido para 8ª Bienal do Mercosul consiste em cinco cadernos, cada dedicado a uma área de conhecimento, com textos sobre as obras e artistas, propostas de atividades e pranchas com imagens, com versões dos textos em português, espanhol e inglês:

Tabela 3.3 Cadernos Pedagógicos da 8ª Bienal do Mercosul (2011)

Área	Cor da capa	Quantidade de artistas	Nº de páginas	Nº de pranchas de imagens
Arte	Verde	6	44	7
Geografia	Amarelo	11	78	12
História	Laranja	5	44	5
Literatura	Rosa	6	48	7
Pré-escola	Azul	5	40	6

Cada caderno traz uma série de obras/artistas selecionados conforme as possibilidades de desdobramentos de cada área do conhecimento. O conteúdo apresenta um breve texto contextualizando obra/artista, questões para serem debatidas com os alunos em sala de aula e propostas de atividades. Alguns artistas/obras aparecem em dois cadernos diferentes, mudando as questões e

⁷⁷ Eu fui umas das pessoas convidadas a participar dessa conversa.

atividades conforme a área de conhecimento ou nível escolar ao qual o caderno é dedicado.

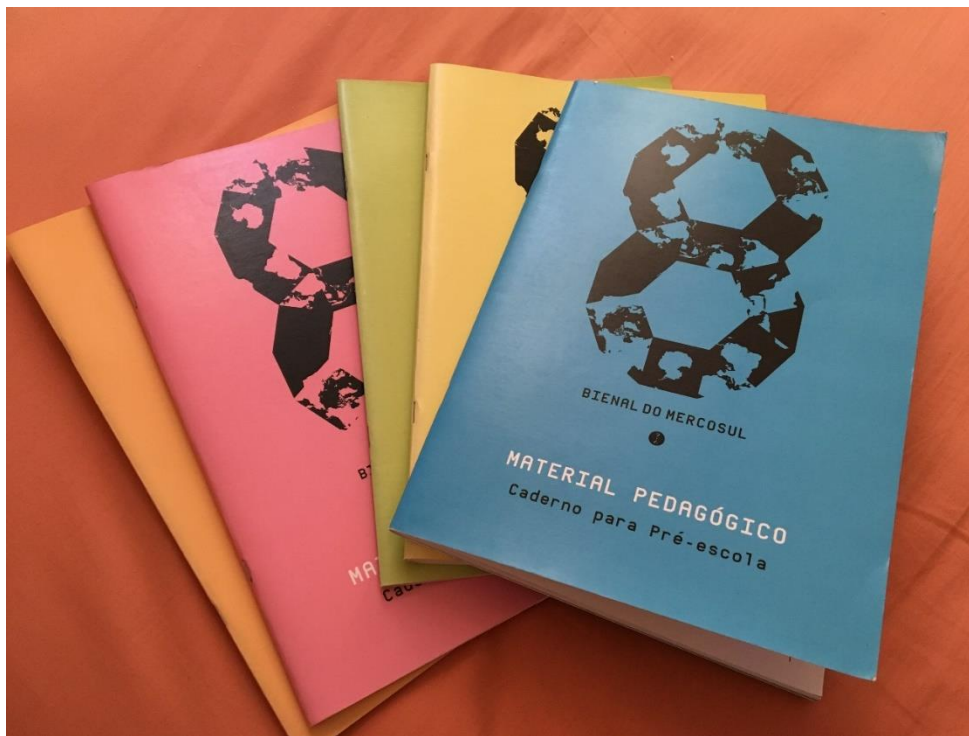


Figura 3.17 Cadernos do material educativo da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza



Figura 3.18 Cadernos do material educativo da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.

Nas questões além de perguntas que suscitam o debate sobre a obra, são apresentadas referências sobre a própria obra ou artista. No Caderno para Pré-escola, uma das questões sobre a obra de Regina Silveira, *To Be Continued... (Latin American Puzzle)* (1997/2001) é:

Convide os alunos a olharem com atenção a produção de Regina Silveira. A artista é bastante conhecida pelo uso que faz desse jogo de luz e sombra. Neste material, o trabalho apresentado (*To Be Continued... (Latin American Puzzle)* [Para ser continuado (Quebra-cabeça Latinoamericano)]⁷⁸ dá uma breve noção disso. Mas se você acessar o web site da artista poderá se divertir com jogos propostos pela artista. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011, p. 14)

Já no Caderno de História, a mesma obra apresenta outras questões, como por exemplo:

Convide a turma a olhar com atenção o trabalho de Regina Silveira. Passe a prancha de aluno em aluno e peça para que tentem identificar as figuras que ali se encontram. Após esse processo, solicite que os alunos exponham suas descobertas. Deixe que falem, não há necessidade de ordem agora, apenas de verbalização, memória e imaginação. Após alguns minutos, pergunte à turma que nome eles dariam à obra. Anote as sugestões no quadro para que todos possam ver. Por fim, revele o nome da obra e discuta com os estudantes sobre a relação obra/título. Convide-os, então, para realizarem as seguintes atividades: [...]. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011, p.8)

⁷⁸ Trecho extraído conforme se apresenta no material, tradução feita no material pedagógico.



Figura 3.19 Apresentação do interior dos cadernos do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.

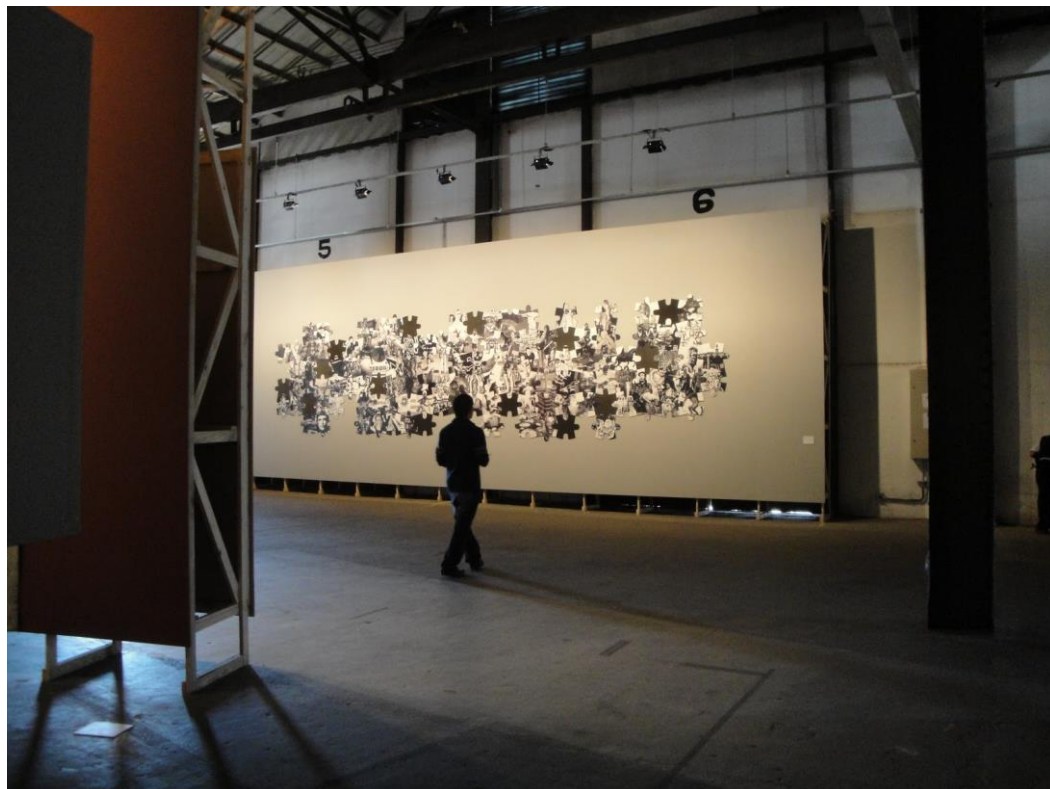


Figura 3.20 Obra de Regina Silveira To Be Continued... (Latin American Puzzle) no Cais do Porto durante a 8ª Bienal do Mercosul (2011). Foto: Acervo Fundação Bienal do Mercosul.

As atividades seguem com a intenção de serem indicadas à faixa etária/nível escolar indicado pelo caderno. Ainda seguindo com o exemplo da obra de Regina Silveira, o Caderno para Pré-escola propõe algumas atividades para esse público infantil, como por exemplo:

Histórias de luz e sombras

As crianças adoram histórias. Combine com a turma uma tarde ou uma manhã de aventuras. Informe aos pequenos que eles participarão de uma história. Providencie uma lanterna grande e outra pequena. Teste antes. No dia marcado, inicie a história despertando a atenção da turma e, em meio a contação, vá diminuindo a luz da sala aos poucos. Feche as cortinas, apague uma das luzes, apague outra, apague a última. Acenda a lanterna e deixe que a sala vá se transformando nesse outro lugar, mais silencioso, aconchegante. Siga com a história e observe a reação da turma. Opte por uma história que, justamente, tenha a sombra como elemento central, como Peter Pan, por exemplo. (2011, p. 15)

No Caderno de História, uma das atividades propostas para a mesma obra é:

Em busca de um anti-herói

Considerando as observações acima⁷⁹, discuta com a turma que características deve ter um herói nos dias de hoje. Deve ser belo? Inteligente? Astuto? Forte e dinâmico? Um líder? Deve se ele, ou poder ser ela? Afinal, quem ocupa o posto de herói na contemporaneidade? Solicite que os alunos listem possíveis heróis contemporâneos. Após a discussão, que não será breve, pode ter certeza, peça, então, à turma que apresente um anti-herói. Que características ele deve ter e onde ele se encontra na

⁷⁹ As considerações se referem ao item “Questões”.

contemporaneidade? Seria o padeiro? A professora de educação física? O carteiro? O vizinho de casa que conta piadas como ninguém? (2001, p. 9)

As propostas não indicam um período de tempo de realização, e em vários momentos privilegia o debate a uma ação de produção visual. Mesmo assim, as atividades não se prendem a um conceito que esteja diretamente ligado à proposta curatorial da mostra, privilegiando o campo de atuação onde esse material tem como objetivo ser usado (como no caso da Pré-escola, onde o foco não está no debate político ou social que a obra incita, mas no lúdico, correspondendo assim ao público ao qual é direcionado.).

Tabela 3.4 Conteúdo do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul (2011)

Arte			
Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Miguel Luciano	Porto Rico	<i>Pure Plantainum</i> (2006) <i>Machetero</i> <i>AirForce One's/ Filiberto Ojeda Uptowns</i> (2007)	Objetos
Eduardo Abaroa	México	<i>Diario Aéreo</i> (2009)	Fotografia
Eugênio Dittborn	Chile	<i>Altura del Hueso nº 162</i> (2004)	Técnica mista
Carlos Pasquetti	Brasil	<i>Espaço para Esconderijo</i> (1973/1974)	Fotografia
Tatzu Nishi	Japão	<i>The Merlion Hotel</i> (2011)	Instalação/site specific
Kochta & Kalleinen	Finlândia	<i>Complaints Choir Project</i> (2007)	Vídeo/performance

Geografia			
Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Mayana Redin	Brasil	<i>Porto Alegre/RS encontra Portoalegre/RN</i> (2011)	Desenho
Leslie Shows	Estados Unidos	<i>Two Ways to Organize</i> (2006)	Técnica mista
Center for Land Use Interpretation	Estados Unidos	<i>Ultima Thule</i> (2006)	Fotografia
María Teresa Ponce	Equador	<i>Oleoducto</i> (2006/2007/2008)	Fotografia
Emmanuel Nassar	Brasil	<i>Bandeira</i> (2011)	Instalação
Paola Parcerisa	Paraguai	<i>Bandera Vacía</i> (2006)	Objeto
Yanagi Yukinori	Japão	<i>America</i> (1994)	Técnica mista
Mark Lombardi	Estados Unidos	<i>World Finance Corporation and Associates, c. 1970-84 Miami, Ajman, and Bogota-Caracas, 7th version</i> (1999)	Desenho
Coco Fusco	Estados Unidos	<i>Bare Life Study #1</i> (2005) <i>A Room of One's Own Women and Power in the New America,</i> (2006-2008)	Performances

Irwin (como parte do coletivo Neue Slowenische Kunst – NSK)	Eslovênia	<i>NSK Passport</i> (1993)	Objeto
Barthélémy Togo	Camarões	<i>The new world climax</i> (2001-2011)	Instalação
História			
Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Regina Silveira	Brasil	<i>To Be Continued... (Latin America Puzzle)</i> (1997 / 2001)	Imagem digital
Fernando Bryce	Peru	<i>South of Border</i> (2002)	Cartaz
Juan Manuel Echavarría	Colômbia	<i>Bandeja de Bolívar</i> (2004)	Vídeo
Melanie Smith / Rafael Ortega	Inglaterra / México	<i>Estadio Azteca</i> (2010)	Vídeo
Cristina Lucas	Espanha	<i>Pantone</i> (2008)	Performance
Literatura			
Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Marina Camargo	Brasil	<i>Horizonte</i> (2008)	Fotografia
Angela Detanico / Rafael Lain	Brasil	<i>Utopia</i> (2001) <i>Helvetica Concentrated</i> (2004)	Imagem digital
Slavs and Tatars	Polônia / Estados Unidos	<i>Men are from Murmansk</i> /	Serigrafia

		<i>Women are from Vilnius</i> (2007)	
Manuela Ribadeneira	Equador	<i>Hago Mio Este Territorio</i> (2007)	Instalação
Beatriz Santiago Muñoz	Porto Rico	<i>Archivo</i> (2001)	Vídeo
Coco Fusco	Estados Unidos	<i>Els Segadors</i> (2001)	Vídeo
Pré-escola			
Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Yanagi Yukinori	Japão	<i>America</i> (1994)	Técnica mista
Sanna Kannisto	Finlândia	<i>Leptophis ahatelulla</i> (2006) <i>Untitled (Self-portrait)</i> (2000)	Fotografia
Nick Rands	Reino Unido	<i>Esferas terrestres</i> (1999)	Instalação/cerâmica
Regina Silveira	Brasil	<i>To Be Continued... (Latin America Puzzle)</i> (1997 / 2001)	Imagem digital
Lais Myrrha	Brasil	<i>Onde nunca anoitece</i> (2009)	Instalação



Figura 3.21 Pranchas de imagens do material pedagógico da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.

3.4. 9ª Bienal do Mercosul (2013) – Curadora de base: Mônica Hoff

Tiragem: 7.000 exemplares

Na 9ª Bienal do Mercosul, intitulada *Se o Clima For Favorável*, a curadoria educativa foi renomeada para Curadora de Base. Quem assumiu esse papel foi Mônica Hoff, coordenadora do setor educativo da Fundação Bienal do Mercosul naquela época.

O material pedagógico dessa edição da Bienal do Mercosul foi organizado pela curadora geral Sofia Hernández Chong Cuy e Mônica Hoff. Os textos foram produzidos por Ana Lúcia Becker⁸⁰ e Jorge Bucksdricker. *Manual para Curiosos* é composto por uma pasta de tamanho A4 onde encontram-se pôsteres

⁸⁰ Ana Lúcia Becker (Santa Cruz do Sul, 1980) é artista e arte educadora, atuou em diversas edições da Bienal do Mercosul e em seus projetos pedagógicos. Atualmente é administradora do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina.

ensinando a construir diferentes objetos, pranchas com imagens das obras expostas na bienal e um caderno de textos e atividades. O material ganhou o nome de *Manual para Curiosos* e todos os elementos possuem uma data, hora, temperatura, umidade e vento. Essas informações indicam o data e condições climáticas do momento do “nascimento” de cada um desses elementos produzidos para o material.

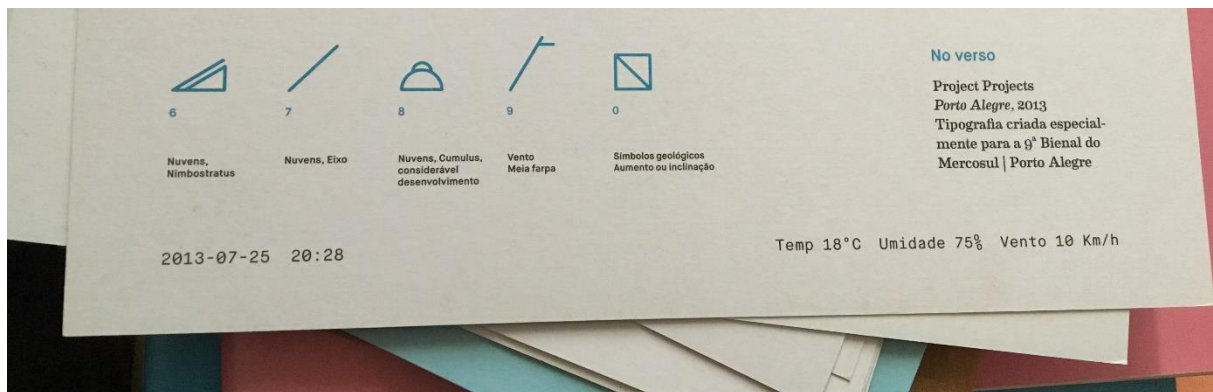


Figura 3.22 Detalhe da prancha referente à obra Porto Alegre (2013), de Project Projects – Manual para curiosos – 9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre. Foto: Carolina Mendoza.

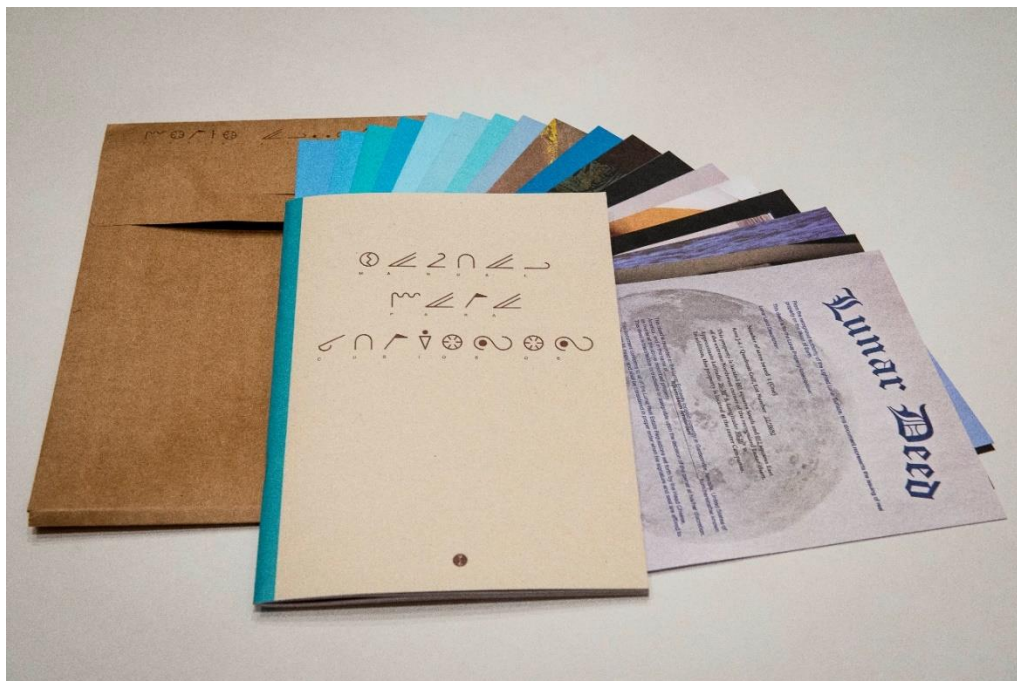


Figura 3.23 Manual para Curiosos 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.



Figura 3.24 Manual para Curiosos - 9ª Bienal do Mercosul (2013). Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.

Os cartazes, quando totalmente abertos, ficam no tamanho A2, e de um lado ensinam como construir com materiais simples ferramentas de caráter tecnológico e científico. Quando dobrado ao meio, o cartaz traz o histórico deste objeto e sugestões de atividades que os educadores podem realizar com seus alunos.

Tabela 3.5 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) - Pôsters

1	Câmera escura	A câmera escura [...] é um aparelho ótico considerado a base da invenção da máquina fotográfica. (2013, sem paginação)
2	Astrolábio	O astrolábio foi fundamental para o desenvolvimento da astronomia, principalmente da astronomia náutica, pois os astros visíveis no céu eram os principais pontos de referência para os primeiros navegadores. (2013, sem paginação)

3	Foguete	Mesmo antes de levar o homem à Lua, o foguete já era peça fundamental no desenvolvimento da astronomia, lançando no espaço sondas, telescópios e satélites [...] (2013, não paginado)
4	Anemômetro	O anemômetro [...] é um instrumento que serve para medir a velocidade, a direção e a força do vento. (2013, sem paginação)
5	Odômetro	O odômetro [...] é um equipamento comumente utilizado para medir a distância percorrida por um veículo, mas também pode ter outras funções, como, por exemplo, medir a extensão de um trecho de estrada. (2013, sem paginação)
6	Periscópio	O periscópio [...] é um instrumento ótico para observação de objetos que não estão no mesmo nível dos olhos do observador. (2013, sem paginação)
7	Telégrafo	O telégrafo foi um sistema criado no século XX com o objetivo de transmitir mensagens de um ponto para o outro, através de grandes distâncias por meio de sinais elétricos. (2013, sem paginação)
8	Rádio	O rádio é um sistema de comunicação baseado na difusão e recepção de sons, por meio de ondas eletromagnéticas propagadas no espaço, em diversas frequências. (2013, sem paginação)

Aqui as atividades estão diretamente relacionadas ao objeto apresentado em cada cartaz, propondo usos ou buscando referências sobre eles. Em alguns momentos são propostas relações com as obras da 9ª Bienal do Mercosul (como no caso do “Foguete”, que foi relacionado à obra de Trevor Plagen, *The last*

pictures) ou indicando áreas do conhecimento que podem ser trabalhadas a partir desses objetos (no cartaz da “Câmara escura”, algumas atividades indicam a participação dos professores de ciências e matemática).

As pranchas com imagens consistem em fichas de tamanho A4, onde de um lado está uma imagem referente à obra de algum artista, e do outro lado encontramos imagens de outras obras do mesmo artista que tenham relação com a imagem maior. Além disso também tem nome, ano de nascimento⁸¹, origem dos artistas e onde vivem atualmente, e as fichas técnicas das imagens.

Tabela 3.6 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) – Pranchas de imagens.

Artista	País	Título e ano da obra	Técnica
Aleksandra Mir	Inglaterra	<i>Gravity</i> (2006)	Instalação
Bik Van der Pol	Holanda	<i>Fly Me To The Moon</i> (2006)	Documento.
Christian Bök	Canadá	<i>Protein 13 (Backbone)</i> (sem data)	Objeto
Fernando Duval	Brasil	<i>Bivar: em busca de um animal que nunca existiu</i> (1999)	Ilustrações para o livro <i>Bivar: em busca de um animal que nunca existiu</i> .
Fritzia Irizar	México	<i>Sín título (Naturaleza de imitación)</i> (2012)	Objeto.
Hope Ginsburg	Estados Unidos	<i>Prototype for Preserving the</i>	Registro de evento.

⁸¹ Somente na ficha da dupla Bik Van der Pol a data se refere ao ano que começaram a trabalhar em colaboração.

		<i>Phylum Porifera</i> (2012)	
Marta Minujín	Argentina	<i>Simultaneidad em simultaneidade</i> (1966)	Documentação de happening.
Nicholas Mangan	Austrália	<i>Progress in Action</i> (2012-2013)	Instalação.
Project Projects	Estados Unidos	<i>Porto Alegre</i> (2013)	Tipografia.
Sandrine Teixeira & Aurélien Gamboni	França/Suíça	<i>Maelström Porto Alegre</i> (2013)	Processo de pesquisa.
Tarek Atoui	Libano	<i>Ilha do Presídio</i> (2013)	Projeto.
Trevor Paglen	Estados Unidos	<i>The Last Pictures (Selected images)</i> (2012)	Fotografia de objeto.
Tony Smith	Estados Unidos	<i>Bat Cave (Caverna de Morcego)</i> (1969- 2013)	Instalação
Jason Dodge	Estados Unidos	<i>Above the Weather (Acima do Clima)</i> (2013)	Ação/Objeto

O terceiro vértice desse material é o caderno de textos e atividades referentes às obras que são apresentadas nas pranchas de imagens.

Tabela 3.7 Conteúdo do material pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul – Manual para Curiosos (2013) – Caderno de Textos

Texto	Autora	Função	Página
Apresentação	Patricia Fossati Druck	Presidente da 9ª Bienal do Mercosul	4
E se o clima for favorável	Sofia Hernández Chong Cuy	Curadora geral	5
A invenção da curiosidade em quatorze universos e algumas novas velhas tecnologias	Mônica Hoff	Curadora de Base (Curadora Pedagógica)	7
Título do texto	Artista		Página
<i>Leve-me até a Lua</i>	Bik Van der Pol		11
<i>Wasthavastahunn</i>	Fernando Duval		17
<i>Acima do clima</i>	Jason Dodge		23
<i>Satélite Porto Alegre</i>	Aleksandra Mir		27
<i>Abaixo de 160</i>	Tarek Atoul		33
<i>Porto Alegre</i>	Project Projects		37
<i>Simultaneidade em simultaneidade</i>	Marta Minujín		41
<i>As últimas imagens</i>	Trevor Paglen		45
<i>Progresso em ação</i>	Nicholas Mangan		51
<i>Caverna do morcego</i>	Tony Smith		57
<i>QG da esponja: água doce</i>	Hope Ginsburg		63
<i>O experimento Xenotexto</i>	Christian Bök		69
<i>Natureza da imitação</i>	Fritzia Irizar		73
<i>Maelström Porto Alegre</i>	Sandrine Teixeira & Aurélien Gamboni		79

Cada obra abordada no caderno inicia com uma citação do artista e segue com um texto que, a partir da obra, usa referências históricas, científicas, sociológicas e artísticas para instigar o leitor do material na realização das atividades propostas que surgem a seguir. Os textos também vêm justificar o

porquê e como são relacionadas essas obras ao tema principal desta bienal. É uma maneira de compreender um pouco da curadoria dessa edição, nem sempre usando termos e referências que somente possam fazer sentido ao público especializado em arte.⁸²



Figura 3.25 Diretora Presidente Patricia Fossati Druck mostrando o Manual para Curiosos em visita aos espaços do Memorial do RS, MARGS e Santander Cultural. Foto: Tarlis Schneider/Indicefoto.

Nomeadas de *Exercícios (só) para curiosos*, as atividades propostas para cada obra não possuem um direcionamento de público como faixa etária ou nível escolar por exemplo, mas mostram que essas propostas são pensadas para que professores e educadores em geral apliquem com seus alunos. Também não indicam em quais disciplinas essas atividades poderiam ser aplicadas, nem quanto tempo seria necessário para isso. Nisso se assemelha ao material da 6ª Bienal do Mercosul, onde também não havia essas orientações, deixando para que o professor adapte essa sugestão de atividade conforme as suas necessidades e possibilidades. É importante lembrar que mesmo que uma

⁸² Os catálogos de exposições de arte também têm esse caráter elucidativo de compreensão e justificativa da curadoria. Porém muitos possuem uma linguagem e abordagem voltada para aqueles que já estão inseridos no campo da arte, além de não possuírem um compromisso com aspectos didáticos.

atividade não tenha esse direcionamento de público, a forma como ela é proposta diz muito de para quem poderíamos realizar a ação. No caso da obra de Bik Van Der Pol, *Leve-me até a Lua*, a primeira atividade proposta é:

Das estórias à história

Talvez você seja da época em que, na escola, ensinava-se a diferença entre a palavra *estória* (ligada à literatura e à ficção) e a palavra *história* (referida aos acontecimentos históricos, a algo real). Considerando esse dado, proponha aos estudantes que investiguem lendas, acontecimentos e/ou fenômenos naturais importantes ocorridos na sua cidade ou bairro (ex: uma arrasadora chuva de granizo em determinado ano). Incentive-os a buscar informações, fotos, objetos e matérias jornalísticas relacionados a eles. A este material acrescente outros criados pelos próprios estudantes (ex: uma pedra de gelo, objetos perfurados ou amassados), realizando uma exposição na escola. Promovam visitas de outras turmas à exposição, observem se o público questiona ou distingue os objetos, fotos e fatos “verdadeiros” dos inseridos pelo grupo. (2013, p.15)

Apesar de não indicar um nível escolar específico ou faixa etária, fica claro que uma atividade desse teor é voltada para um público que possua mais autonomia e capacidade de investigação. A duração da atividade também não é especificada, mas com certeza necessita de tempo e algumas aulas/períodos para que seja totalmente realizada. A proposta em si procura também trazer aspectos que perpassam pela 9ª Bienal do Mercosul, como fenômenos climáticos (localização de acontecimentos desse tipo na região), a questão histórica (pesquisa de registros sobre esses acontecimentos e levantamento de dados) e a questão artística (a produção de objetos baseados nesse acontecimento climático e a organização de uma exposição ao público, inclusive trazendo a mediação deste quando propõem a observação da reação desse público quando visita essa mostra).

As atividades apresentadas seguem essa linha de propostas um pouco mais elaboradas, mas com linguagem acessível, fugindo de termos pouco compreensíveis para quem não é do campo da arte. A quantidade de atividades varia, ficando entre duas a cinco para cada obra, e sempre buscam não somente criar uma “reprodução” mas agregar os elementos que a obra traz (materiais ou conceituais) com outras referências artísticas ou não.

3.5. 10ª Bienal do Mercosul (2015) – Curador do Programa Educativo – Dialogante: Cristián G. Gallegos.

Não foi divulgado o número da tiragem.

Desenvolvendo sua curadoria a partir da ideia do diálogo, faz sentido que a construção do material educativo proposta por Cristián G. Gallegos tenha levado em consideração a participação dos professores da rede pública através de um Conselho Consultivo que aprovava ou não as formulações do material. Material Educativo com Professores teve organização e editoração feita por Cristián G. Gallegos, Francesco Souza Settineri⁸³, Gaudêncio Fidelis, Márcio Tavares⁸⁴ e Valência Losada⁸⁵, com produção de textos por Valquíria Prates⁸⁶.

O resultado final foi lançado durante a 10ª Bienal do Mercosul, o que não possibilitou que professores pudessem utilizar o mesmo em sala de aula como forma de preparação para as visitas mediadas. Outra questão foi a distribuição extremamente restrita do material em formato físico, somente entregue aos

⁸³ Francesco Souza Settineri é graduado em Ciências Sociais pela UNISINOS e atuou em três edições da Bienal do Mercosul (8ª, 9ª e 10ª) em funções diversas como assistente editorial, tradutor e pesquisador.

⁸⁴ Márcio Tavares (Sapucaia do Sul, 1985) é historiador e curador. Doutorando em Arte pela Universidade de Brasília (UnB) e Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Foi curador adjunto da 10ª Bienal do Mercosul (2015).

⁸⁵ Valência Losada (Porto Alegre) é produtora cultural, exerceu por oito anos o cargo de Diretora Artística do Theatro São Pedro, em Porto Alegre. Foi coordenadora geral do Programa Educativo da 10ª Bienal do Mercosul, além de Coordenadora Logística em duas edições do Porto Alegre em Cena/Festival Internacional de Teatro. Produziu montagens nacionais e internacionais, nas áreas do teatro, música e dança. Fonte: <http://www20.caixa.gov.br/Paginas/Releases/Noticia.aspx?releID=1096>. Acesso em 30.dez.2017.

⁸⁶ Valquíria Prates (São Paulo, 1977) é educadora, curadora e escritora. Desenvolve pesquisa de doutorado sobre processos artístico-pedagógicos no Instituto de Artes da Unesp, com orientação da Professora Rejane Coutinho, desde 2015. Realiza programas públicos de educação, mediação e formação, exposições e publicações. Fonte: <http://www.forumpermanente.org/convidados/valquiria-prates>. Acesso em 30.dez.2017.

professores da rede pública. O restante (incluindo os mediadores, que em edições anteriores eram os primeiros a ter acesso ao material) pôde baixar o material em formato PDF no site da Fundação Bienal do Mercosul.



Figura 3.26 Material com Professores – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Tárlis Schneider.



Figura 3.27 Material com Professores – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Tárlis Schneider.

Chamado de *Material com Professores*, apresenta-se em um arquivo de 183 páginas, dividido em três diferentes seções: *Baú de Pesquisa*, *Ficha das Obras* e *Obras*. O material foi disponibilizado em dois formatos: PDF e físico. O PDF está disponível no site da Fundação Bienal do Mercosul, e o material físico (11 pranchas tamanho A5 – 148 x 210 mm, mais um CD com o material textual em PDF) foi distribuído apenas para professores da rede pública de ensino.

Das 646 obras de 263 artistas, 11 foram as selecionadas a integrar o material, conforme a relação abaixo:

Tabela 3.8 Conteúdo do material pedagógico da 10ª Bienal do Mercosul – Possibilidades do Impossível.

Artista	País	Título da obra	Técnica
Antonio Caro	Colômbia	<i>Colombia – Coca-cola</i>	Impressão digital
Nelson Leirner	Brasil	<i>O porco</i>	Instalação
Alfredo Jaar	Chile	<i>A logo for America</i>	Intervenção urbana
Fritzia Irizar	México	<i>Sín título (Olor a nuevo)</i>	Instalação
Lygia Clark	Brasil	<i>Trepante</i>	Escultura
Rogelio Polesello	Argentina	<i>Dioxazine</i>	Objeto
Laura Vinci	Brasil	<i>Máquina do mundo</i>	Instalação
Gabriel de La Mora	México	<i>80 gramos</i>	Escultura
Kukuli Velarde	Peru	<i>Acoso</i>	Instalação/escultura
Anônimo	local desconhecido	<i>Nuestra Señora de Guadalupe</i>	Pintura

Flávio Carvalho	de	Brasil	<i>Experiência nº 3</i>	Traje
--------------------	----	--------	-------------------------	-------

O segmento chamado *Baú de Pesquisa*, mostra a imagem de uma obra ocupando metade de uma página, e segue com os seguintes itens sendo desdobrados: informações gerais (nome da obra, ano, artista, suporte, palavras-chave), biografia do artista, contextualização histórica e marco conceitual, diálogos com a 10ª Bienal do Mercosul e referências. Algumas partes do texto estão destacadas, mas não há evidência alguma de sistematização desse grifo.

Depois segue-se com *Fichas das Obras*, que são compostas por textos do curador educativo e outros convidados, e por *Ferramentas de apoio para professores – fichas pedagógicas* com uma imagem da obra em escala reduzida, ficha técnica da mesma, tags⁸⁷ temáticas, tags artísticas, e os seguintes itens desenvolvidos através de breves textos: *A Obra, Artista, Contextos e motivações da criação, Por que a obra está na 10ª Bienal do Mercosul, Sugestões de abordagens da obra para o exercício de práticas pedagógicas e Para seguir com suas pesquisas* (referências e sugestões de textos).

Por fim, o último segmento chamado *Obras*, que consistem em pranchas com a imagem de uma obra de um lado, juntamente com a ficha técnica, e do outro vemos as tags temáticas e artísticas mostradas em um jogo de letras que remete a palavras cruzadas.

Percebe-se que há uma estrutura de pensamento nessa organização: primeiro o professor pesquisaria (*Baú de Pesquisas*) e depois aplicaria as propostas em sala de aula (*Ficha das Obras*). No final são apresentadas as imagens que seriam utilizadas diretamente com os alunos durante essas atividades. Outra característica é a valorização do professor como pesquisador, algo bem definido no material já logo de início. O aumento significativo de texto também marca essa característica, vendo o material não só como instrumento prático, mas como fonte e referência.

⁸⁷ Tags seriam as palavras-chave.

Importante ressaltar a riqueza de detalhes da maneira de abordar as obras que são trazidas no material. Houve uma preocupação em aprofundar as obras de forma conceitual, histórica e social, mas não tanto da questão formal. As atividades propostas para sala de aula são colocadas de forma aberta, possibilitando uma adaptação mais adequada à diferentes realidades e contextos. Elas estão sugeridas de forma que o professor possa encaminhá-las conforme o desenvolvimento da proposta, não fechando em resultados possíveis. Os exercícios trazem um direcionamento de público, disciplinas que poderiam utilizar essas estratégias e uma desnecessária sugestão de duração já que em todas as obras das fichas ela é “*flexível, dependendo do contexto geral de trabalho do professor*”.

Sob o título de “*Sugestões de abordagens da obra para o exercício de práticas pedagógicas*”, as propostas buscam contextualizar as obras, oferecendo possibilidades de debate acerca das questões que partem dos trabalhos artísticos. Na ficha da obra *Colombia Coca-Cola* do artista Antonio Caro, a proposta se apresenta como uma busca de ampliação de contextos:

[...] uma das maiores forças da obra de Antonio Caro reside no reconhecimento de um contexto específico em que a mesma foi produzida e ao qual se refere: história da Colômbia no século XX e como se construíram suas relações políticas, econômicas e sociais em âmbito interno e externo. Por isso, acreditamos que um trabalho que busque a ampliação de repertório de contexto pode ser um caminho interessante de estimular outras formas de apreciação e compreensão dos estudantes. (Indicações de público: ensino fundamental II, ensino médio e educação de jovens e adultos). (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015, não paginado)

A abordagem da obra *A Logo For America* de Alfredo Jaar segue a mesma dada à obra de Caro, procurando evidenciar questões históricas nos conteúdos textuais, trazendo referências bibliográficas diversas e buscando propor atividades onde o processo é o cerne e não o resultado final:

Abordar a obra de Alfredo Jaar em grupo pode ser uma oportunidade interessante não só para pensar em como a arte constitui um poderoso campo de atuação para a abordagem de contextos específicos, mas também para refletir sobre as maneiras como podemos utilizar variados contextos de circulação de mensagens, ideias, imagens e textos para provocar que as pessoas discutam temas específicos que nos interessem. Mais ainda: de explorar quais os entendimentos que cada um tem diante de determinadas palavras que são conceitos amplos e que podem ter seu uso limitado a apenas algumas facetas de suas interpretações possíveis. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015, não paginado)

As atividades não definem exatamente qual tipo de trabalho deve ser realizado. A liberdade de elaborar isso fica com o educador, que pode moldar a proposta conforme os interesses seus ou de seu grupo de alunos. De forma geral, as atividades vêm a propor uma abordagem de questões conceituais do campo da arte, como seus processos, seus contextos e suas linhas de investigação.



Figura 3.28 Visualização geral do material relacionado à obra *Colombia Coca-Cola* de Antônio Caro – 10ª Bienal do Mercosul (2015).

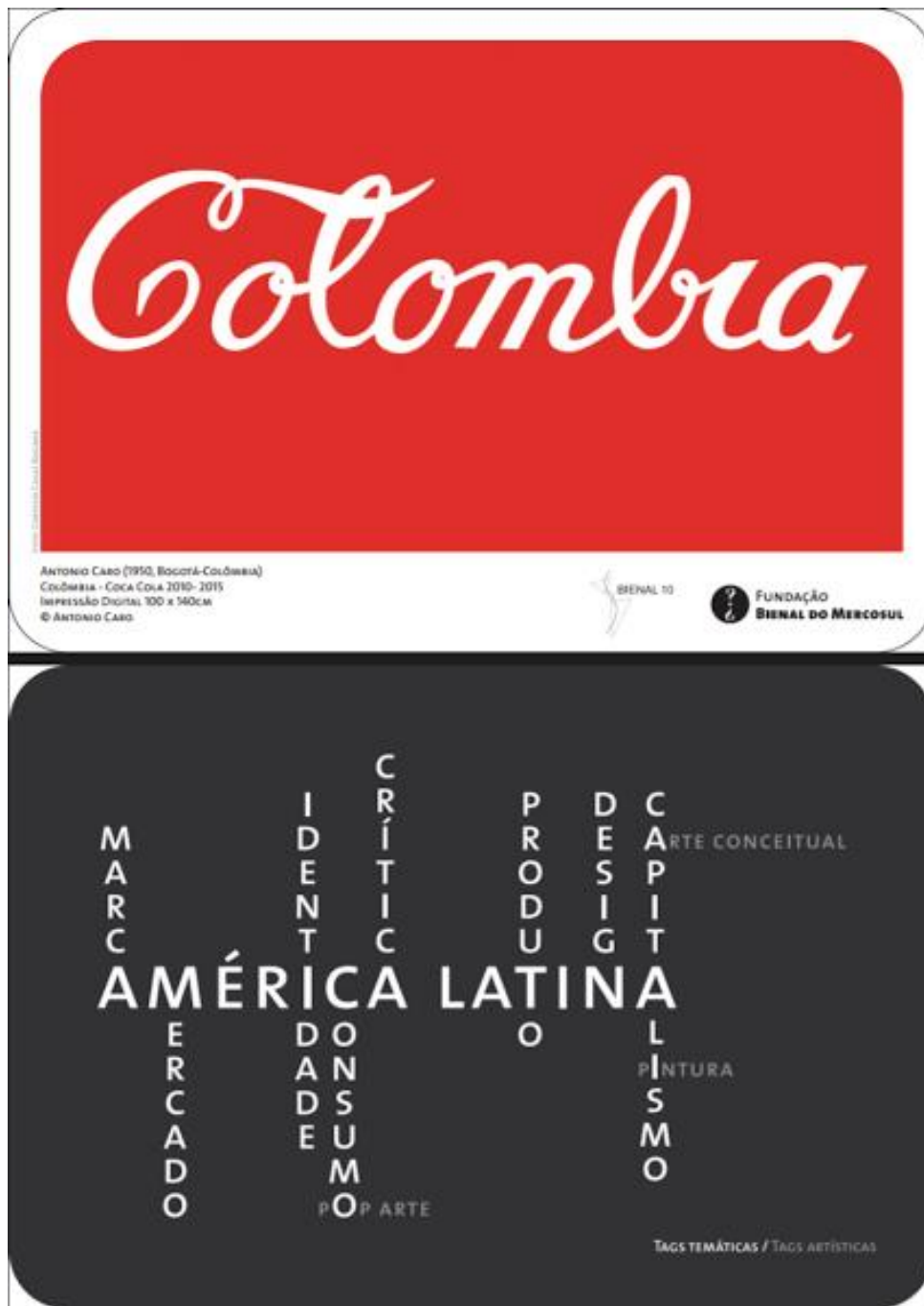


Figura 3.29 Frente e verso da prancha com imagem e tags da obra *Colombia Coca-Cola* de Antônio Caro – 10ª Bienal do Mercosul (2015).



Cortesia do Artista

1. INFORMAÇÕES GERAIS

Nome da obra: *A Logo for America [Um Logo para a América]*

Ano: 1987-2014

Artista: Alfredo Jaar (1956, Santiago, Chile | reside e trabalha em Nova York)

Suporte: vídeo/animação feita por computador, 45 segundos

Palavras-chave: geopolítica, geopoéticas, ativismo, globalização, pertencimento, periferias, linguagem, identidade.

A Logo for America - Um Logo para a América (1987)

A Logo for America é uma instalação provocante, principalmente por conta de sua alocação. Consiste em uma crítica a vícios de linguagem e reafirmação da identidade americana como bloco territorial unificado. Trata-se de uma sequência animada de 45 segundos, instalada primeiramente em Nova York, no ano de 1987, no letreiro *Spectacolor* da *Times Square*, a cada seis minutos, intercalada entre comerciais.

Ao início da animação, a representação do mapa dos Estados Unidos é dissolvida e sobreposta com a frase “*This is not America*”, ou seja, “Essa não é a América”. O mesmo acontece em seguida com a bandeira do país. Logo após, surge a palavra “*America*”, e a letra R acaba por se transformar em todo o mapa da América – do Norte e do Sul.

A seguir, texto de Patrícia C. Phillips sobre a instalação:

“A representação da geografia e os meandros das relações globais influenciam todos os pensamentos e ações de Jaar. Em projetos mais recentes, sua obsessão o levou a investigações críticas da cartografia. A Logo for America foi uma demonstração explícita da significância das imagens e da linguagem da geografia – suas representações e articulações. A obra também utiliza uma tecnologia mutável que aproveitou o interesse de Jaar por textos, palavras, processos cinematográficos e design gráfico. Parte de um programa de seis anos patrocinado pelo Fundo Público de Artes de Nova York, Jaar foi um

Figura 3.30 Visualização parcial do conteúdo relacionado à obra *A Logo For America*, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).

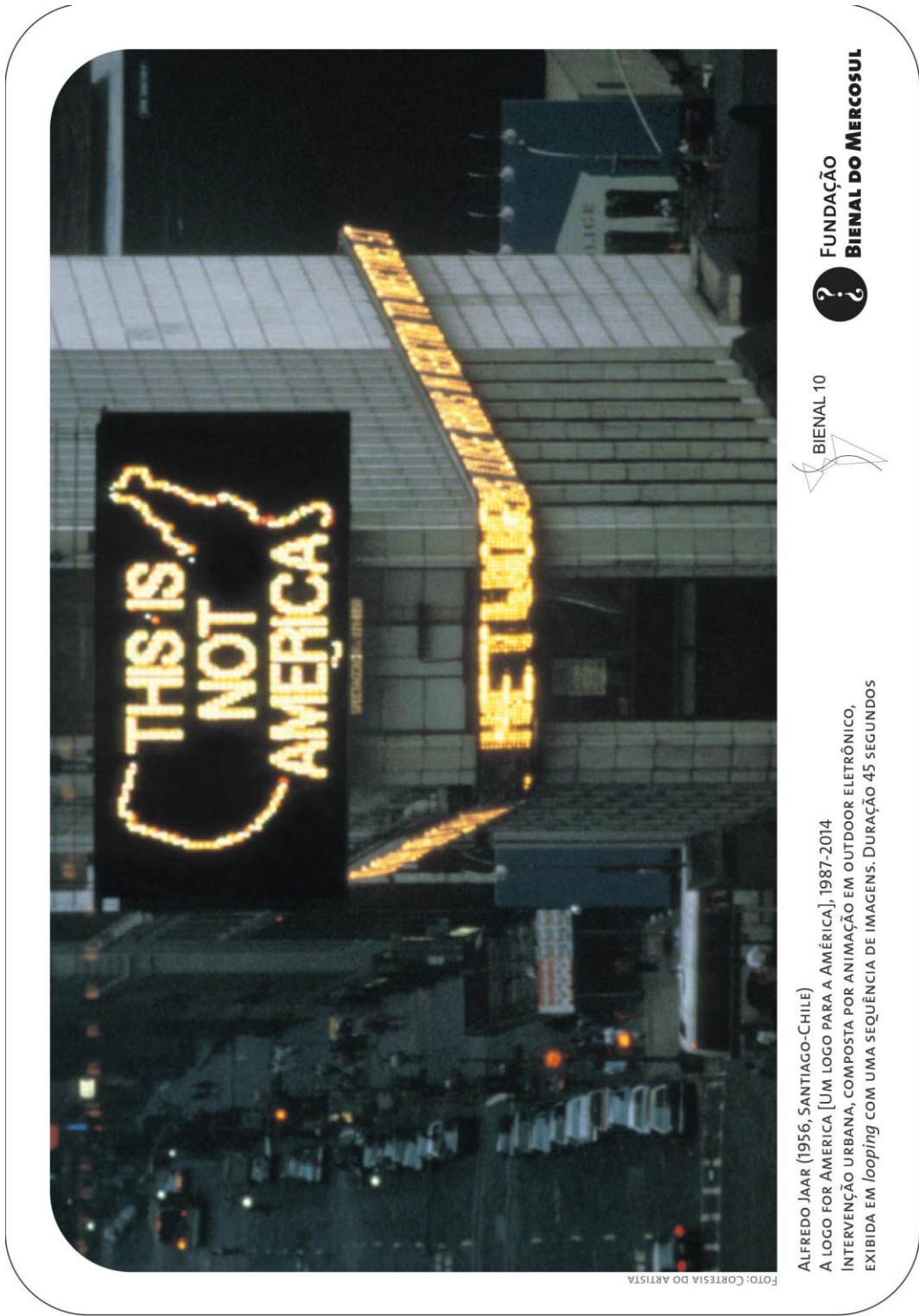


FOTO: CORTESIA DO ARTISTA

ALFREDO JAAR (1956, SANTIAGO-CHILE)
 A LOGO FOR AMERICA [UM LOGO PARA A AMÉRICA], 1987-2014
 INTERVENÇÃO URBANA, COMPOSTA POR ANIMAÇÃO EM OUTDOOR ELETRÔNICO,
 EXIBIDA EM *looping* COM UMA SEQUÊNCIA DE IMAGENS. DURAÇÃO 45 SEGUNDOS

BIENAL 10



FUNDAÇÃO
BIENAL DO MERCOSUL

Figura 3.31 Frente da prancha de imagem sobre a obra *A Logo For America*, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).



Figura 3.32 Verso da prancha de imagem sobre a obra *A Logo For America*, de Alfredo Jaar. 10ª Bienal do Mercosul (2015).

3.6. Paralelos entre os materiais e diálogos entre arte e público.

A cada curadoria pedagógica é perceptível o desejo de deixar a sua marca, a sua contribuição singular para uma ação recorrente, onde facilmente

pode-se cair para a repetição de fórmulas utilizadas anteriormente. Se na ação prática direta com o público ainda há uma dificuldade de efetivar certos discursos, na elaboração dos materiais pedagógicos conseguimos de alguma forma identificar um modo de atuação e pensamento que rege o programa educativo de cada edição. É através desses materiais que também identificamos como o curador pedagógico percebe o professor e o ambiente escolar, e como ele acredita que as articulações entre arte e educação formal são feitas.

Importante ressaltar que em que em quase todas as edições aqui analisadas, a curadoria pedagógica foi realizada por curadores estrangeiros e que mesmo sendo latino americanos, talvez desconheçam a realidade da educação formal no Brasil, mas especificamente em Porto Alegre. Gallegos, com a criação do Conselho Consultivo de professores tentou conceber um material que, de alguma forma, faz essa tentativa de aproximação.

É difícil também determinar que público é esse e como se comunicar com ele de forma ampla, acessível e produtora. Mesmo sendo um nicho específico de público - professores da educação básica, em sua maioria - temos uma amplitude de sujeitos que podem ou não se sentir convidados a explorar o material educativo a partir de suas propostas e linguagem. Afinal, muito texto em um material desse viés é bom? Imagens devem ser prioridade? Até onde a informação é algo que realmente pode contribuir a um pensamento reflexivo? O material deve ter linguagem simples e acessível ou mais complexa e específica? Acredito que a pluralidade de sujeitos acessando esses materiais faz com que seja possível utilizá-los de forma construtiva, independente do seu formato ou apresentação, dependendo muito mais dos objetivos daqueles que o utilizarão.

Todos os materiais vêm ao encontro de seus respectivos discursos educativos curatoriais, e cada projeto possui características distintas que não invalidam suas propostas entre si. Porém dividirei esse grupo em dois:

Foco nas possibilidades – 6ª e 7ª Bienais do Mercosul: materiais com pouco conteúdo textual informativo e poucas propostas de atividades.

Foco na informação – 8ª, 9ª e 10ª Bienais do Mercosul: materiais que possuem bastante volume de conteúdo textual informativo e atividades com orientações bem definidas.

3.6.1. Foco nas possibilidades

Se na 6ª Bienal do Mercosul, o público é visto como um ser ativo e criativo, não deslocado do todo o contexto artístico, com isso compreende-se o certo desprendimento do material da 6ª edição no que diz respeito às questões mais informativas (como a biografia do artista, ou contexto histórico das obras) e em relação às imagens, que não estariam ali para reproduzir ou ilustrar, mas talvez para provocar. Na 7ª edição o material foca nas possibilidades, no professor como sujeito criador, que vai além de orientações prévias. Possui ainda menos compromisso informativo do que o material da 6ª edição, visto que as fichas quando destacadas ficam somente as imagens. Novamente aqui as imagens não possuem um caráter contemplativo, mas instigante. Esses dois materiais não negam a informação, mas pela forma como se apresentam, podemos fazer o paralelo com a ideia de Larrosa em relação à informação e experiência:

A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a experiência é que é necessário separá-la da informação. E o que gostaria de dizer sobre o saber de experiência é que é necessário separá-lo de saber coisas, tal como se sabe quando se tem informação sobre as coisas, quando se está informado. (2002, p. 22)

Portanto esses materiais se entendem como algo além de um veículo informativo, mas um disparador de experiências. As informações que ambos apresentam é pontual, quase como uma etiqueta de identificação de obras de arte em uma exposição. As informações ali não são a questão principal desses materiais, mas o que é possível desenvolver como atividade pedagógica a partir deles.

3.6.2. Foco na informação

A partir da 8ª Bienal do Mercosul há um foco maior nas questões informativas, onde os materiais apresentam textos mais longos e atividades mais elaboradas. A 8ª edição volta sua abordagem para uma certa formalidade na apresentação de seu material, compreendendo que o sistema escolar tem suas

peculiaridades (como a divisão por disciplinas, por exemplo) mas colocando a arte como um campo capaz de atravessar essas “barreiras”. O material da 9ª edição busca uma aproximação maior com o tema da mostra, partindo dessas questões (ciência, tecnologia e natureza) para não somente pensar a arte, mas o mundo. Na 10ª edição o diálogo se torna a forma de comunicação entre duas partes distintas (público e arte) percebendo que a palavra tem tanta força (ou mais) quanto as imagens, remetendo-nos a uma publicação praticamente literária, tornando-se quase um “livro didático”⁸⁸.

Esses três materiais possuem uma grande força informativa e textual, com orientações bem precisas de como esses educadores poderiam utilizar esses recursos. Obviamente o educador tem total liberdade para adaptar os materiais conforme suas necessidades, mas a maneira como se constrói uma ferramenta dessas comunica o como aquele projeto educativo percebe esse educador. Aqui podemos analisar esses materiais dentro de uma perspectiva da mediação cultural, pensando em como eles mediam a Bienal do Mercosul e seus públicos e como que essas curadorias pedagógicas compreendem uma mediação fora dos espaços expositivos.

Os materiais pedagógicos da Bienal do Mercosul funcionam como mediadores assim como o mediador que está no espaço expositivo acompanhando os visitantes, mas cada um com sua dinâmica própria. Segundo Bernard Darras:

O mediador (dispositivo, máquina ou humano), como um interprete, insinua-se no processo semiótico elementar para lhe inserir os interpretantes destinados a facilitar, desenvolver, efetivar, enriquecer, ampliar e mesmo questionar o processo interpretativo. (DARRAS, 2009, p. 23)

⁸⁸ Foi lançado também como material com professores as audiodescrições das obras que estão no material visual.

Outra questão é a da materialidade, que em um primeiro momento pode parecer superficial, mas para aqueles que são destinatários desses materiais faz diferença. Oferecer um material impresso tem um caráter diferente de oferecer o mesmo em PDF, pois ao concebê-los há um direcionamento para o formato que originalmente se caracteriza como ideal. Material em PDF de forma alguma pode ser desvalorizado, mas soa mais como um recurso paliativo às questões que tem mais relação com o âmbito financeiro do que pedagógico. No material em PDF da 10ª Bienal há um recurso de acesso de links dentro do texto do documento (algo impossível de ser usado no material impresso), talvez em uma tentativa de criar valor a esse formato, visto que foi neste que houve a distribuição de fato.

Também há uma carência de levantamentos dos usos desses materiais pelos educadores. A Fundação Bienal do Mercosul não realiza sistematicamente algum tipo de estudo onde identifique como os professores usam os materiais, que qualidades ou deficiências estes possuem na aplicação em sala de aula e se de fato contribuem para o ensino de artes. Visto que o setor educativo foi desativado após o encerramento da 10ª edição⁸⁹, e só retorna para a 11ª Bienal do Mercosul, esse tipo de ação ainda não será realizada.

Se o material educativo pode ser visto como uma forma de diálogo com o público, esta conversa ainda parece ser unilateral. A instituição vem funcionando como fornecedora de um conhecimento ou de um apoio que, acredita-se, os professores necessitam. Mesmo com a iniciativa do Conselho Consultivo em 2015, é necessário compreender que este foi um privilégio de poucos educadores, que talvez não venha a representar uma maioria que ainda não é ouvida.

A relação entre o campo da arte e da educação vem se estruturando de forma a cada vez mais abrir espaço para a escuta do público, e assim criar

⁸⁹ Após o encerramento da 10ª Bienal do Mercosul em 2015, o setor educativo foi desativado, com previsão de retorno somente para a próxima edição, a ser realizada em 2018.

formas de dialogo nos quais um não se sobrepõem ao outro. Os materiais educativos nascem com essa intenção, o que não quer dizer que de fato efetivem essa conversa. Segundo Hoff:

A relação dialógica, tão comentada na contemporaneidade, não é tão recorrente como se menciona. Ainda há uma distância muito grande entre os interesses da arte e da educação. Os sistemas de um e de outro parecem responder a forças de atração distintas. (HOFF, 2011, p. 117)

É preciso ter conhecimento que é impossível atender a todos. Isto é: os materiais produzidos serão mais proveitosos para alguns do que para outros. Enquanto para alguns professores recursos digitais podem ser mais interessantes, para outros o simples fato de poder oferecer uma imagem impressa aos alunos já faz uma grande diferença. Mas independente dos interesses, esses materiais também são promotores de experiências, mesmo que fora do espaço expositivo e das obras de arte.

3.7. A experiência dos materiais educativos

Ao pensar nas experiências de mediação que esses dispositivos se propõem a promover, como citado anteriormente, há a dificuldade de saber como esses são de fato utilizados, se há um uso diferenciado dos mesmos e que tipo de experiência os indivíduos que os utilizam vivenciam. O uso da informação acaba sendo mais presente nos materiais educativos, seja em maior ou menor grau. Porém, mesmo o material com maior conteúdo textual busca um uso que vá além de um discorrer das informações aqui ali estão apresentadas. Se na visita mediada, o mediador utiliza a informação como recurso (não como objetivo principal), nos materiais educativos essa seleção de uso fica a cargo do propositor que irá aplicar alguma atividade com eles. Esses recursos não são livros didáticos (mesmo que alguns possam parecer), portanto a informação ali

contida deve complementar alguma proposta de atividade que provoque a reflexão de algum aspecto relacionado à arte.

Segundo Larrosa (2002) a informação não seria a experiência e não deixaria lugar para a mesma. No caso dos materiais pedagógicos aqui analisados não houve supressão total de elementos informativos, pois o recurso demanda o mínimo de conteúdo para que possa ser trabalhado didaticamente. A imagem em si não deixa de ser algo que informa alguma coisa ao usuário do material. Nesse sentido o conceito de experiência de Dewey acaba sendo mais condizente com essa ação de mediação, pois indica que uma experiência deve gerar novas experiências – o que de alguma forma é a intenção desses materiais educativos: gerar novas experiências.

Por outro lado, a experiência com esses materiais possui outra dinâmica de tempo. É possível pensar em uma atividade a longo prazo, que possibilite cada indivíduo alcançar diferentes resultados e diferentes vivências. Nisso se aproxima de Larrosa (2002), quando este destaca que para se ter uma experiência é necessário tempo, um tempo que responde à individualidade do sujeito e não à cronologia ao qual estamos inseridos. Esses dispositivos podem ser trabalhados em tempos diversos, conforme a proposta pedagógica aplicada, e assim possibilitam uma gama diversa de experiências aos seus usuários.

O questionamento que fica em relação a esses materiais é se de fato eles conseguem promover experiências, quais experiências e como isso pode reverberar em novos acontecimentos significativos, ou se acabam sendo utilizados majoritariamente como fonte de informação, não chegando a um uso palpável pelos públicos ao qual se propõem a atingir.

4. ESPAÇOS DO PROJETO EDUCATIVO NAS EXPOSIÇÕES

Além de promover as visitas mediadas, e desenvolver e distribuir materiais pedagógicos, outro ponto importante do projeto educativo da Bienal do Mercosul é o espaço que ocupa dentro das mostras de arte. Aqui trago um pouco das observações que fiz enquanto mediadora ou supervisora de mediação em quatro (6ª, 7ª, 8ª e 9ª edições) das cinco edições que analiso. Exceto pela 10ª Bienal do Mercosul, todas as outras eu pude acompanhar com maior proximidade, até mesmo em imersão em algumas. Com isso, e pensando também nas curadorias pedagógicas, cada uma das edições aqui abordadas, ofereceram aos públicos possibilidades de explorar a arte exposta e os conceitos curatoriais para além da dinâmica do diálogo mediador-obra-visitante.

Esses espaços, que indico também como mediadores, procuram se relacionar com os públicos de forma que os mesmos possam deixar sua participação registrada dentro do evento. Também procuram uma outra abordagem da exposição e das obras, que por motivos diversos⁹⁰, criam algumas barreiras com o público. Ter espaços que os visitantes possam se expressar, interagir, perceber e interpretar as obras de forma mais ativa, além de gerar registros importantes dessas ações educativas, também contribui para integrar os públicos diversos à exposição.

4.1. 6ª Bienal do Mercosul

Na 6ª Bienal do Mercosul o projeto pedagógico contou com duas estruturas onde eram promovidas formas de atuação dos públicos que iam além das visitas mediadas: as Estações Pedagógicas, que ficavam localizadas nos

⁹⁰ Em exposições de arte muitas vezes há um afastamento físico entre obra e público, e isso pode ser devido a questões de conservação desses objetos. Ou até mesmo relacionadas ao seguro que algumas obras têm, que exigem uma série de condições para a sua exposição. Outra questão pode ser a própria expografia da mostra, que pode vir a criar alguns afastamentos físicos entre as obras e os públicos.

espaços expositivos, e o Espaço Educativo, que ocupava parte do armazém A3 do Cais do Porto.

4.1.1. Estações Pedagógicas

Em 2007 a concepção do projeto expográfico da 6ª Bienal do Mercosul procurava remeter às questões trazidas com seu tema, *A Terceira Margem do Rio*. Segundo divulgação da Fundação Bienal do Mercosul:

Desenhado pelo escritório de arquitetura H Estúdio⁹¹ a partir das definições da curadoria, o projeto museográfico da 6ª Bienal do Mercosul propõe uma transformação visual inédita nas áreas internas dos Armazéns e no seu entorno, com o objetivo de ampliar as possibilidades de relação do público com as obras que estarão expostas. A museografia partiu do próprio conceito curatorial, que propõe a metáfora *A Terceira Margem do Rio*, tomada do célebre conto de Guimarães Rosa, como símbolo para uma mudança de perspectivas e a possibilidade de um diálogo entre dois sujeitos com vivências diferentes que gera uma terceira realidade. Segundo o curador geral da exposição, Gabriel Pérez-Barreiro, esta é uma posição a ser adotada ao tratar a relação entre arte e público: "o diálogo deve ser um gerador de alternativas, fruto de constante negociação entre artista e arte, objeto e espectador e espectador e o ambiente ao seu redor". Este conceito é enfatizado pelo Projeto Pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul, grande diferencial desta edição e que norteia uma inovadora reconfiguração no modelo da Bienal e em suas ações educativas. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2007)

Um dos espaços que ficou a cargo do setor educativo foram as Estações Pedagógicas. Em visita à secretária estadual de educação Nelsi Müller, em 2006, o presidente da 6ª Bienal do Mercosul, Justo Werlang e o coordenador do projeto

⁹¹ A equipe da H Estúdio que atuou nessa Bienal do Mercosul era formada pelos arquitetos Felipe Helfer, Eduardo Saurim, Magui Kampf e o produtor executivo Marcos Balbino.

pedagógico Fábio Coutinho⁹², apresentaram algumas das ações educativas a serem realizadas em 2007:

Entre as medidas planejadas com o objetivo de ampliar o aproveitamento de alunos e professores diante da 6ª Bienal do Mercosul, **o presidente do evento destacou a instalação de 20 estações pedagógicas junto às exposições, a existência de espaço de criação e exibição da produção artística do público escolar** e o atendimento da Bienal durante os sete dias da semana. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2006) (grifos meus)

A elaboração da expografia da 6ª Bienal do Mercosul teve também a participação do curador pedagógico Luis Camnitzer. Em relação às estruturas do projeto educativo, segundo notícia divulgada pela Fundação Bienal do Mercosul:

O atendimento às necessidades de infra-estrutura para o Projeto Pedagógico da 6ª Bienal foi priorizado na expografia, que considerou a preocupação da Fundação Bienal do Mercosul em valorizar o visitante e sua experiência com a arte e o espaço. Para tanto, foram projetadas 20 estações pedagógicas interativas, que serão construídas ao lado de obras escolhidas, atendendo ao conceito criado pelo curador pedagógico Luis Camnitzer. Acontecimento totalmente inédito em bienais, a criação das estações pedagógicas vai permitir que o público tenha acesso aos processos que levaram o artista a produzir a obra e interagir com ele. As estações são blocos articulados que permitem diversas formas de uso e aglomeração do público. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2007)

⁹² Fábio Coutinho é produtor cultural e além das atuações na Bienal do Mercosul (da 4ª a 8ª edição), foi diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul e superintendente cultural da Fundação Iberê Camargo.

Cada estação era dedicada a um artista específico e inicialmente seu projeto teve algumas versões, sendo a definitiva uma estrutura com mesas e bancos, onde os visitantes tinham acesso a fichas que preenchiam com impressões, ideias, desejos, pensamentos, e o que mais a obra daquele artista despertasse. Nessa estrutura havia um painel com um breve texto escolhido pelo artista e um display aonde eram inseridas essas fichas preenchidas pelos visitantes, ficando expostas ao público por um tempo. Ao longo da mostra as fichas expostas iam sendo trocadas, conforme mais visitantes interagiam com aquele espaço.

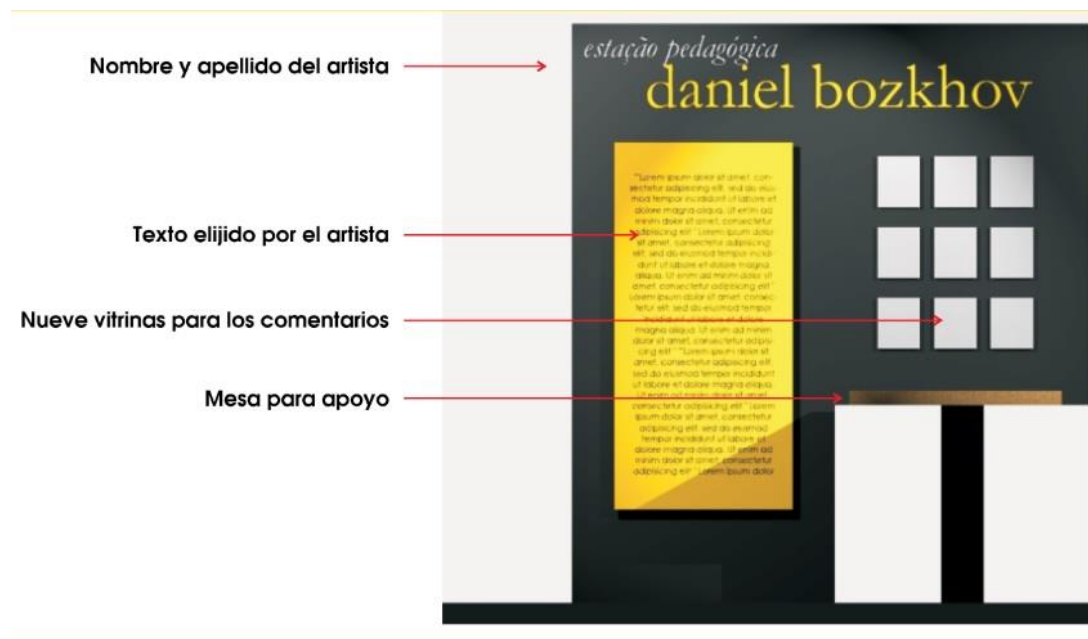


Figura 4.1 Estrutura geral da Estações Pedagógicas. Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, <https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercosul/>



Figura 4.2 Projetos das Estações Pedagógicas da 6ª Bienal do Mercosul. Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, <https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercosul/>

Estação Pedagógica - folha de comentários

Sugestões e idéias a respeito da
obra: _____

Do
artista: _____

Figura 4.3 Modelo de ficha disponível nas Estações Pedagógicas da 6ª Bienal do Mercosul.
Imagem: Apresentação de Gabriela Bon, <https://prezi.com/h3ffb75bgxo0/6a-bienal-do-mercossul/>

No total foram 8353 fichas preenchidas pelos públicos, nas 20 estações espalhadas por todos os espaços expositivos da 6ª Bienal do Mercosul (Cais do Porto, Santander Cultural e Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS). As estações eram organizadas pelos mediadores, que convidavam o público a deixar suas impressões nas fichas disponibilizadas.

Depois do encerramento da 6ª edição, algumas das fichas, juntamente com uma das estações, foram expostas na mostra *Uma Bienal Para Todos*, realizada no Santander Cultural em dezembro de 2007 como forma de apresentar ao público as ações que foram realizadas durante esta bienal, em uma espécie de prestação de contas à sociedade.



Figura 4.4 Estação Pedagógica exposta na mostra de prestação de contas da 6ª edição – Uma Bienal Para Todos (2007) – Santander Cultural. Foto: Cristiano Sant’Anna/indiciefoto.com.

4.1.2. Espaço Educativo

Aqui discorro sobre o espaço onde tive a minha primeira experiência como mediadora cultural, minha primeira experiência em Bienais do Mercosul e que foi definitivo para que hoje eu pudesse realizar essa pesquisa. Na 6ª Bienal fui mediadora oficineira no Espaço Educativo, localizado no armazém A3 do Cais do Porto e onde eram realizadas oficinas e atividades diversas. O Santander Cultural e o MARGS também tiveram espaços educativos, porém dentro de um conceito mais institucional. Esses espaços eram ateliers onde as oficinas para os visitantes agendados ocorriam, não possuindo o papel diversificado e centralizador do Espaço Educativo do Cais do Porto. Eram um recurso utilizado para que as turmas escolares não necessitassem se deslocar desses locais até o Cais para participarem das atividades práticas, assim como uma forma de incrementar os números de oficinas realizadas. O Espaço Educativo do Cais do

Porto contou com oito supervisores⁹³ e uma equipe de mediadores atuando exclusivamente nesse local, tendo como estrutura:

- Três ateliers onde eram realizadas oficinas com o público escolar de segunda a sexta e com o público em geral nos sábados e domingos;
- Duas salas multiuso, que também serviam para as oficinas, além de abrigar palestras e apresentações;
- Uma biblioteca com o acervo do Núcleo de Documentação e Pesquisa da Fundação Bienal do Mercosul;
- Uma webspace, com computadores conectados à internet, disponível aos mediadores e ao público;
- Uma sala de descanso para os mediadores (acesso restrito aos funcionários).

Cada espaço possuía características e objetivos distintos. Os ateliers eram equipados com grandes mesas (que podiam ser desmontadas, liberando o espaço para atividade que exigissem isso), bancos, armários e materiais diversos para a realização de oficinas com os públicos, como lápis, papéis de diversas qualidades, tintas, pincéis, colas, tesouras, etc...

As salas multiuso eram utilizadas em palestras e apresentações que exigissem uma estrutura mais semelhante a um auditório. Era possível também deixar as salas completamente vazias e realizar outras atividades que explorassem aquele espaço. Ali ocorreram os *Pinçamentos* (Pensamentos Pinçados), uma série de ações que buscavam relacionar questões diversas com a arte. Essa proposta foi elaborada por uma das supervisoras do Espaço Educativo, Maroni Klein e foi incorporada oficialmente no projeto pedagógico daquele ano, tanto que está registrado no Relatório de Responsabilidade Social da 6ª Bienal do Mercosul:

O projeto Pinçamentos nasceu dentro do Espaço Educativo a partir da idéia de “pinçar pensamentos” das pessoas envolvidas

⁹³ Estêvão Haeser, Ivone Bins, Jorge Bucksdricker, Letícia Lau, Luciano (Montanha) Laner, Maroni Klein, Roger Kichalowski e Telma Scherer.

com a Bienal, fossem elas visitantes ou colaboradores. Nessa perspectiva, surgiram projetos como o Aquário de Cores e os Espaços I e II, cujo objetivo era promover intervenções nos ateliês para surpreender o público. O projeto ganhou a participação da equipe de limpeza do Cais do Porto, que realizou uma performance apresentada em vídeo, e da equipe de segurança, que optou por produzir um vídeo no qual os seguranças brincam com sua própria função dentro da exposição. O Pinçamentos originou, ainda, outro importante trabalho, o Frações de Continuidade, no qual uma mãe que participou das oficinas da Bienal com seu filho, encontrou na arte uma forma de tratar o problema de déficit de atenção do menino. Todos estes trabalhos foram apresentados ao público pelos seus próprios autores. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2008, p.21)

Também foram nas salas multiuso que ocorreram as trocas de experiências entre professores denominada *Aonde a Arte nos Leva*, onde onze professores apresentaram projetos que realizaram em sala de aula e que tinham ligação com a 6ª Bienal do Mercosul, e o projeto *Novos Diálogos*, derivado do projeto *Diálogos* que se caracterizava por uma análise de portfólio de artistas locais por curadores e artistas da 6ª Bienal. Posteriormente o *Novos Diálogos* vem a apresentar alguns desses artistas locais que discorreram para o público geral um pouco sobre seus trabalhos e sobre a experiência da Bienal do Mercosul. Mais voltado para o projeto pedagógico, foi realizada em uma das salas multiuso uma oficina que consistia em pintar o espaço que estava forrado de papel branco (paredes e chão).



Figura 4.5 Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.6 Oficina em um dos ateliers do Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.7 Espaço Educativo - 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.8 Oficina de ressignificação de giz de cera com a Escola Anselmo Luigi Piccoli (Bento Gonçalves – RS) – 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.9 Reunião da equipe de mediadores e supervisores do Espaço Educativo – 6ª Bienal do Mercosul (2007). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.10 Oficina “E surge um espaço...” realizadas nas salas multiuso do Espaço Educativo da 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Cais do Porto. Foto: Cristiano Sant’Anna/indiciefoto.com.

A biblioteca e webservice compartilhavam uma única sala, com a intenção de ser um local de estudo e pesquisa, tanto para o público quanto para os próprios mediadores. Na biblioteca catálogos e materiais de outras edições da Bienal do Mercosul se encontravam junto a publicações diversas sobre arte, todas disponíveis para consulta local. A webservice inicialmente tinha a proposta de ser um local de consulta e pesquisa, mas pelo uso do público geral e dos próprios mediadores se tornou uma espécie de lan house gratuita, ocorrendo uma distorção de seus propósitos iniciais. Ao longo da 6ª Bienal foram utilizados alguns recursos limitadores de acesso à sites que não tivessem o perfil adequado à proposta, como redes sociais por exemplo.

A sala de descanso dos mediadores foi um local também importante para o projeto educativo, pois mesmo sendo de acesso restrito, foi suporte de manifestações artísticas em suas paredes, local de troca de experiências e também abrigo dos cadernos onde os mediadores manifestavam seus pensamentos, desejos, vivências daqueles dias. Os cadernos tinham como intenção inicial servir de compartilhamento de ideias e situações ocorridas com os mediadores. Por fim não somente serviu a isso como também de plataforma de protestos e questionamentos à instituição, à arte e à sociedade. Usado como um diário coletivo, os cadernos acabavam sendo institucionalizados e incorporados como parte do projeto pedagógico. Além disso os cadernos desta edição fizeram parte da mostra *Uma Bienal Para Todos*, sendo expostos juntamente com outros produtos resultantes das ações realizadas pelo projeto pedagógico.

As oficinas iam de desenho, pintura, modelagem – linguagens mais tradicionais no fazer da arte educação – mas com questões que estavam presentes nas obras daquela bienal, até oficinas de resignificação de objetos, pensar no espaço urbano, intervenção em imagens ou no espaço do atelier. Essas oficinas eram elaboradas pelos supervisores e mediadores do Espaço Educativo, a partir das obras e temáticas das mostras. Foram realizadas para o

público agendado (escolares) 2326 oficinas⁹⁴ durante toda a Bienal em todos os espaços expositivos.



Figura 4.11 Intervenção na sala de descanso dos mediadores da 6ª Bienal do Mercosul (2007) – Cais do Porto. Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.

4.2. 7ª Bienal do Mercosul: Atelier Móvel

O conceito da 7ª Bienal do Mercosul intitulada *Grito e Escuta*, buscava firmar uma relação entre arte (principalmente a voz do artista) e públicos. Segundo o projeto curatorial divulgado pela Fundação Bienal do Mercosul:

Em seu conjunto, a 7ª Bienal propõe uma guinada metodológica: um sistema cuja ênfase está posta nos processos de criação – mais que em temas específicos – onde ação e reflexão (*Grito e Escuta*) operam como as ferramentas a partir das quais a Bienal se articula em sua totalidade. Interessa explorar as maneiras em

⁹⁴ Esse número se refere a todas as oficinas realizadas, tanto dentro dos ateliers, quanto nos espaços de convivência nos espaços expositivos. Além disso, contempla as oficinas realizadas nos espaços educativos do Santander Cultural e MARGS.

que o artista articula um sistema não hierárquico de conhecimento e criar um sistema de possibilidades dinâmico, aonde cada espectador seja capaz de montar seu próprio sistema de leitura desta Bienal. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2009, p. 6)

Com parte do seu foco no artista, e em contraposição à edição anterior, não houve oficinas realizadas nas mostras e sim em ateliers de artistas locais para qualquer público interessado. O outro foco era na autonomia dos públicos, buscando o mínimo de “mediações” possíveis entre eles e as obras de arte, o que fica claro na proposta inicial da curadoria pedagógica (ver no capítulo 2, referente às mediações).

Assim sendo, fica mais clara a proposta dos Ateliers Móveis. Além do próprio nome (atelier) remeter ao local de trabalho do artista, essa estrutura foi elaborada tanto como um recurso auxiliar para a experiência dos visitantes, quanto como uma obra de arte, visto que foram projetados por uma artista.

Os ateliers móveis eram um projeto de Courtney Smith⁹⁵, elaborado especialmente para a 7ª Bienal do Mercosul. Estavam presentes em todos os locais de exposição, compondo um conjunto de seis ateliês no total – um no MARGS, um no Santander Cultural e um em cada armazém do Cais do Porto (armazéns A3, A4, A5 e A6, totalizando quatro). O atelier móvel consistia em um dispositivo que circulava pelo espaço expositivo, carregando materiais diversos como lápis, canetas, papéis, tesouras, colas, barbantes e o que mais fosse sugerido pela equipe educativa ao longo da 7ª Bienal. Não havia orientações de como usá-lo ou preparação de oficinas, o atelier tinha uma característica instrumental, onde o mediador poderia utilizar de seus recursos dentro do momento da visita. Segundo Marina De Caro:

⁹⁵ Courtney Smith (França, 1966) é artista visual e trabalha com performance e escultura. É graduada pela Universidade de Yale em Artes e Literatura Comparada, e nos anos 90 se mudou para o Rio de Janeiro onde estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Nos anos 2000 abriu seu atelier em Nova York, mas manteve seu espaço de trabalho no Rio de Janeiro. Desde 2014, juntamente com Iván Navarro (artista visual e seu marido), projeta esculturas que se ativam momentaneamente através das interações que sofrem, que denomina “functions” (funções).

Para facilitar el trabajo de los mediadores y profesores dentro del espacio físico de la Bienal, se pensó en um dispositivo práctico que contuviera materiales y que por su movilidad pudiera definir distintos espacios de trabajo, tanto para escuelas como para el público que lo solicitara. Se pidió a la artista Courtney Smith que diseñara um atelier móvil, que fue colocado em cada uma de las exposiciones. (DE CARO, 2009, p. 208)

Não havia qualquer identificação que os materiais ali expostos eram de uso exclusivo das mediações, ou que não eram uma oferta gratuita ao público. O que o ocorreu, pela informalidade da proposta, foi a ação dos visitantes que levavam os materiais embora, talvez acreditando serem memorabilias. Outro fator que contribuiu para a dificuldade do uso dos ateliers era a falta de um espaço adequado para que as propostas práticas pudessem ser realizadas. Sem espaços de convívio dentro das exposições, as atividades ficavam limitadas, muitas vezes rejeitadas pelos públicos escolares que evitavam sentar no chão do Cais do Porto para que pudessem realizar as propostas dos mediadores. Já nos espaços institucionalizados (Santander Cultural e MARGS) o uso dos ateliers foi mais produtivo, visto que esses locais ofereciam mais conforto aos visitantes.

Ao longo da 7ª Bienal os mediadores expunham parte dessas produções no próprio atelier, como forma de valorizar o fazer desse público atuante. A apropriação desse objeto pelos mediadores fazia com que cada espaço possuísse um atelier móvel distinto e mutável, indo de encontro com a proposta de mobilidade do próprio atelier.



Figura 4.12 Atelier Móvel projetado pela artista Courtney Smith (2009). MDF e laca branca. 110 x 110 x 140 cm. Foto: Courtney Smith.

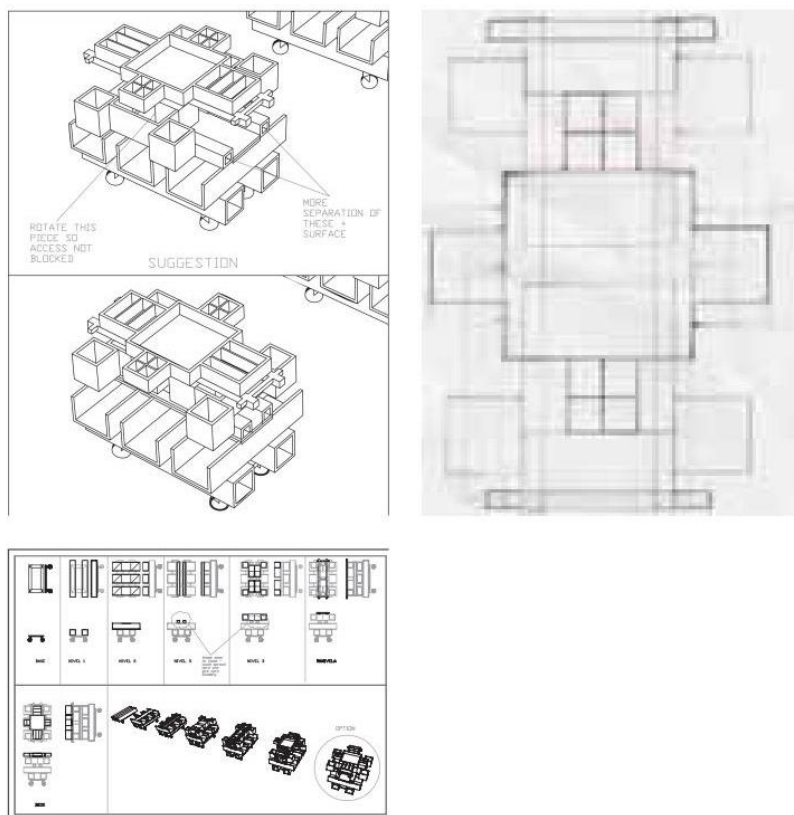


Figura 4.13 Atelier Móvel no espaço expositivo e projetos de Courtney Smith. Imagem extraída do catálogo da 7ª Bienal do Mercosul (2009).



Figura 4.14 Atelier Móvel na Mostra Desenho das Ideias no MARGS – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.15 Atelier Móvel na Mostra Absurdo no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.16 Estudantes da EEEB Nicolau Mussnich de Estrela (RS) utilizando o Atelier Móvel na Mostra Árvore Magnética no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul (2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.17 Atelier Móvel na Mostra Absurdo no Cais do Porto – 7ª Bienal do Mercosul 2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.18 Atelier Móvel na Mostra Projetáveis do Santander Cultural – 7ª Bienal do Mercosul 2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.



Figura 4.19 Produção do Atelier Móvel na Mostra Projetáveis do Santander Cultural – 7ª Bienal do Mercosul 2009). Foto: Eduardo Seidl/indiciefoto.com.

4.3. 8ª Bienal do Mercosul: Geodésica/Ykon Game

A 8ª Bienal do Mercosul, com o seu tema *Ensaio de Geopoética*, buscou tratar de questões políticas e geográficas dentro do campo da arte. Segundo José Roca, curador geral dessa edição:

[...] a 8ª Bienal quer mostrar alternativas à noção convencional de nação, além de discutir novas cartografias, as relações entre as condições políticas e geográficas, o posicionamento entre o regional e o global, as rotas de circulação e o intercâmbio de capital simbólico, a cidadania em territórios não-urbanos, o status político de nações fictícias e a relação entre ciência, viagem e colonização. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011, p.9)

Em relação à sua expografia, a 8ª Bienal propunha que os espaços expositivos não fossem acumulados de obras e que estas tivessem uma ambientação mais afastada umas das outras, utilizando da luz tênue do próprio Cais do Porto para criar uma determinada atmosfera. Em conjunto com a empresa Urbanauta⁹⁶, José Roca concebeu as definições de distribuição desses espaços expositivos. No catálogo da 8ª Bienal diz:

A proposta museográfica da 8ª Bienal do Mercosul parte de uma questão simples: que é o estritamente necessário para que uma obra possa ser experimentada sem perda e permitindo o desenvolvimento de todo seu potencial comunicativo? A forma mais fácil de garantir a cada obra condições ideais é separando-a totalmente das outras, para conseguir um ambiente escuro, íntimo

⁹⁶ A equipe da Urbanauta, que atua na área de expografias e planejamento em artes visuais, para esse projeto:

Coordenação Geral de Museografia e Projeto Museográfico: Eduardo Saorin;

Produção Executiva e projeto Museográfico: Maria Helena Cavalheiro;

Assistentes: Crislaine Araujo, Juliana Ziebel e Mariana Bogarin;

e com isolamento acústico. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011, p. 30)

No site da Urbanauta⁹⁷ encontramos mais concepções sobre essa ideia de museografia:

Em relação a disposição das obras no espaço e as possibilidades de percurso, o projeto reforça as relações entre obras propostas pela curadoria ao mesmo tempo que proporciona uma visita clara e objetiva, evitando recantos, labirintos e zonas de pouco acesso. (URBANAUTA, s/d)

É compreensível que, partindo dessa proposta museográfica, não houvesse dentro do espaço expositivo dispositivos que viesse a interferir na relação dos públicos com as obras. De certa forma, a presença da curadoria pedagógica na exposição foi apresentada como integrada à curadoria geral:

Como diferencial da Bienal do Mercosul em relação a outras bienais no mundo, o Projeto Pedagógico está presente em toda a estrutura conceitual. **As diversas linhas de ação curatorial foram concebidas também como ações pedagógicas.** (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2011, p.10) (grifos meus)

Apesar do discurso de integração, em questão de espaços territoriais físicos, o projeto pedagógico contou com locais bem definidos e fora do espaço expositivo para realizar suas ações práticas com os públicos. Cada espaço expositivo teve um local de realização de atividades de oficina: Santander Cultural com a exposição de Eugênio Dittborn, o MARGS com a mostra *Além Fronteiras*, e a *Casa M*, local onde houve uma diversa programação artística e

⁹⁷ <http://www.urbanauta.art.br/8a-bienal-do-mercosul/>

pedagógica. Dentre todos esses espaços, que possuem sua importância dentro do projeto educativo e curatorial, destaco a Geodésica como um reduto completamente administrado pelo projeto pedagógico e, portanto, representativo da ideia que exploro nesse capítulo. Apesar de todos os espaços expositivos possuírem um local de realização de oficinas, à parte da Geodésica e da Casa M, os outros espaços não se configuravam como parte da museografia das mostras, ocupando salas que ficavam a parte das mesmas. A estratégia de existirem esses espaços se dava muito mais pela questão da distância do Cais do Porto, não possibilitando que esse deslocamento fosse aplicado já que consumiria tempo da mediação, e também pela geração de número de atendimentos, com mais locais de oficinas, mais pessoas eram atendidas. Quanto a Casa M⁹⁸, não discorro sobre a mesma pois foi uma iniciativa ampla demais para ser resumida em poucos parágrafos, merecendo um trabalho de pesquisa exclusivamente para ela. Apesar do forte caráter pedagógico, a Casa M não era só um local para realização de oficinas, mas um espaço de manifestações diversas, tornando-se um símbolo para o projeto pedagógico, mas não necessariamente sendo um espaço somente educativo.

Ocupando uma área de 135 m² entre os armazéns A4 e A5 do Cais do Porto, o a Geodésica, consistia em um local onde eram realizadas oficinas para o público escolar e público em geral, além do Ykon Game (ou Jogo das Nações), servindo como um grande tabuleiro para essa ação. Foram realizadas 213 oficinas, totalizando 6.855 participantes.

O nome Geodésica foi dado em homenagem ao arquiteto Buckminster Fuller, que ganhou reconhecimento pelas suas cúpulas ou domos geodésicos,

⁹⁸ A Casa M foi um espaço da 8ª Bienal do Mercosul que esteve em funcionamento de maio a dezembro de 2011. Localizado na Rua Fernando Machado, 513, no Centro Histórico de Porto Alegre – RS, foi anteriormente residência da artista plástica Cristina Balbão (1917 – 2007). A curadora adjunta Fernanda Albuquerque ficou responsável por esse projeto, que teve uma extensa duração e criou uma forte relação tanto com os agentes atuantes na Bienal do Mercosul como com a cidade. Um conselho formado por membros do campo artístico, acadêmico e institucional elaborava a programação da casa. Durante seu funcionamento, a Casa M apresentou as seguintes ações: obras permanentes, obras temporárias (projeto Vitrine), oficinas, palestras, seminários, programa de residências artísticas, além de disponibilizar para consulta ao público parte do acervo do Núcleo de Documentação e Pesquisa da Fundação Bienal do Mercosul. A casa contava também com uma cozinha, onde eram realizados almoços, lanches coletivos e jantares por quem tivesse interesse, um terraço, um pátio, um atelier e um espaço de exibição de vídeos, localizado no porão. Apesar da campanha feita pelas equipes que atuaram na 8ª Bienal do Mercosul e pelo público para que a Casa M se tornasse um reduto permanente, em 17 de dezembro de 2011 foi encerrado seu ciclo.

que consistem em estruturas leves, mas resistentes que podem ser construídas nos mais diversos tamanhos. A influência de Fuller não se resume à arquitetura desse espaço educativo: a identidade visual dessa edição da Bienal foi baseada no mapa Dymaxion, uma projeção cartográfica da Terra, que ao passar para a forma tridimensional se aproximava de um icosaedro.

Esse mapa serviu também de tabuleiro para o *World Game*, jogo concebido por Fuller onde o objetivo era solucionar problemas globais e humanos, visando o bem comum e a harmonia mundial, uma conta posição aos “jogos de guerra” como o conhecido jogo de tabuleiro *War*. Inspirado no *World Game*, surgiu o *Ykon Game*, realizado por uma organização finlandesa sem fins lucrativos chamada YKON. Segundo o site da organização⁹⁹:

The organisation was founded as an artistic initiative and platform for exploring utopian fantasies and the political imaginary in relation to concrete sociopolitical structures and concerns. Emerging from and working in the field of contemporary art, YKON merges the language and approaches of a number of disciplines, such as game design, scenario development, experimental education, dynamic facilitation, social architecture, alternative economies. Apart from participating in exhibitions in biennials and exhibition spaces internationally, YKON regularly give lectures and talks on the topics of 'micronations' and utopian communities.¹⁰⁰
(s/d, sem paginação)

⁹⁹ <http://www.ykon.org/index2.html> <acesso em 21.jul.2017>

¹⁰⁰ A organização foi fundada como uma iniciativa e plataforma artística para exploração de fantasias utópicas e imaginário político em relação às estruturas e preocupações sociopolíticas concretas. Emergindo de e trabalhando no campo da arte contemporânea, YKON mistura as linguagens e abordagens de diversas disciplinas, como o design de jogos, desenvolvimento cenográfico, educação experimental, dinâmicas de facilitação, arquitetura social, economias alternativas. Além de participar de bienais e exposições internacionalmente, YKON oferece com regularidade palestras e debates sobre “micronações” e comunidades utópicas. (tradução livre da autora)

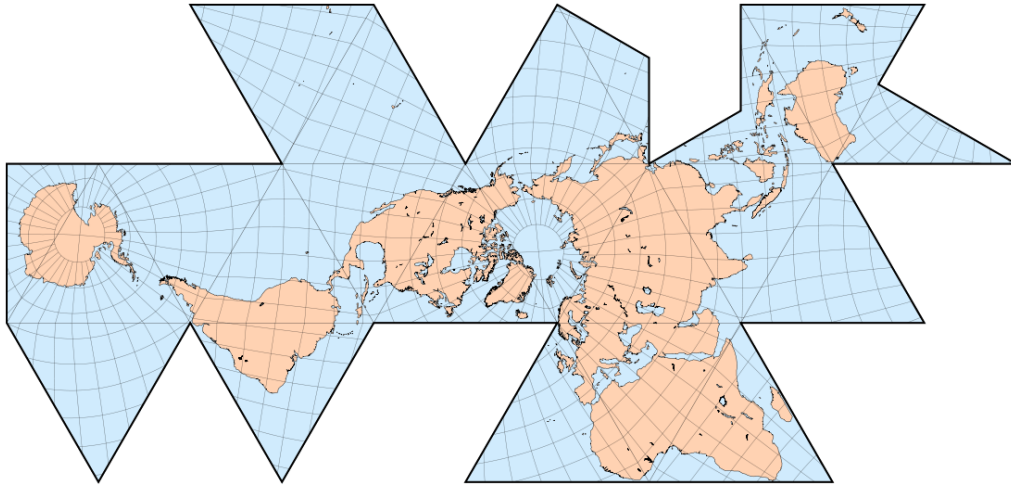


Figura 4.20 Exemplo de mapa Dymaxion. Imagem: <https://culturacientifica.com/2015/05/20/el-mapa-dymaxion/>



Figura 4.21 Buckminster Fuller com protótipo de domo geodésico em sua oficina. Ao fundo, o mapa-mundi que serviu de inspiração para a identidade visual da 8ª Bienal do Mercosul. Foto: <https://florbrancaciencia.wordpress.com/2012/06/06/domos-geodesicos-e-casas-geod>

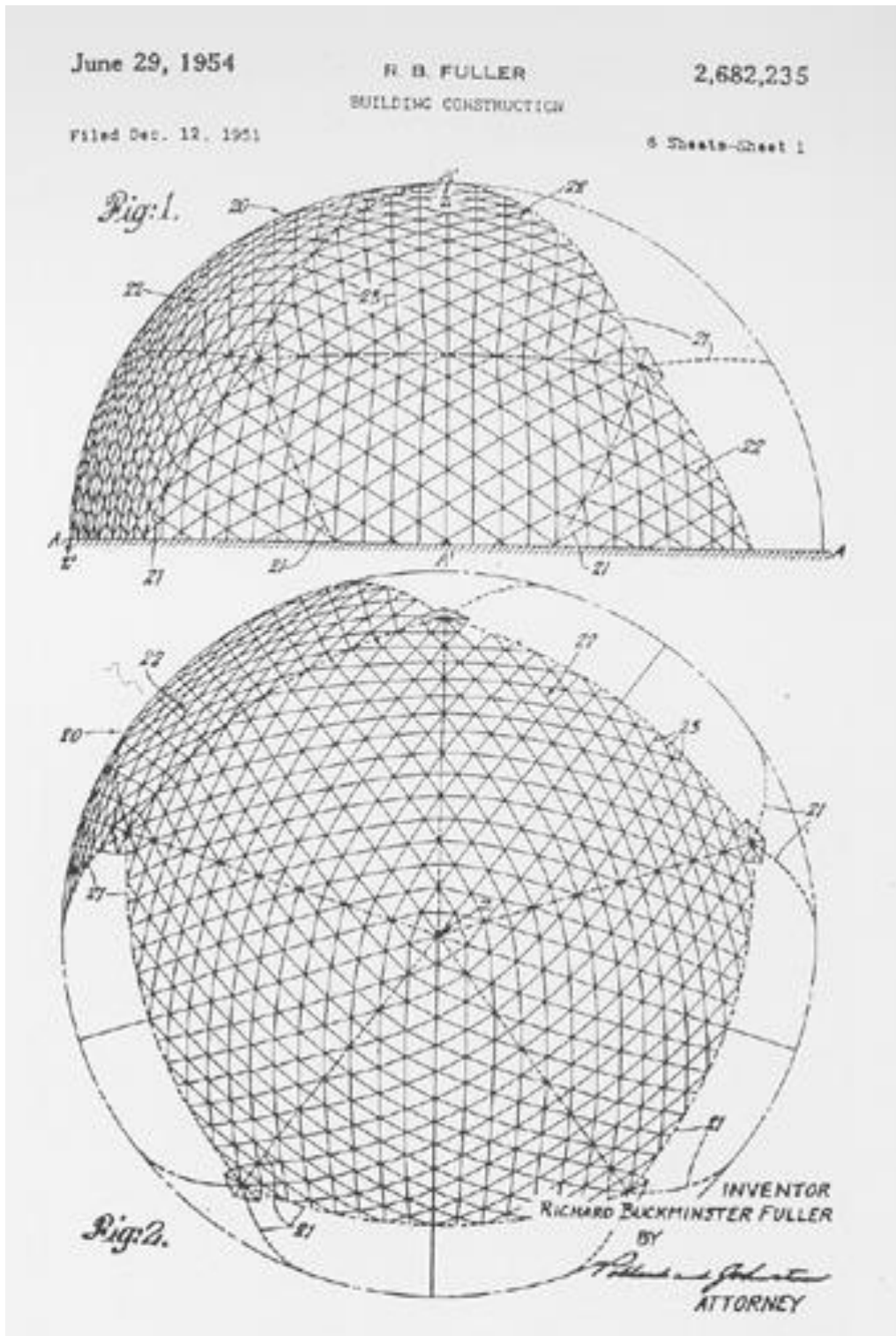


Figura 4.22 Projeto de domo geodésico de Fuller – Foto: <http://tipografos.net/design/fuller.html>

O *Ykon Game* segue a premissa do *World Game* ao propor um jogo onde a proposta é encontrar soluções para problemas, levando em consideração o bem comum. Na 8ª Bienal do Mercosul, a proposta era a realização de sessões

diárias do jogo, onde a própria Geodésica servia de plataforma “tabuleiro”. Definido pelo próprio grupo YKON como “um jogo, um workshop, uma festa e uma sessão de terapia em uma coisa só.”¹⁰¹

YKON GAME
MERCOSUL BIENNIAL, BRAZIL, SEPTEMBER 2011

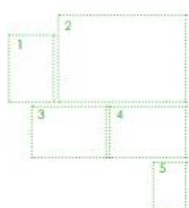


Figura 4.23 Imagens da Geodésica/Ykon Game – 8ª Bienal do Mercosul.
http://www.ykon.org/ykon/ykongame/ykon_Game_package_v2.pdf



Figura 4.24 Geodésica – Cais do Porto. Foto:
<http://www.pulsoarquitetura.com.br/especiais/geodesica-bienal>

¹⁰¹ http://www.ykon.org/ykon_game.html <acesso em 21.jul.2017>



- ¹ The YKON Map is permanently installed on the floor
- ² The Game is played daily in the geodesic dome, constructed specifically for the game, marking the central educational site of the Biennial
- ³ Using the Idea Board to process unconventional utopian ideas into concrete actions
- ⁴ Interior view of the play space. The Game is played day and night time
- ⁵ The Game varies between contemplative and active moods

Figura 4.25 Imagens da Geodésica/Ykon Game – 8ª Bienal do Mercosul.
http://www.ykon.org/ykon/ykongame/ykon_Game_package_v2.pdf

Imagens legendas:

1. O mapa do YKON é instalado permanentemente no chão.
2. O jogo é realizado diariamente na Geodésica, construída especificamente para o jogo, demarcando o espaço educativo da Bienal.
3. Usando a ideia de tabuleiro para transformar ideias utópicas pouco convencionais em ações concretas.
4. Visão interior do local do jogo. O jogo é realizado durante o dia e durante a noite.
5. O jogo varia entre ações contemplativas e ativas.



*Figura 4.26 Geodésica – Cais do Porto – Visão interna. Foto:
<http://oficinasbienalmercosul.blogspot.com.br/>*



Figura 4.27 Geodésica – Cais do Porto – Visão interna. Foto: Cristiano Sant'Anna/indiciefoto.com.

4.4. 9ª Bienal do Mercosul: Escola Caseira de Invenções

Em 2013 a 9ª Bienal do Mercosul se apresenta com uma proposta de explorar as relações entre arte e tecnologia, ciência e natureza. Segundo a curadora geral, Sofia Hernandez Chong Cuy:

A proposta curatorial para a 9ª Bienal do Mercosul foca conceitualmente na interação entre natureza e cultura, e os modos como os artistas visuais referem-se ao desconhecido, ao imprevisível e aos fenômenos aparentemente incontroláveis. A curadoria empenha-se em considerar as causas naturais e os efeitos que impulsionam a viagem humana e o deslocamento social, o avanço tecnológico e o desenvolvimento do mundo, as expansões verticais no espaço e as explorações transversais através do tempo. Isso envolve o olhar sobre os efeitos que esses movimentos impõem, suas influências e manifestações, abrangendo moradia, mineração, investigação e exploração

daquilo que está acima e abaixo das esferas sociais. (CUY, 2013, p. 2)

O projeto expográfico ficou novamente a cargo da Urbanauta¹⁰², e assim como na edição anterior, não houve dispositivos físicos do projeto pedagógico dentro dos espaços expositivos. Isso converge com a proposta de museografia mais aberta que foi apresentada nessa bienal, onde as obras possuíam bastante espaço entre uma e outra, com poucos elementos visuais ou estruturais na exposição. Com isso, o espaço que coube às ações do educativo foi centralizado no Memorial do Rio Grande do Sul e denominado Escola Caseira de invenções. A ideia de exploração de possíveis soluções para determinadas situações vem a reforçar o conceito curatorial de relações entre o fazer artístico e o mundo. Ao trabalhar a questão da invenção, a ligação com os temas da bienal – ciência, tecnologia e natureza – são reforçados.

Apesar de parecer um espaço de realização de oficinas como o que já havia sido feito nas bienais anteriores, a Escola Caseira de Invenções não tinha essa proposta. Não havia agendamento para uso do espaço pelos grupos visitantes, portanto a dinâmica desse espaço funcionava através de programações prévias ou organicamente ao longo do período da mostra. Conforme o Relatório de Responsabilidade Fiscal da 9ª Bienal do Mercosul:

Um misto de escritório de trabalho, oficina de inventos, laboratório e biblioteca, a Escola Caseira de Invenções foi um projeto-piloto para discutir com professores, estudantes e público visitante, questões como: O que é uma escola? Como deve ser uma escola? O que se entende, se identifica e se quer como uma escola? (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2013, p.27)

¹⁰² Equipe que atuou na museografia da 9ª Bienal do Mercosul:
Planejamento Geral e Projeto Museográfico: Michelle Sommer;
Projeto Museográfico: Alberto Gomez;
Produção Executiva: Bruna Bailune;
Assistência de Museografia: Ricardo Curti
Projeto Gráfico de Espaços Expositivos: Teodoro Marques.

Localizada no espaço do Memorial do Rio Grande do Sul, a Escola Caseira de Invenções realizou 58 workshops, atendendo nessas atividades 1276 pessoas. Ao longo da 9ª Bienal passaram por ali, segundo o Relatório de Responsabilidade Fiscal, mais de 50 mil pessoas. A escola possuía uma intensa programação que ia da prática do origami ao stencil, de intervenções urbanas à bolhas de sabão gigantes.



Intervenções Urbanas: Graffiti de Musgo

Quando sáb, 2 de novembro de 2013, 3pm – 6pm

[mais detalhes»](#) [copiar para minha agenda»](#)

Figura 4.28 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda>



Oficina de Origamis Modulares - DO PLANO AO ESPAÇO - Estêvão da Fontoura Haeser

Quando qua, 9 de outubro de 2013, 4pm – 6pm

Onde Memorial do RGS ([mapa](#))

Descrição O Origami é uma técnica oriental milenar de dobradura que consiste em criar objetos tridimensionais a partir de um plano, neste caso, a folha de papel. Mas o origami modular vai além, pois nele o resultado das dobras é um módulo, ou seja, uma parte que somada a outras constituirá um objeto. Nesta oficina trabalharemos com formas relativamente simples e, a partir de poliedros conhecidos, como o octaedro, o dodecaedro e o icosaedro, criaremos quatro tipos de estrelas com quatro tamanhos diferentes. Com esse material construiremos uma instalação na Escola Caseira de Invenções onde a disposição destas

[mais detalhes»](#) [copiar para minha agenda»](#)

Figura 4.29 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda>

oficina de Stencil - Pedro Lunaris

Quando qui, 10 de outubro de 2013, 3:30pm – 5:30pm
Onde Memorial do RGS ([mapa](#))

[mais detalhes»](#) [copiar para minha agenda»](#)

Figura 4.30 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda>

experimentos para fazer Bolhas de Sabão Gigantes

Quando sáb, 12 de outubro de 2013, 3pm – 6pm
Onde Terraço do Memorial do RGS ([mapa](#))
Descrição Faremos um encontro para festejar o dia das crianças com bolhas de sabão gigantes! Tentaremos entrar dentro delas e voar até o Gasômetro, quer uma carona?

[mais detalhes»](#) [copiar para minha agenda»](#)

Figura 4.31 Print de divulgação de atividade realizada na Escola de Invenções. Fonte: <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda>

Escola Caseira de Invenções | 9ª Bienal do Mercosul

Hoje outubro de 2013

Imprimir Semana Mes Compromissos

dom	seg	ter	qua	qui	sex	sáb
29 3pm Arduino II - Rodrigo Troian	30	1 out	2 out 2pm Oficina de plantio - coletivo 8:30am Estudos de Amplificadores - 10am Encontro para discutir o S 4pm Construção Orgone - Luiza	3 out 2pm Oficina de plantio - coletivo 8:30am Manutenção do Terraco V 4pm Encontro para discutir o S 4pm Ateliar de formas con Feltrc 4pm Encontro para discutir o Sil	4 out 10am Grupo Nômade Yarn Bomb 2pm Oficina de Jardinagem de G 3pm experimentos para fazer Bc 6pm Oficina 'O conum não pass	5 out
6 3pm Oficina sobre leite vegetal - 4pm Construção Orgone - Luiza	7 10am Conversa Filosofia da Foto	8 3pm Estudos de Amplificadores - 3pm Oficina de Garrnpo Urbano 4pm Oficina de Origamis Modula	9 8:30am Manutenção do Terraco V 10am oficina de Stencil - Pedro	10 10am Grupo Nômade Yarn Bomb 2pm Oficina de Jardinagem de G 3pm experimentos para fazer Bc 6pm Oficina 'O conum não pass	11 3pm Oficina de plantio - coletivo 8:30am Manutenção do Terraco V 10am oficina de Stencil - Pedro	12 10am Grupo Nômade Yarn Bomb 2pm Oficina de Jardinagem de G 3pm experimentos para fazer Bc 6pm Oficina 'O conum não pass
13 3pm Oficina de Queijo Vegetal -	14 3pm O Papel dos Papéis - Simon 3pm Oficina de pipas - Passerinh 4pm ocupado	15 10am Pintura da mesa - Daniel E 3pm Estudos de Amplificadores - 3pm Oficina de coleta de água e 4pm Oficina de Origamis Modula	16 10am Pintura da mesa - Daniel E 3pm Estudos de Amplificadores - 10am Pintura da mesa - Daniel E 3pm O Papel dos Papéis - Simon	17 10am Pintura da mesa - Daniel E 10am Grupo Nômade Yarn Bomb 3pm Marcenaria Tosca com Arthi 6pm O Cornum Não Passa em Br	18 9am Cortejo Rio de Gente	19 9am Cortejo Rio de Gente
20 9am Ondas inventadas 10am Oficina de Stencil 3pm Oficina de Construção de G 3pm Oficina de Bambu - Klaus V	21 9am Projeto Levatã (cenografia 12pm Visita da 9 Bienal do Merc 3pm O Papel dos Papéis - Simon	22 9am Projeto Levatã (cenografia 11am (Des)construção de Caixas 8:30am Manutenção do Terraco V 3pm Estudos de Amplificadores - 11am (Des)construção de Caixas 3pm Sergrafia com Fernando Se 4pm Oficina de Origamis Modula	23 9am Projeto Levatã (cenografia 11am (Des)construção de Caixas 8:30am Manutenção do Terraco V 3pm Oficina de plantio - coletivo 3pm O Papel dos Papéis - Simon	24 10am Grupo Nômade Yarn Bomb 3pm Oficina Super8 - Virginia S 2pm Oficina Super8 - Virginia S 3pm Oficina de compostagem - r	25 9am Oficina Super8 - Virginia S 3pm Oficina de compostagem - r	26 9am Oficina Super8 - Virginia S 3pm Oficina de compostagem - r
27 3pm Oficina de Construção de G 3pm Intervenções Urbanas: Map 3:30pm PIC NIC - Reinvenção da 6pm Oficina Super8 - Virginia Si	28 9am Oficina de Irrigação Autome 9am Projeto Levatã (cenografia 3pm O Papel dos Papéis - Simon	29 9am Projeto Levatã (cenografia 3pm Conversa sobre os amplifica 3pm Oficina sobre Plantas Alime 4pm Oficina de Origamis Modula	30 9am Projeto Levatã (cenografia 11am (Des)construção de Caixas 8:30am Manutenção do Terraco V 3pm Oficina de Papietagem com 3pm O Papel dos Papéis - Simon	31 9am Oficina de Instrumentos Mu 11am (Des)construção de Caixas 3pm Intervenções Urbanas: Grai 3pm Projecção de filme 3D - Igor	1 nov	2 nov

Eventos mostrados no fuso horário: São Paulo

Google Agenda

Figura 4.32 Visualização geral da agenda da Escola de Invenções. Fonte: <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/?agenda>

Para alguns mediadores que trabalhavam em outros espaços dessa edição, houve um sentimento de afastamento da Escola de Invenções. Ao contrário das outras edições que possuíam oficinas aos grupos visitantes, onde o mediador que acompanhava pelo percurso poderia permanecer no momento da oficina com os mediadores oficinairos¹⁰³, na Escola de Invenções não houve essa possibilidade. Por não ter esse tipo de agendamento, era complicado levar grupos de outros espaços à Escola, visto que a mesma possui sua própria organização de atividades e o tempo de mediação para cada grupo (por volta de 1h e 30min) era tomado pelas visitas entre espaços expositivos. A intensidade de agendamentos de visitas também impedia que os mediadores de outros espaços pudessem frequentar a Escola de forma individual, dentro do turno de trabalho. A relação com a Escola de Invenções ficou em grande parte no interesse pessoal de cada um, já que o espaço não tinha ligação direta com o agendamento das visitas mediadas.

Em relação à registros sobre as ações realizadas na Escola, encontrei uma página na rede social Facebook (<https://www.facebook.com/escolacaseiradeinvencoes>) onde divulgavam as atividades e postavam alguns registros destas. Os registros possuem um aspecto mais artístico do que metodológico, dificultando a análise dessas ações. A página continuou a postar mesmo com o encerramento da 9ª edição, compartilhando notícias e artigos sobre educação, cultura, pesquisa e sociedade. Também encontrei um site - <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/> - com a agenda de atividades e divulgação de algumas delas. Foi produzido também um podcast - <http://escoladeinvencoes.podbean.com/> - com apenas um episódio, e um canal no You Tube - <https://www.youtube.com/user/escoladeinvencoes> - onde há quatro vídeos publicados.

¹⁰³ Como foi na 6ª e 8ª Bienais do Mercosul.

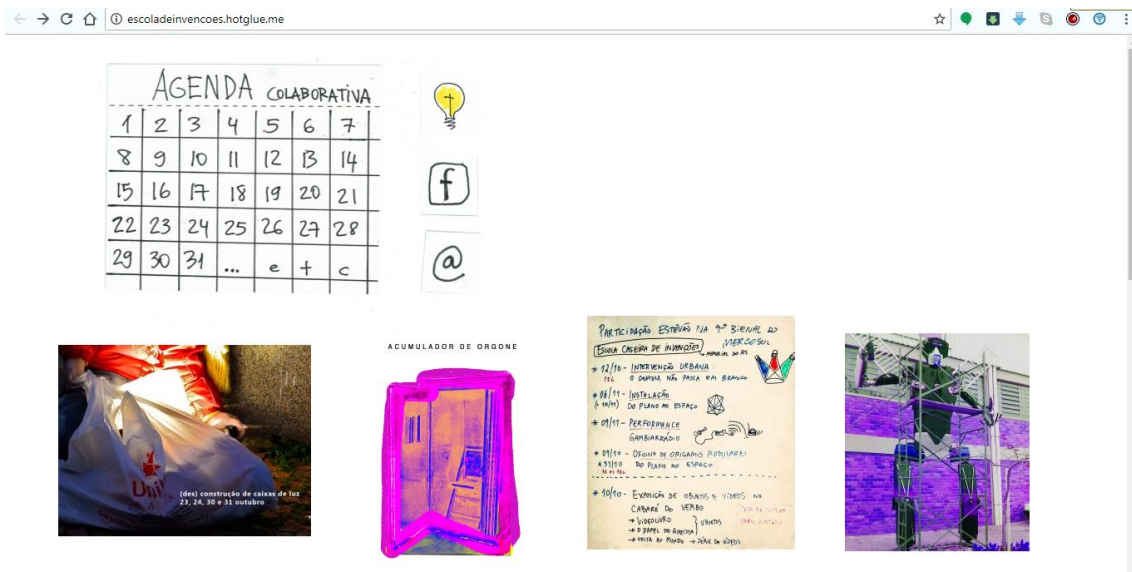


Figura 4.33 Página inicial do site <http://escoladeinvencoes.hotglue.me/>



Figura 4.34 Página do podcast da Escola Caseira de Invenções - <http://escoladeinvencoes.podbean.com/>

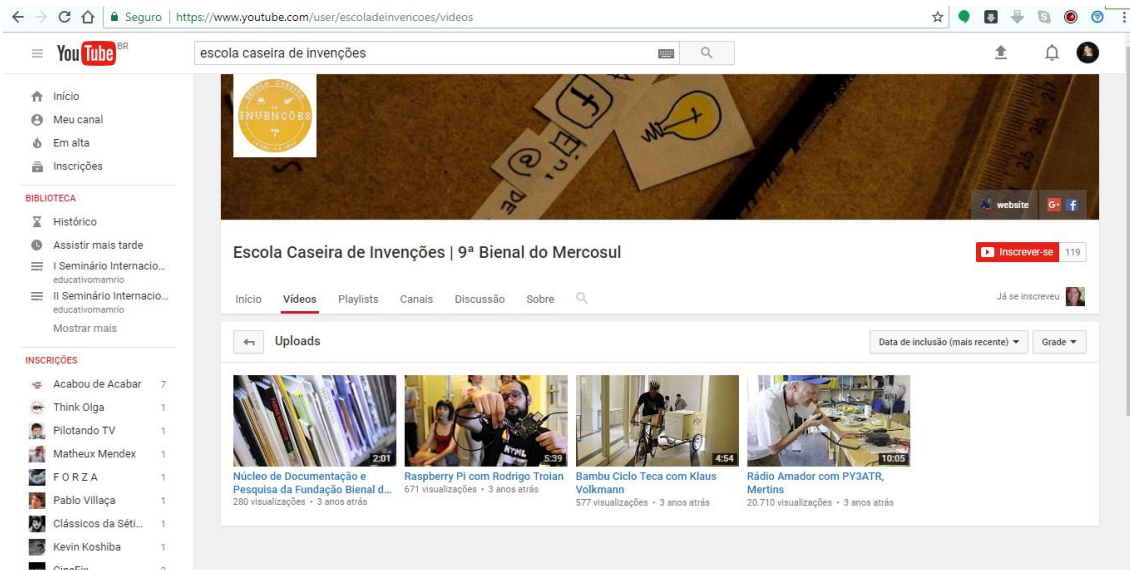


Figura 4.35 Canal da Escola Caseira de Invenções no You Tube - <https://www.youtube.com/user/escoladeinvencoes>



Figura 4.36 Crianças visitam a Escola de Invenções. Foto: Fernando Gomes / Agencia RBS <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/10/a-9-bienal-do-mercosul-e-tambem-um-convite-as-criancas-4290513.html>



Figura 4.37 Logo da Escola Caseira de Invenções.



Figura 4.38 Mediadores organizando o espaço de atividades. (Foto: Luiza Carneiro/G1)
<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/09/bienal-do-mercosul-oferece-oficinas-de-criacao-veja-como-fazer-origami.html>



Figura 4.39 Performance *E se a lua estivesse apenas a um salto de distância?*, de Bik Van der Pol - 9ª Bienal do Mercosul (2013) – Memorial do Rio Grande do Sul - Foto: Cristiano Santana.

4.5. 10ª Bienal do Mercosul

A 10ª Bienal do Mercosul possuiu um conceito curatorial vasto, onde cada mostra tinha questões particulares que as caracterizavam. A linha de união dessas ideias parte da história da arte na América Latina, mas isso não chegou a influenciar o projeto pedagógico, que esteve presente de forma genérica nas exposições. Não houveram ações voltadas ao tema da Bienal, ou dispositivos que funcionassem dentro da lógica curatorial, e sim espaços que atuavam em paralelo, complementando a experiência dos públicos com as mostras.

No projeto educativo *Possibilidades do Impossível*, houve diversas ações voltadas para os públicos, sendo algumas delas em espaços específicos como no Centro Cultural Erico Veríssimo (que foi uma espécie de sede dessas atividades da ação educativa) e também espalhados pelas mostras, como os Espaços Dialogantes.

4.5.1. Centro Cultural Erico Veríssimo - Lugar de ação, documentação e memória

Uma das propostas do Programa Educativo da 10ª Bienal do Mercosul foi o estabelecimento de um espaço que representaria esse programa, não se caracterizando como espaço de exposição, mas como um lugar representativo das ações pedagógicas dessa edição. Localizado no Centro Cultural Erico Verissimo e denominado *Lugar de ação, documentação e memória*, esse espaço abrigava uma biblioteca com publicações pertinentes à Bienal do Mercosul e ao campo da arte, um espaço de estudo onde também foram realizadas conversas ao longo da edição, um espaço expositivo do projeto *Objetos Cruzados*, realizado em conjunto com escolas locais e também trazia o Espaço Dialogante, dispositivo presente em outros espaços de exposição desta Bienal, e que irei detalhar mais adiante. Conforme o release divulgado pela Fundação Bienal do Mercosul, sobre as ações que seriam realizadas ali:

Espaço desenvolvido para acolher a equipe de mediadores-dialogantes e as diversas ações do Programa Educativo Possibilidades do Impossível na 10ª Bienal do Mercosul. Instalado no Centro Cultural Erico Verissimo, recebe diversas propostas que integram o programa, com o objetivo de produzir movimentos que convidam à reflexão e à interação dos públicos a partir do trabalho dos mediadores-dialogantes, das conversas com artistas, das aulas populares, das oficinas ou simplesmente no encontro dos públicos. O espaço também disponibiliza as publicações (catálogos, livros educativos e recursos pedagógicos, entre outros) das edições anteriores, assim como de instituições culturais e acadêmicas da região. O material estará disponível para consulta, tornando o espaço um centro de exercícios após percorrer a Bienal. O local também abrigará e dará visibilidade aos registros da participação do público, assim como de artistas, curadores, estudantes ou professores durante o período da Bienal, articulando uma memória do que acontece no período da mostra ou daquilo que já aconteceu previamente à abertura. (FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015, p.1)

Apesar de ser considerado um espaço do programa educativo, ele não era um espaço de realização de oficinas práticas, como poderíamos pensar inicialmente. O espaço foi bastante utilizado em aulas públicas, como mostra as imagens.



Figura 4.40 Diálogo ocorrido no espaço de estudo junto à biblioteca. Foto: <https://twitter.com/bienalmercosul>



Figura 4.41 Aula pública ministrada pelo curador pedagógico Cristian G. Gallegos. Foto: <https://twitter.com/bienalmercosul>



Figura 4.42 Espaço no Centro Cultural Erico Veríssimo – 10ª Bienal do Mercosul. Foto: Carolina Mendoza.

Visitei o espaço em outubro de 2015, enquanto ocorria a 10ª Bienal. Era uma sexta-feira, período da tarde e não havia visitantes no local. Uma mediadora estava em disponibilidade e em uma breve conversa me informou que o normal era isso mesmo. Poucas pessoas iam ao espaço, assim como o mesmo era muito pouco utilizado por grupos agendados. Como era um espaço autônomo, que não possuía uma ligação direta com os locais de exposição, poucos grupos agendados chegaram a visitá-lo. A mediadora se mostrou insatisfeita com a forma com que o local estava sendo conduzido, pois acreditava que tinha potencial para mais e não estava sendo aproveitado.

No mesmo local estava a mostra *Objetos Cruzados*, que consistia em grupos de 24 escolas da rede pública de ensino básico que a partir de dois objetos – uma moldura e um cubo branco – e também a partir de reflexões sobre arte e educação, ressignificavam esses objetos, produzindo algo terceiro. Na mostra estavam os objetos intervencionados e os registros dessas ações.

4.5.2. Espaço Dialogante

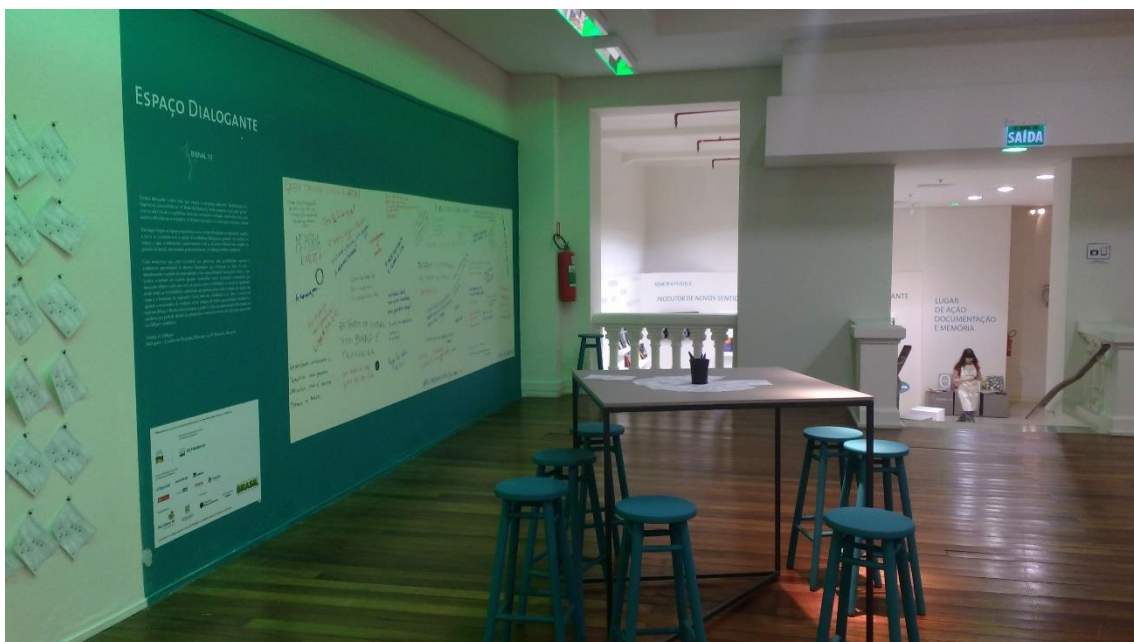


Figura 4.43 Centro Cultural Erico Verissimo – Espaço Dialogante. Foto: Carolina Mendoza

Os Espaços Dialogantes consistiam em painéis onde o público poderia intervir, criando assim um sentimento de participação e diálogo entre visitantes, obras de arte e espaço institucional. Conforme o release das ações do programa educativo:

Painéis situados na Usina do Gasômetro, no Centro Cultural Erico Verissimo e no MARGS servem como uma “ponte” entre as artes visuais e os públicos. As pessoas são convidadas a integrar, através da escrita, de suas análises, reflexões ou comentários, as diversas exposições ou obras que compõem a 10ª Bienal. Este lugar integra os espaços expositivos, com o intuito de capturar as impressões surgidas a partir de conversas com a equipe de medidores-dialogantes, gerando um registro no espaço, o qual se relacionará sucessivamente com as diversas reflexões que surgirão no período da Bienal, estruturando progressivamente um diálogo público atemporal.

(FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL, 2015, p. 1)

A proposta com maior força de interação entre público, arte e instituição deste projeto, acabou por se conformar em limitações impostas pelo (im)previsível. Primeiramente o público não se conteve a deixar apenas suas impressões sobre arte: o fator interativo e aparentemente livre da proposta motivou registros dos mais diversos. As intervenções escaparam do quadro branco e invadiram o suporte. Percebendo que a proposta estava sendo “desviada” do original, a orientação institucional foi de limitar o acesso ao Espaço Dialogante, somente sendo possível com o apoio de um mediador. No caso do espaço do Centro Cultural Erico Verissimo o público não podia intervir diretamente, devendo solicitar ao mediador que escrevesse no quadro as suas colocações. Houve um desconforto em relação às intervenções do público que fugiam das questões sobre arte, o que levou à criação desses mecanismos de filtro para que a proposta ficasse de acordo com a intenção do curador pedagógico.

Podemos fazer um paralelo com os livros de registros que muitos museus possuem. Ali os visitantes deixam mensagens, sugestões, até mesmo reclamações em relação à exposição ou local da mesma. Marie- Pierre Béra e Emmanuel Paris ao falarem sobre esses livros, apresentam um conceito que pode ser relacionado à esses espaços da 10ª Bienal ao dizer que “[...] o livro também é mediador dos visitantes que desejam assumir um lugar simbólico na exposição através desse objeto que faz parte dela.” (2014, p.224).

Abaixo imagens de alguns registros deixados pelo público nos Espaços Dialogantes:

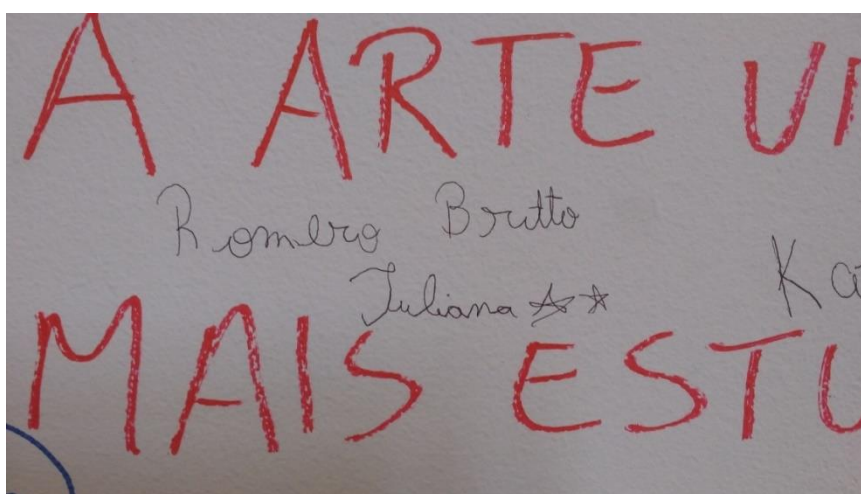


Figura 4.44 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

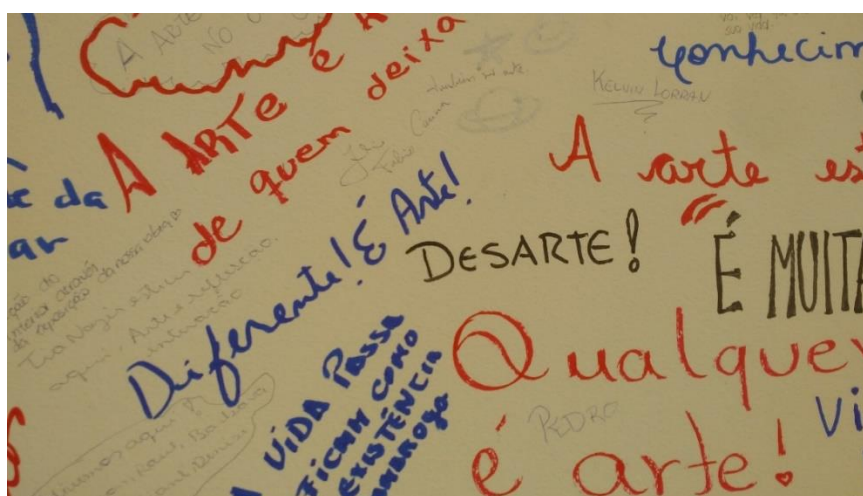


Figura 4.45 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

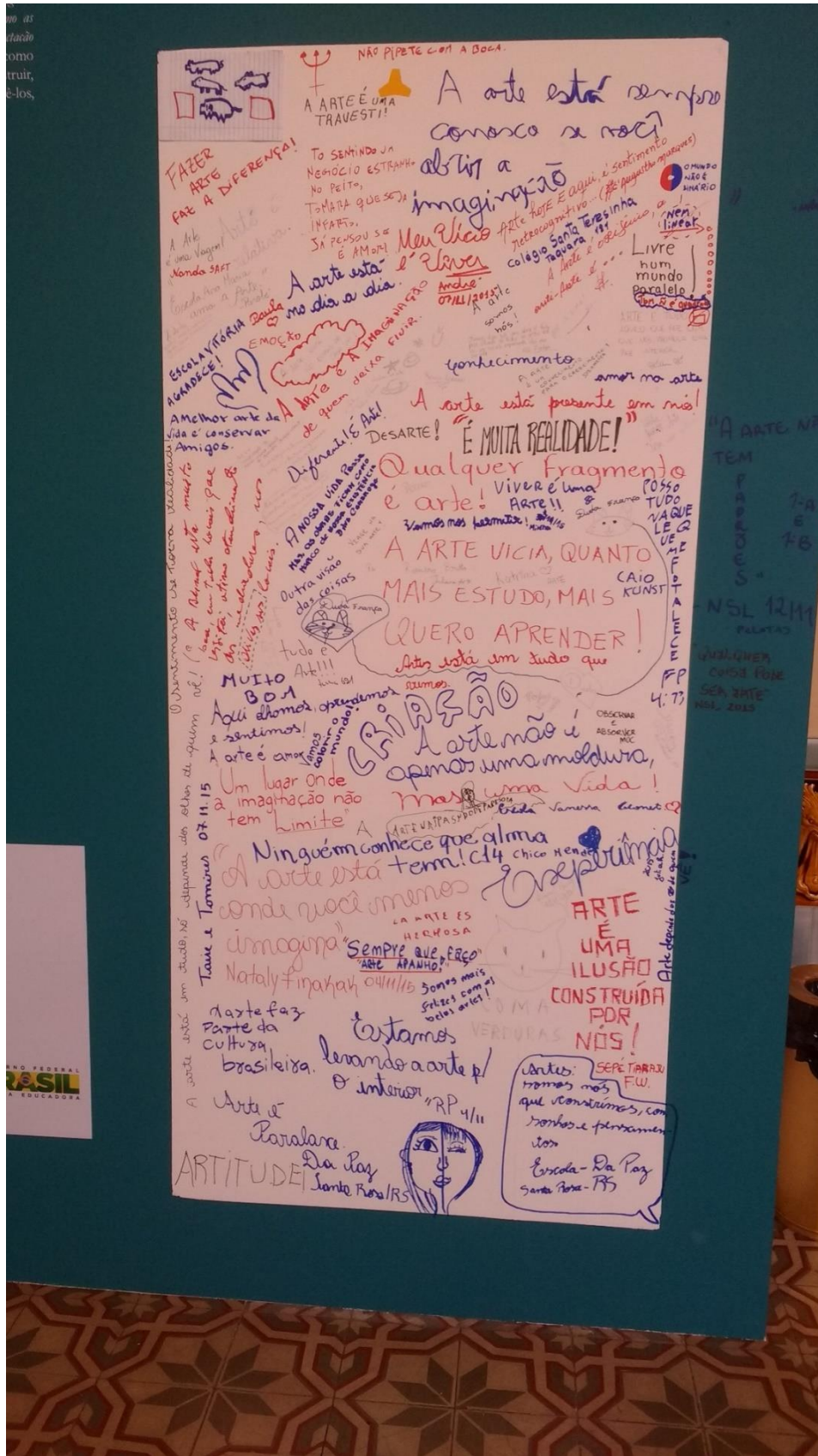


Figura 4.46 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

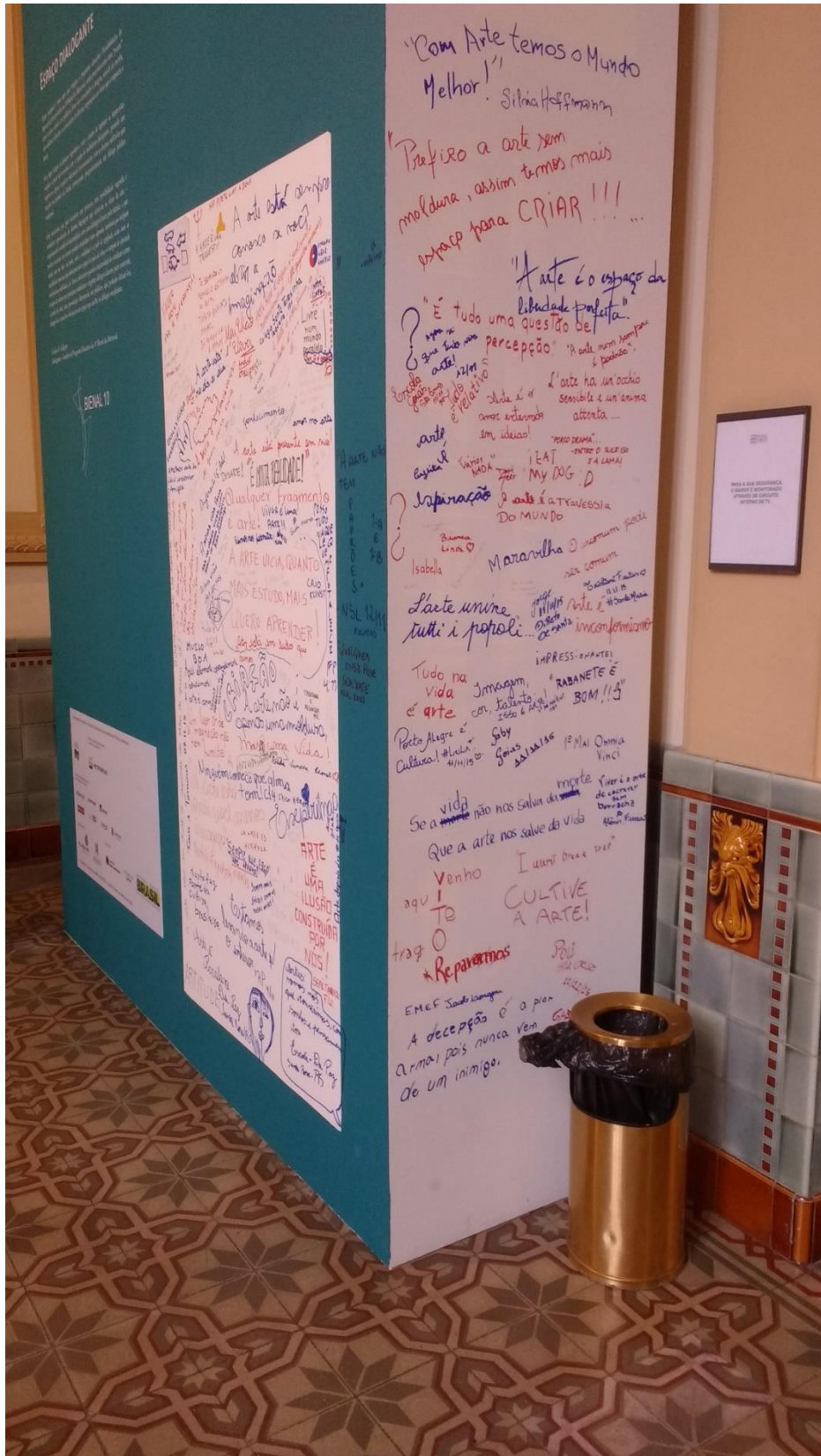


Figura 4.47 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

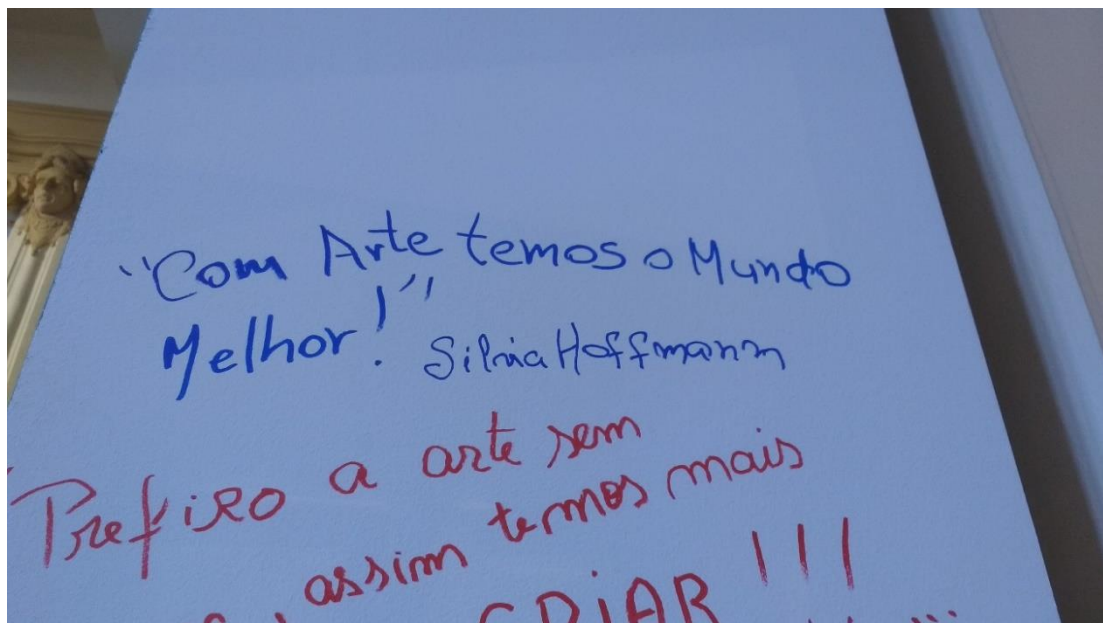


Figura 4.48 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

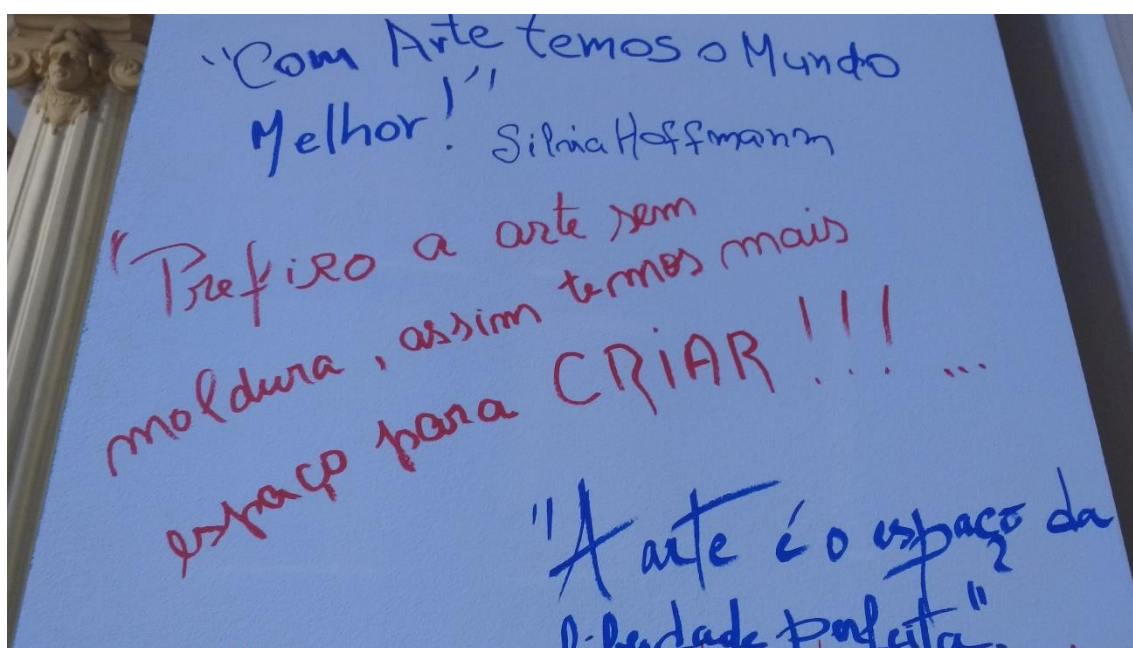


Figura 4.49 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

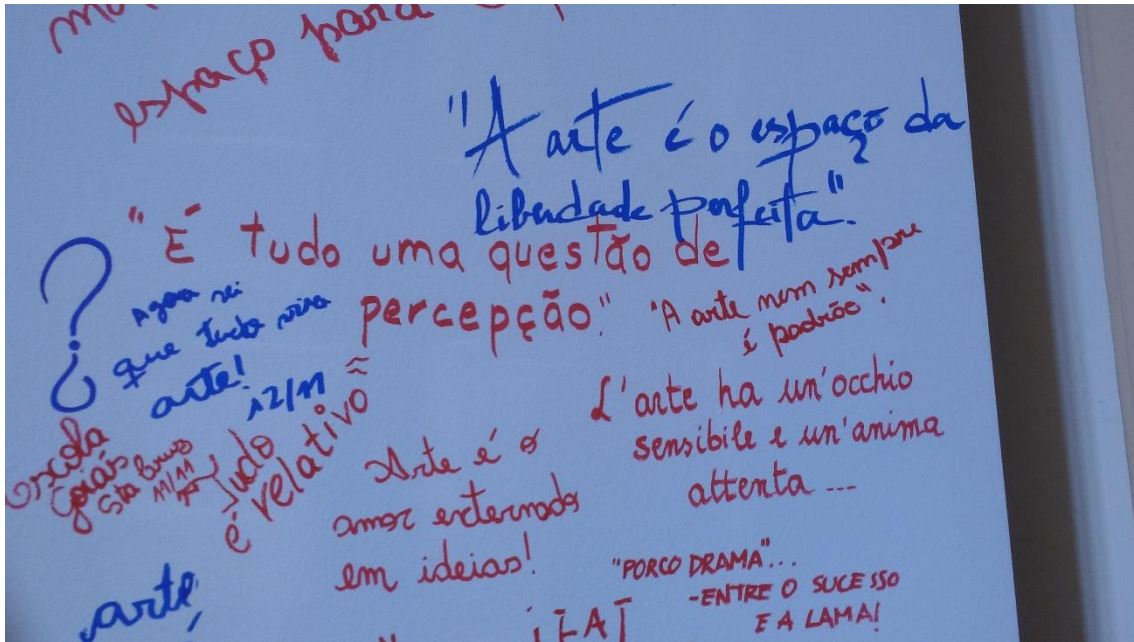


Figura 4.50 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

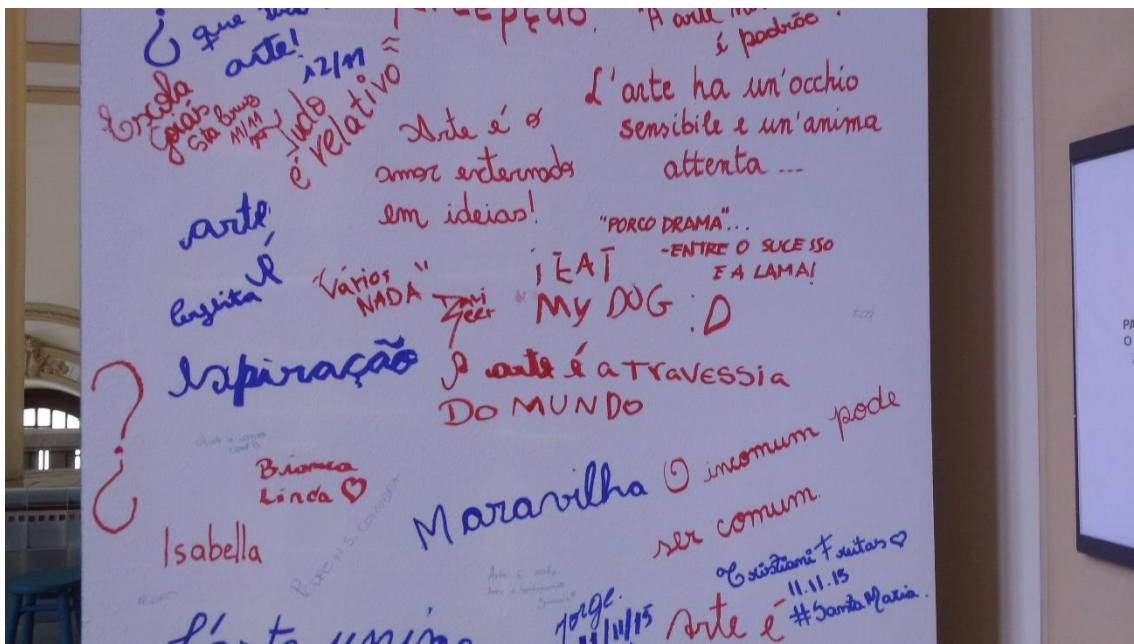


Figura 4.51 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

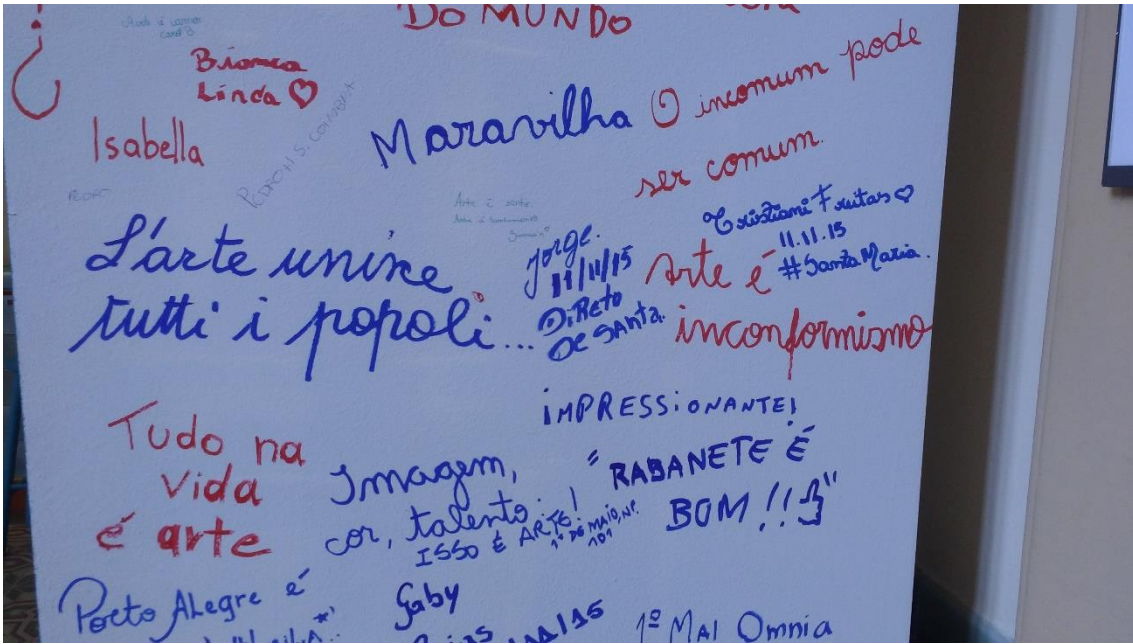


Figura 4.52 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

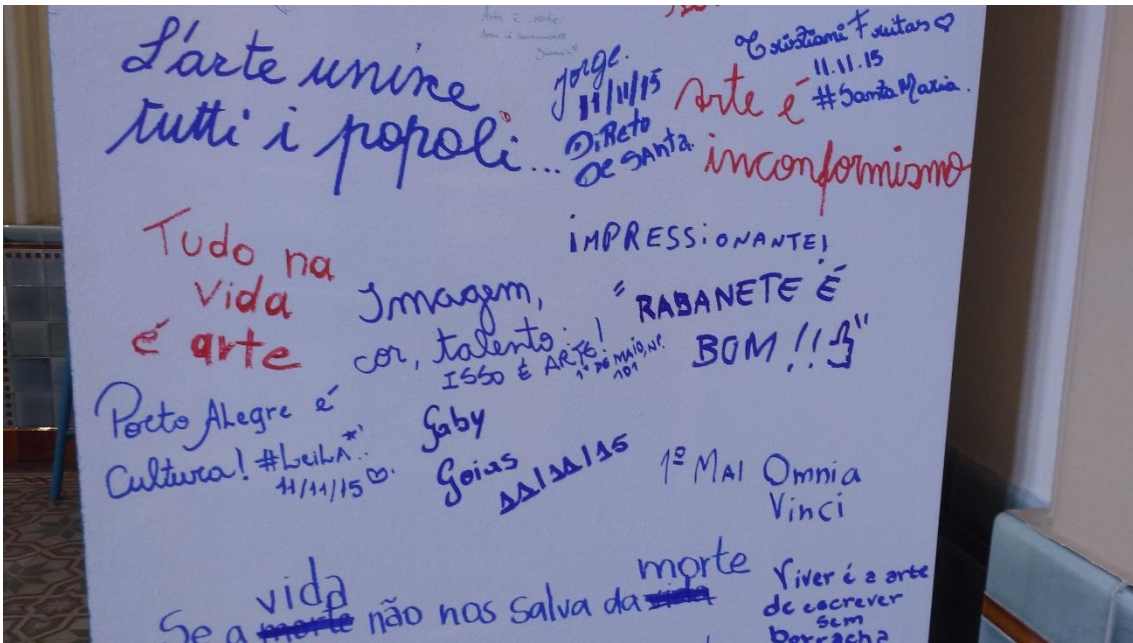


Figura 4.53 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

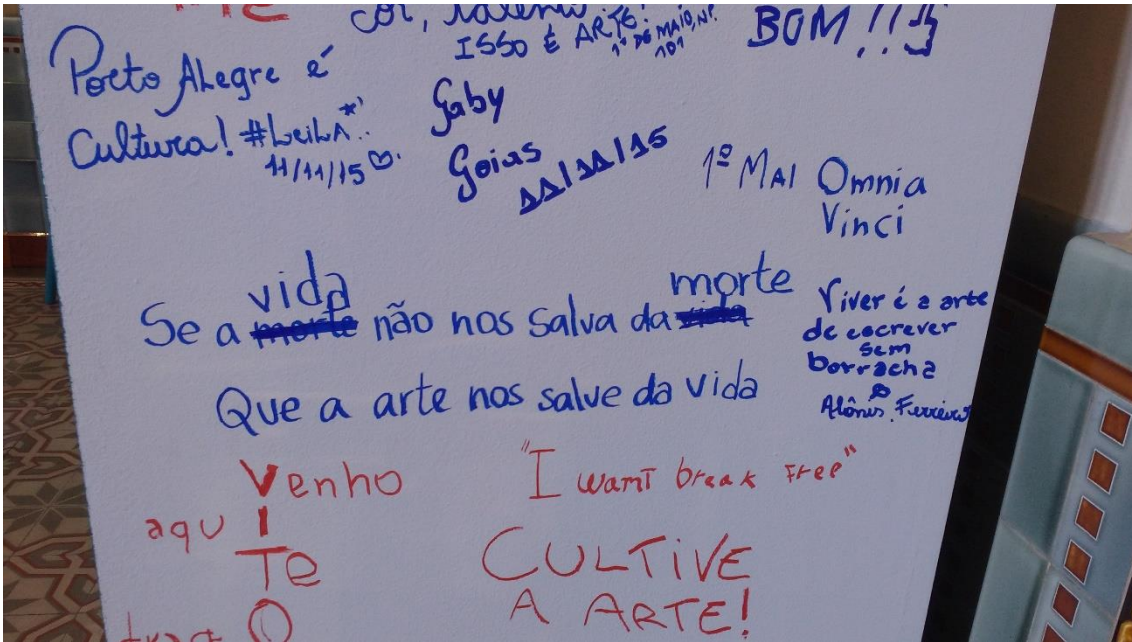


Figura 4.54 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

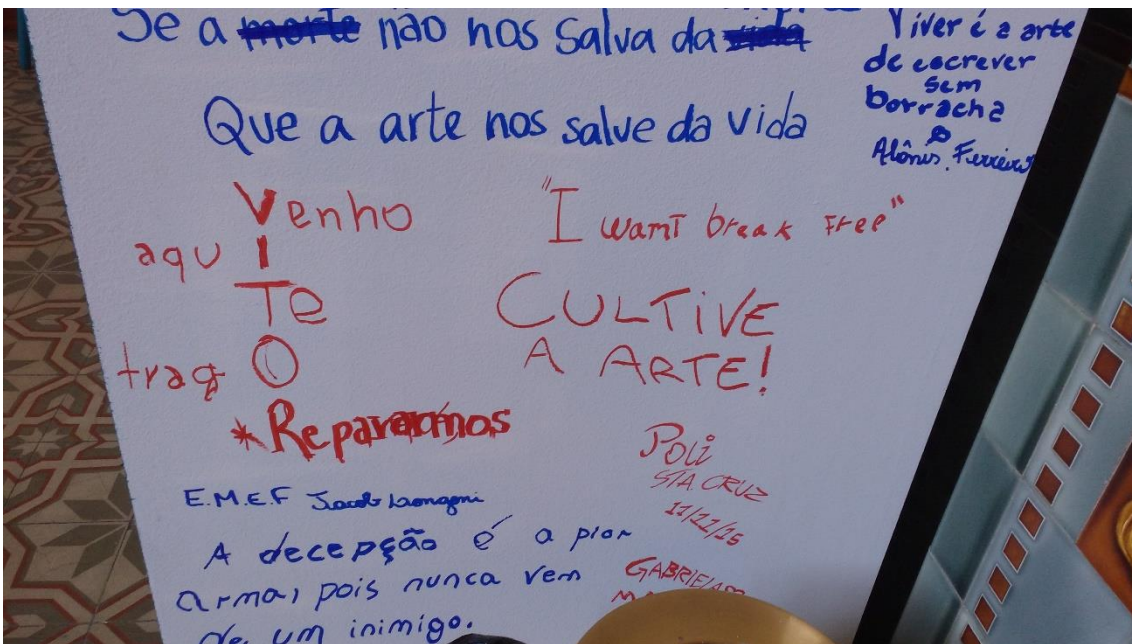


Figura 4.55 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

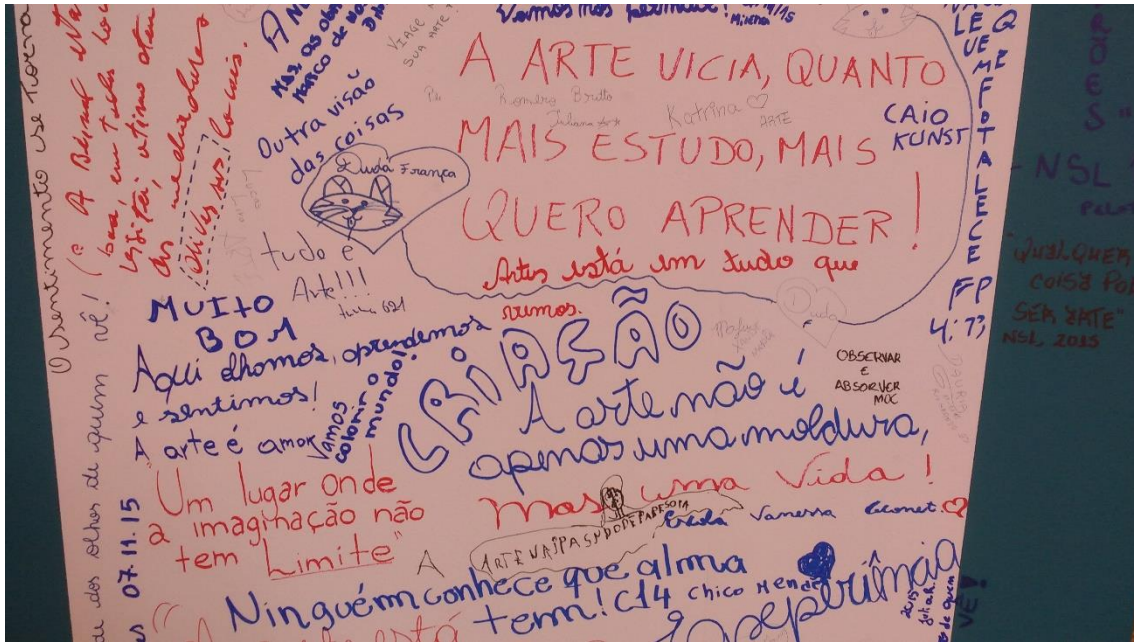


Figura 4.58 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

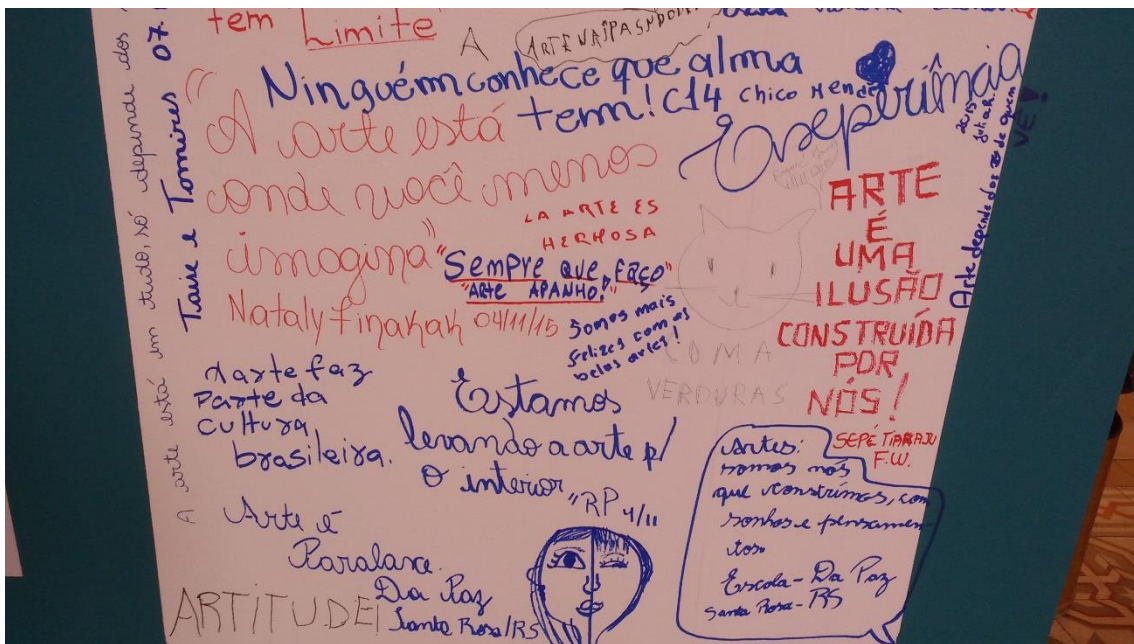


Figura 4.59 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

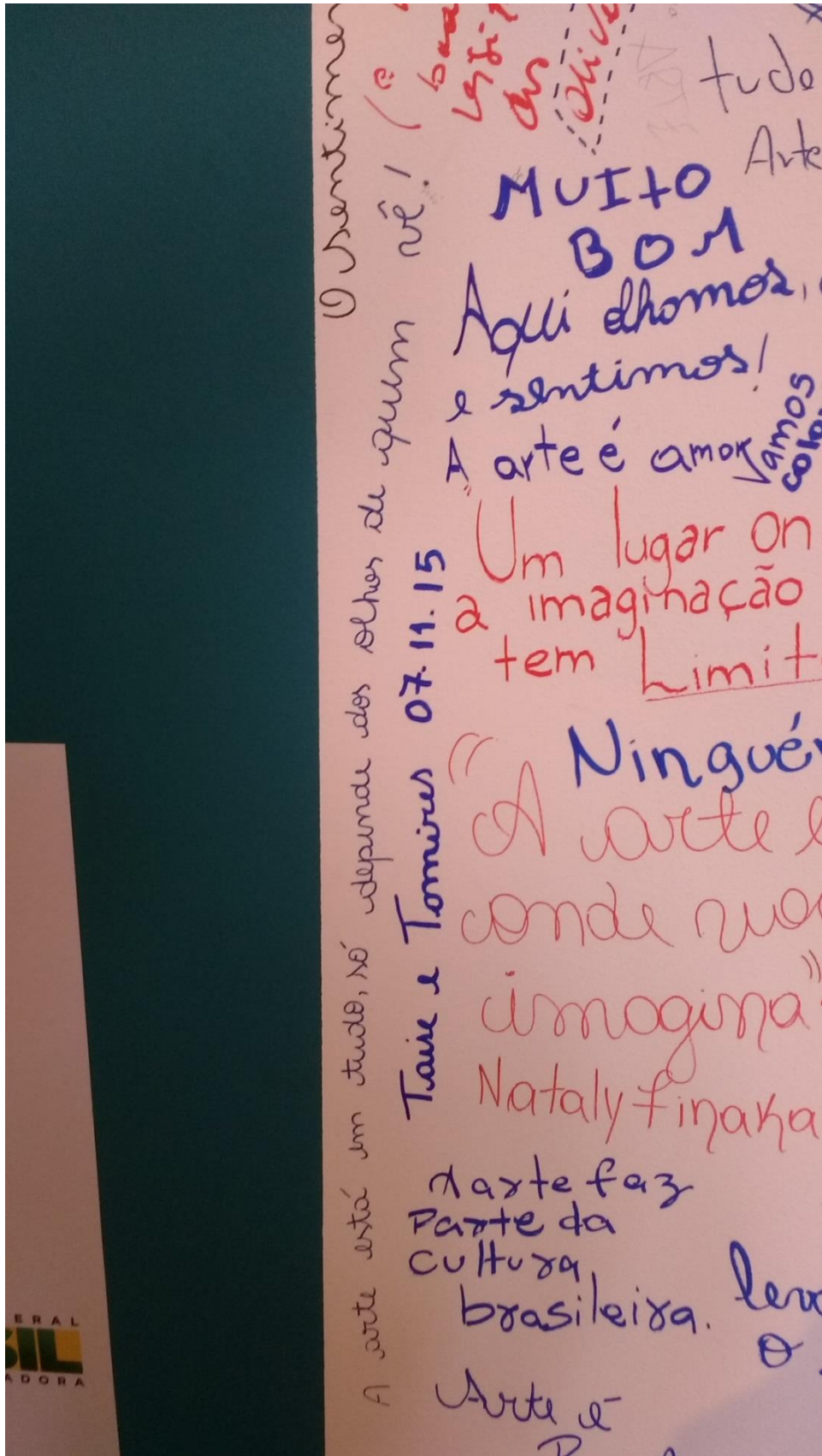


Figura 4.62 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

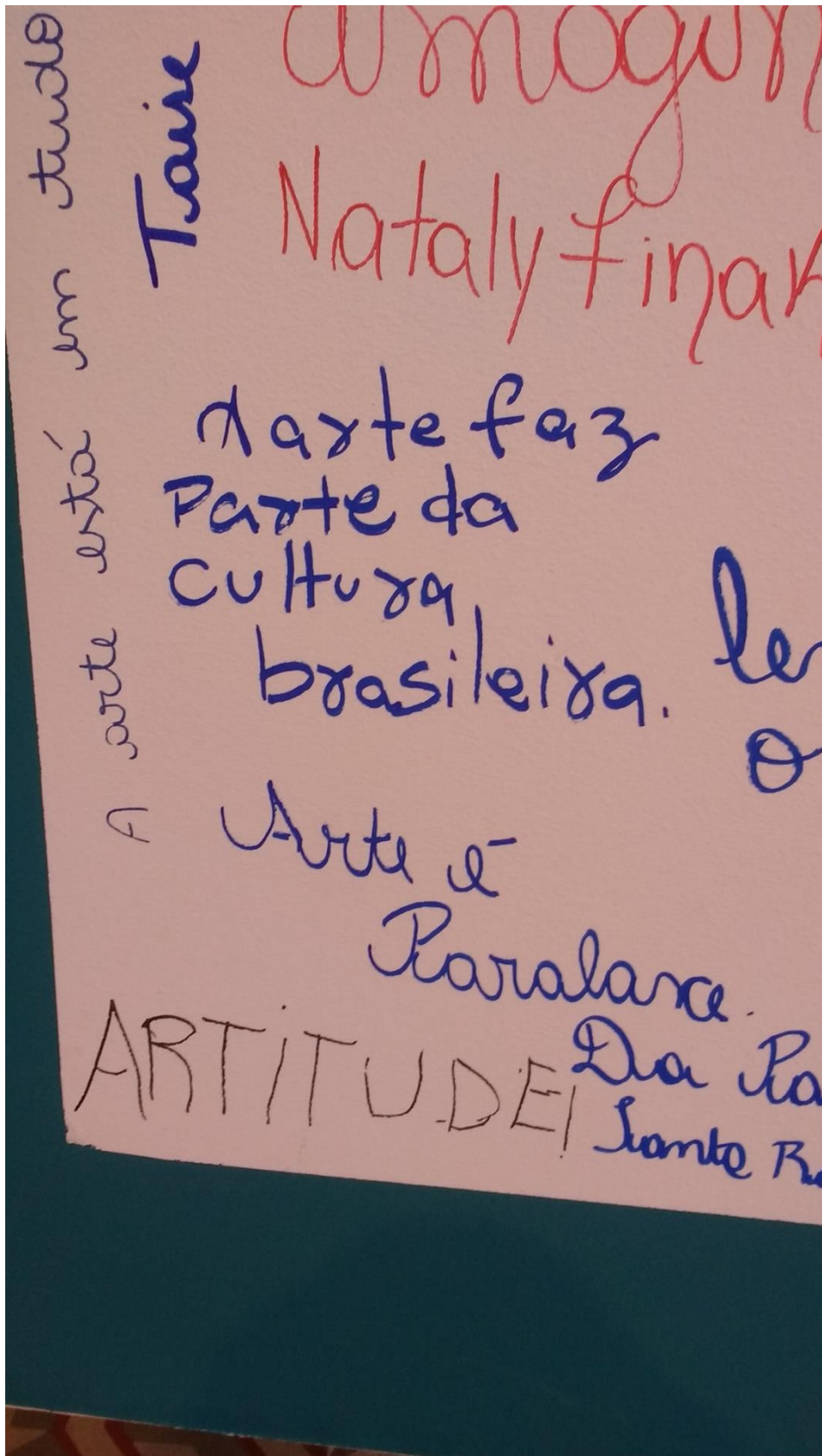


Figura 4.63 Intervenção no Espaço Dialogante MARGs – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

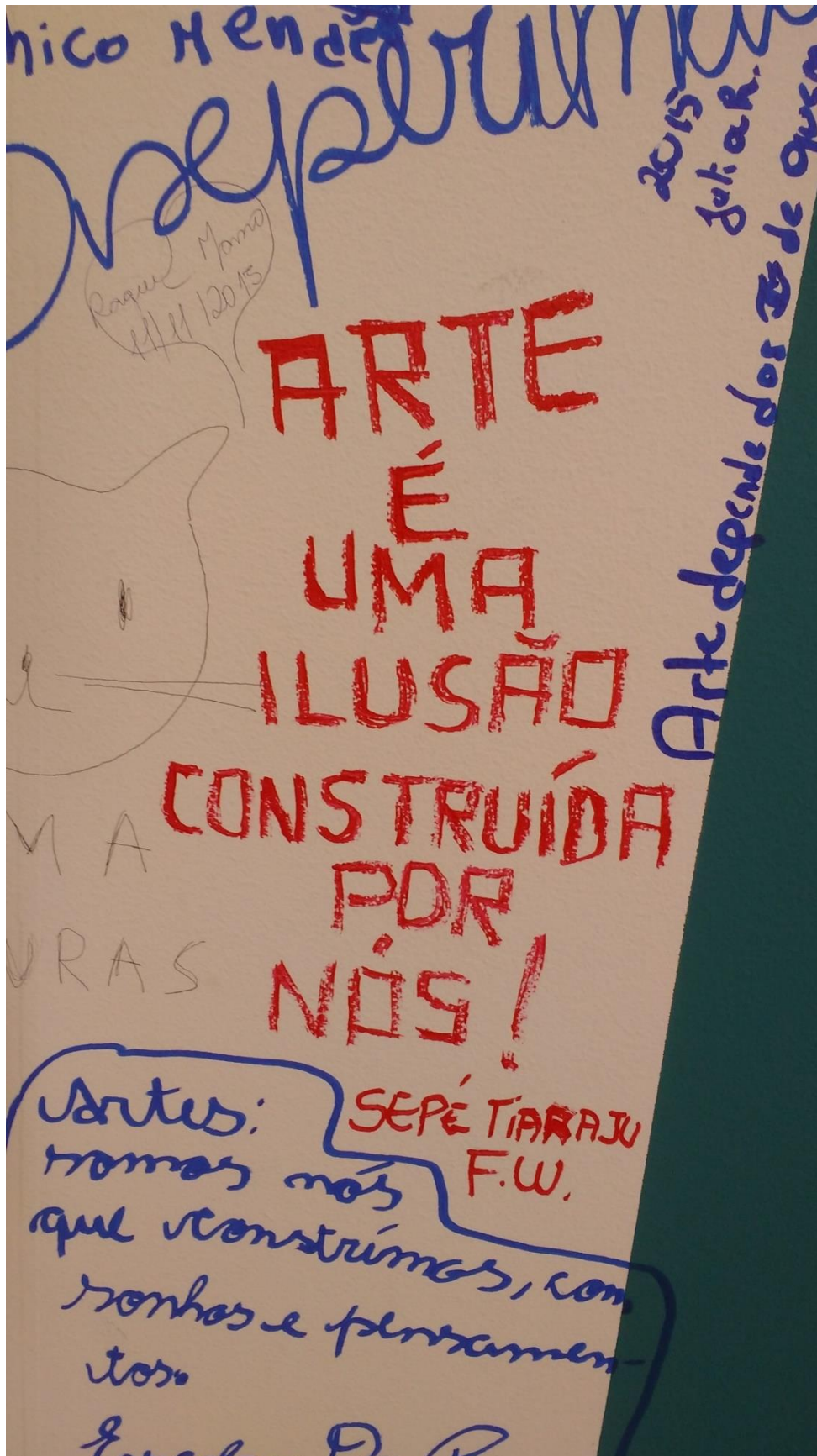


Figura 4.66 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

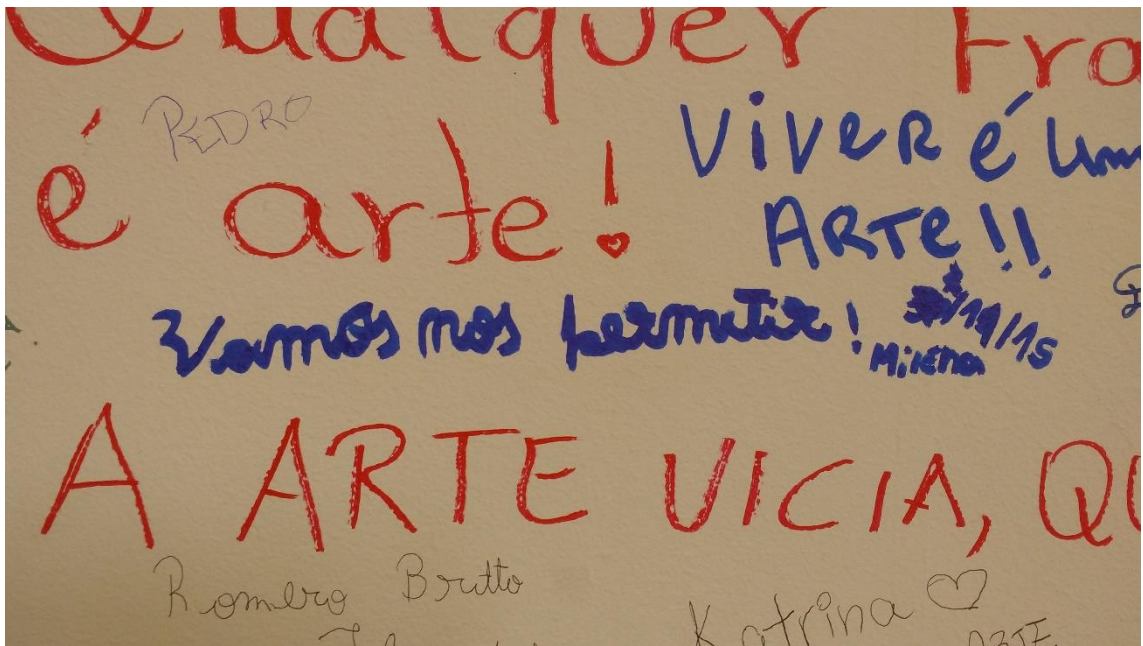


Figura 4.67 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

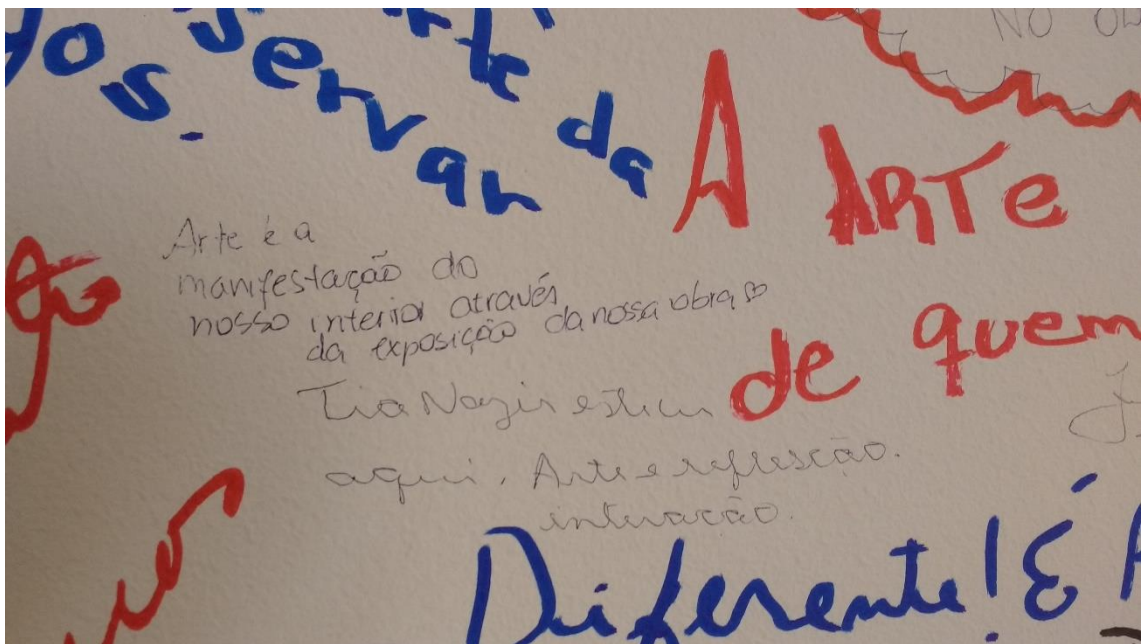


Figura 4.68 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

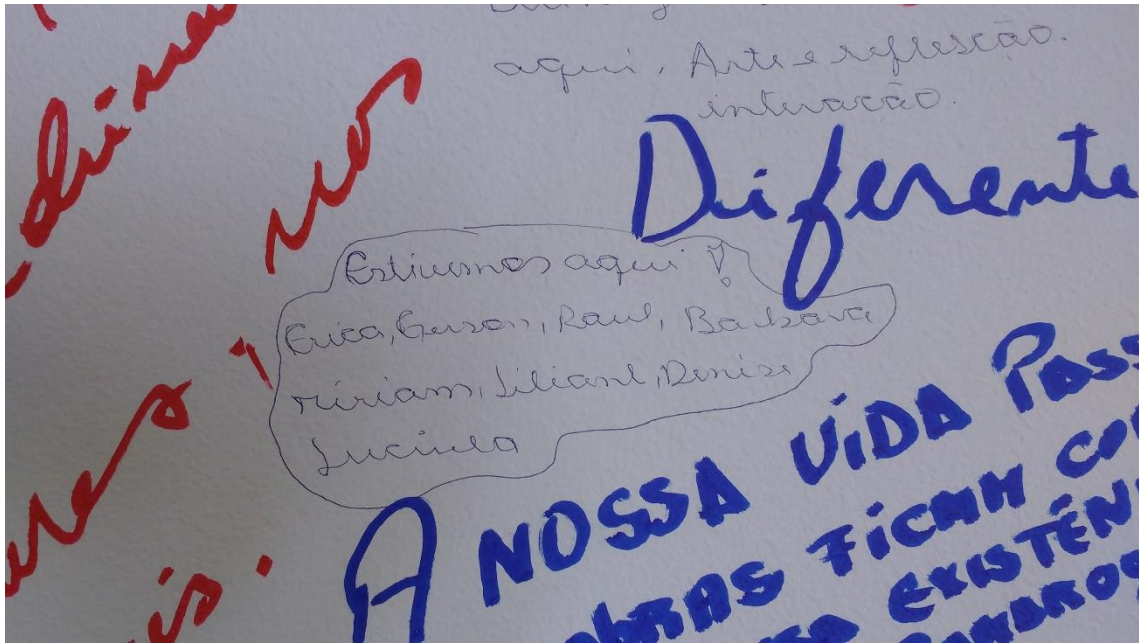


Figura 4.69 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

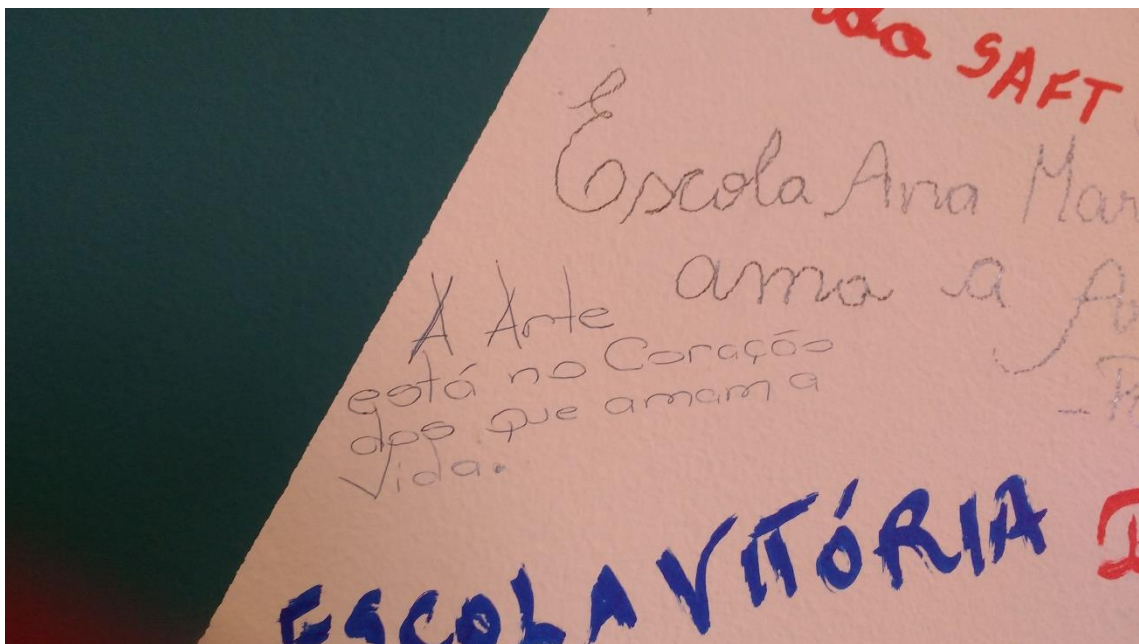


Figura 4.70 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

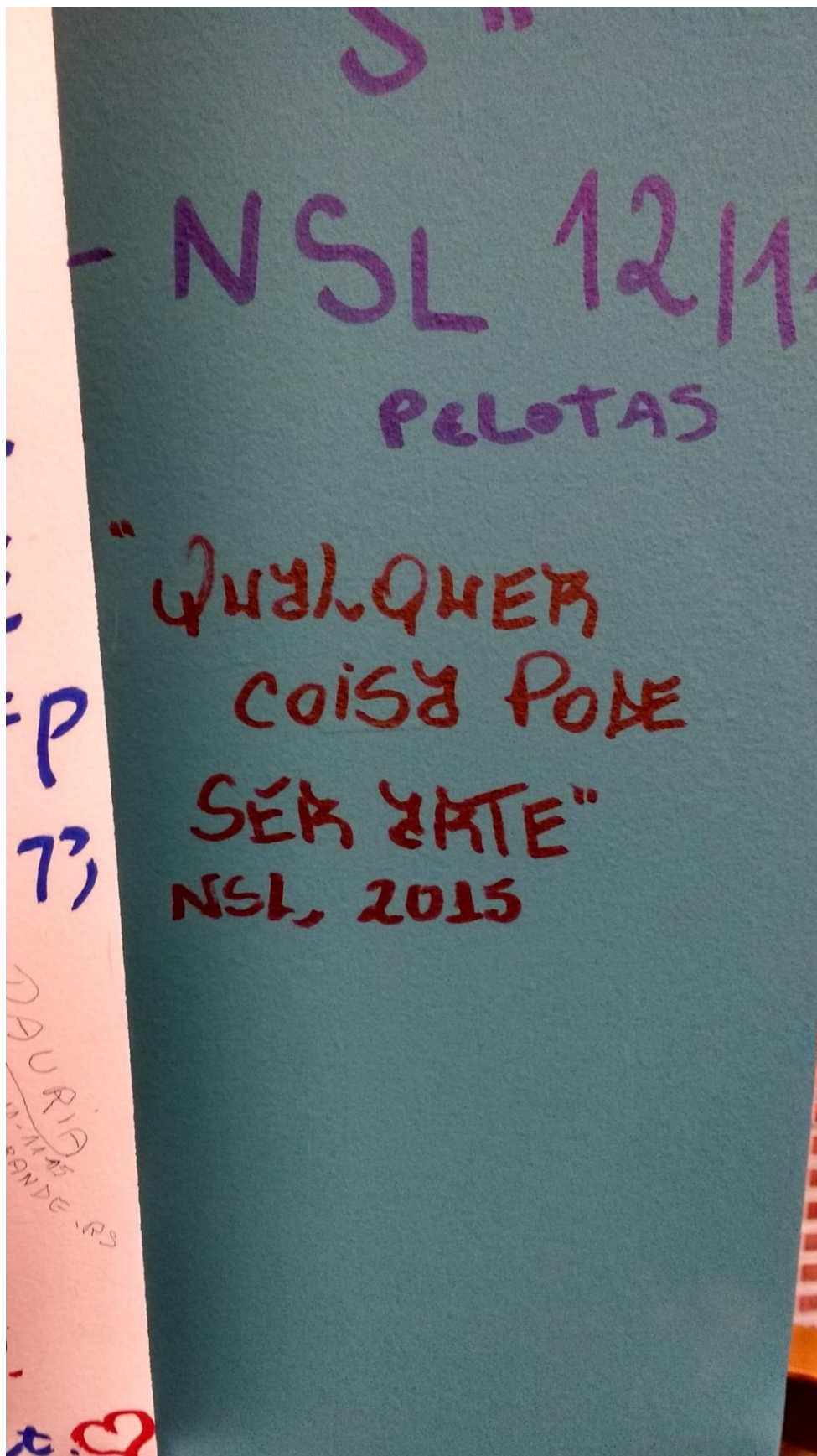


Figura 4.71 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

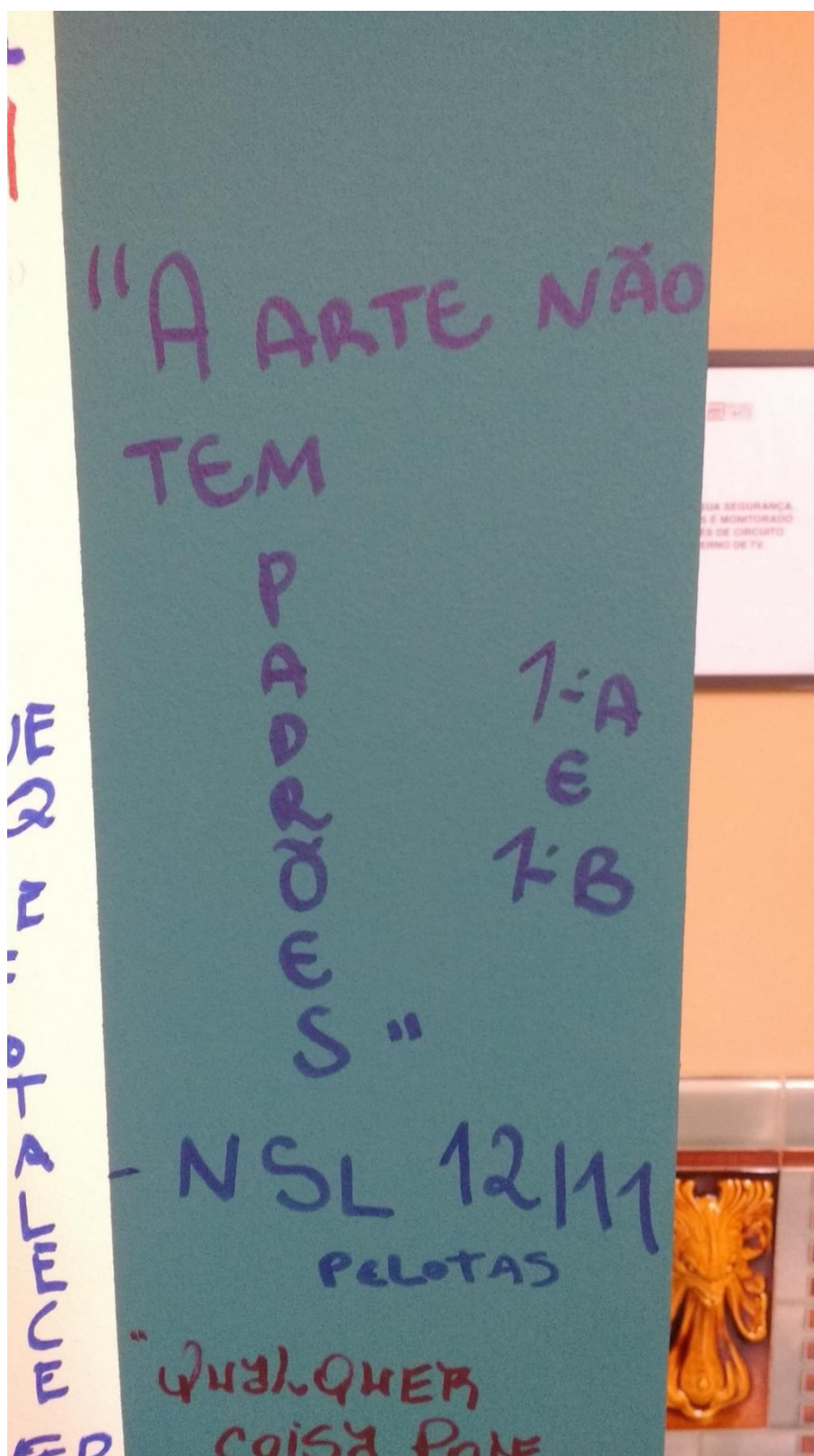


Figura 4.72 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

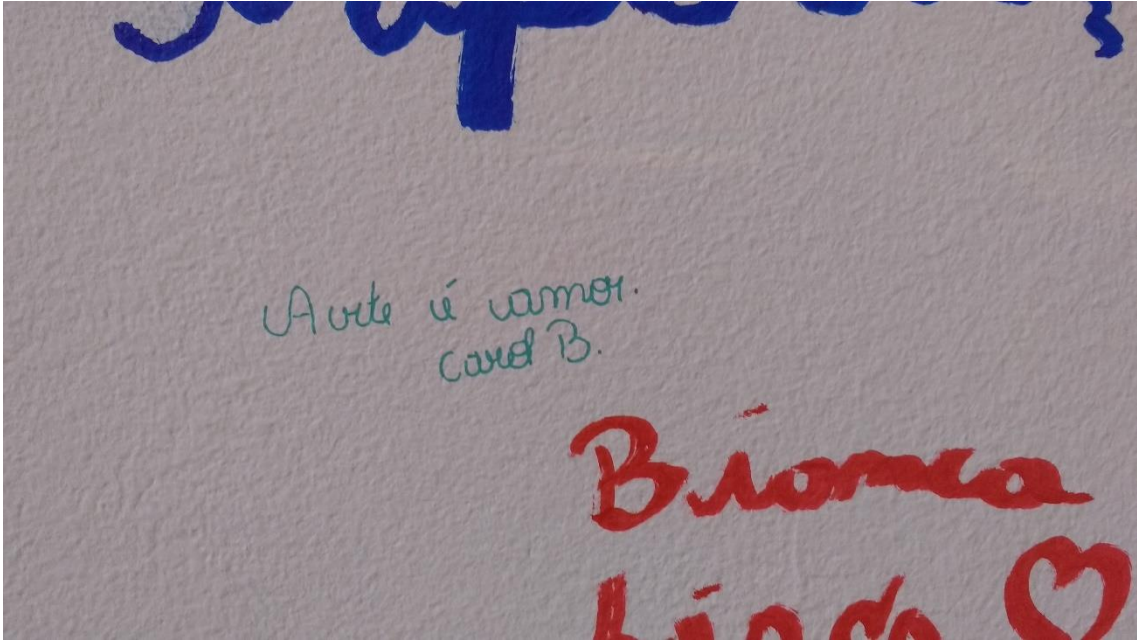


Figura 4.73 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

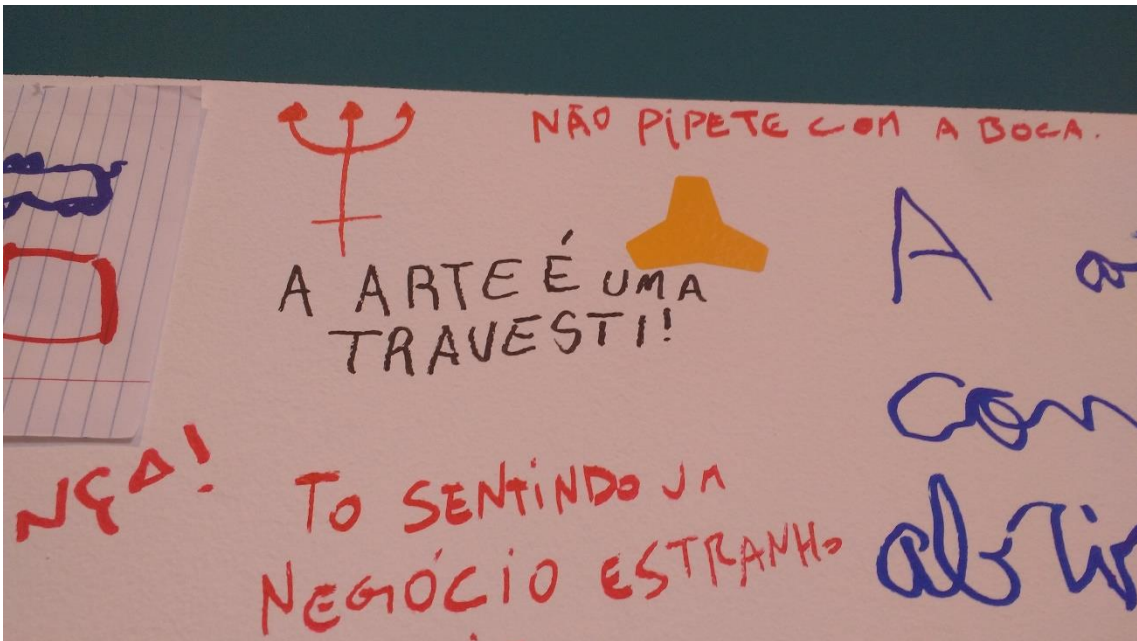


Figura 4.74 Intervenção no Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015). Foto: Carolina Mendoza.

ESPAÇO DIALOGANTE

Espaço dialogante é uma ação que integra o programa educativo Possibilidades do Impossível, desenvolvido na 10ª Bienal do Mercosul, sendo proposta como uma “ponte” entre as artes visuais e os públicos. Estes são convidados a integrar, através da escrita, suas análises, reflexões ou comentários às diversas exposições ou obras que compoem a bienal.

Este lugar integra os espaços expositivos, com o intuito de capturar as impressões surgidas a partir de conversas com a equipe de mediadores-dialogantes, gerando um registro no espaço, o qual se relacionará sucessivamente com as diversas reflexões que surgirão no período da bienal, estruturando progressivamente um diálogo público atemporal.

Cabe mencionar que, para incentivar esse processo, uma possibilidade sugerida é estabelecer aproximação às diversas linguagens que oferecem as obras de arte – abandonando o sentido de materialidade como uma infatigável busca pela técnica –, que podem constituir um convite quando entendidas como «operações conceituais que instigam relações entre um todo e as partes, entre a visibilidade e o poder de significado, assim como as sensibilidades emocionais que podem gerar entre o espaço de criação das obras e o horizonte de espectação criado pela sua visibilidade (...)». Isto é, colocar em questão a necessidade do cotidiano como campos de relatos que permitam estabelecer e registrar diálogos abertos para construir, a partir da obra, uma provocação direcionada aos públicos, que poderão debatê-los, integrá-los e torná-los visíveis em um espaço que acolhe os diálogos resultantes.

Cristián G. Gallegos

Dialogante – Curador do Programa Educativo da 10ª Bienal do Mercosul



Figura 4.76 Texto de parede do Espaço Dialogante MARGS – 10ª Bienal do Mercosul (2015).
Foto: Carolina Mendoza.

As intervenções realizadas pelos públicos possuem uma potência relacional forte quanto falamos de experiência. Ali os visitantes puderam se expressar as suas percepções a respeito da arte, da Bienal ou afirmar uma identidade territorial (ao registrarem nomes de bairros, de escolas ou cidades por exemplo), de forma a integrar visualmente aquele espaço que a princípio não está disponível para suas manifestações. O Espaço Dialogante funciona com elemento mediativo que foge do convencional direcionamento instituição – público. Ali é o público que direciona suas manifestações à instituição, deixando um registro fixo (ao menos até o final da mostra em dezembro de 2015).

4.6. A experiência dos espaços dos projetos pedagógicos

Nas edições das Bienais do Mercosul aqui abordadas, os projetos pedagógicos apresentaram espaços que demarcaram uma territorialidade educativa nos espaços de exposição. Uma exposição de arte é pensada como evento público, e nisso os projetos educativos acabam assumindo um papel altamente receptivo, que busca acessar aos mais diversos tipos de visitantes. Maria Lind discorre sobre uma “abundância do didatismo”, que seria:

[...] um excesso que pertence tanto ao que é tipicamente considerado como central para a curadoria ([...] selecionar, instalar e contextualizar a obra), quanto às atividades e elementos acrescentados a um projeto de exposição¹⁰⁴ (visitas guiadas, workshops, textos de parede, etiquetas, audioguias, etc.). Enquanto os últimos elementos são frequentemente taxados de demasiadamente didáticos, os primeiros nem sequer são vistos como “didáticos”. (LIND, 2013, p.183)

Tanto a curadoria artística, quanto a curadoria educativa, buscam uma relação com os públicos. Mas ao configurar-se no espaço expositivo da Bienal

¹⁰⁴ Aqui podemos colocar também esses elementos espaciais dos projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul.

do Mercosul, vemos a distinção entre o que é considerado educativo e o que é considerado curatorial. Assim, podemos ter duas percepções sobre isso: que existe uma importância em se firmar esses espaços como parte do projeto pedagógico, valorizando os aspectos educativos da mostra, ou questionar essa cisão entre educativo e artístico, havendo o risco desses sítios pedagógicos serem vistos como acessórios da curadoria artística.

Independente da forma como pode ser visto, esses espaços vêm proporcionar aos públicos um tipo distinto de experiência, onde esses locais buscam na ação dos visitantes a suas ativações. Todos os espaços aqui descritos exigem que haja uma ação dos sujeitos para que eles possam funcionar, portanto é fundamental que algo seja produzido, como resultado dessa experiência.

As experiências que ocorreram convergem com a ideia de experiência de Larrosa. Em relação à informação, esses espaços não têm como objetivo primordial transmitir conhecimentos, isto é, não há exatamente uma expectativa que o sujeito dessa experiência “aprenda” algo ali. Dependendo da situação, não necessitava nenhum pré-requisito informativo para que se pudesse experimentar esses lugares. Apesar de apresentarem conteúdos – textos, por exemplo – o visitante não tinha a obrigação de acessar isso para poder interagir com as propostas.

Em relação ao tempo, algumas propostas tinham que se adequar ao tempo institucional estabelecido, como no caso das oficinas. Porém a dinâmica desse tipo de atividade, que procura uma vivência expandida, propiciava ao visitante uma oportunidade de se relacionar com a arte de forma bastante ativa, permitindo que os públicos pudessem ter um papel mais participativo nesses eventos.

Segundo Larrosa (2002, p. 25): “Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se ‘ex-põe’”, portanto esses espaços proporcionavam aos públicos sua exposição, uma forma de deixar à mostra sua atuação dentro do sistema do evento bienal.

Dos três tipos de mediação que trago nessa pesquisa, os espaços educativos são os que mais evidenciam a experiência dos públicos. É um

resultado visual ou textual que proporciona um feedback de como esses visitantes se relacionaram com a Bienal do Mercosul de forma geral. Aqui há o indício da informação, mas ela não é primordial, já que se é solicitado que o público traga sua experiência para a superfície, essa pode ter relação ou não com a informação, mas não obrigação de ser informativa. Aqui os indivíduos externam suas experiências a partir das propostas desses espaços.

Dentro do conceito de experiência que trago nessa pesquisa, os espaços pedagógicos da 6ª Bienal do Mercosul correspondem melhor a essa ideia. Ao propiciar uma diversidade de possibilidades de interação e criação, esses lugares – Estações Pedagógicas e Espaço Educativo – conduzem para que o visitante se sinta mais integrado à mostra. Ao deixar sua marca nas fichas expostas nas estações, o visitante registra sua experiência, externa aquilo que levaria consigo e residiria somente em sua memória. Ao produzir nas oficinas do Espaço Educativo, vivencia na prática conceitos que no diálogo podem ser um tanto abstratos. Se a experiência é algo que nos passa, como diz Jorge Larrosa, ela nos passa e produz novas experiências.

Coloco a 6ª Bienal como iniciativa mais próxima ao conceito de experiência vivencial por trazer essas ações de forma mais ampla do que nas outras edições aqui analisadas. Mas destaco também os Espaços Dialogantes da 10ª Bienal do Mercosul, que foram subvertidos pelos visitantes, que os transformaram em uma experiência em si, fugindo da ideia inicial de estar diretamente ligado à uma reflexão sobre a mostra.

CONCLUSÃO

Antes de focar nos aspectos mais específicos da pesquisa, gostaria de discorrer um pouco sobre o processo da mesma. Acredito que muitos podem questionar a forma como foi desenvolvida a presente dissertação, que fala de experiência, mas não apresenta relatos de quem passou por elas. Seria o caminho natural coletar esses relatos, porém me deparei com a seguinte questão: o que temos de registros, publicações e dados sobre mediação e projeto pedagógico das Bienais do Mercosul? Como isso se perpetua e se apresenta para aqueles que não estiveram presentes nos eventos analisados? E o que podemos coletar do que já existe de registro acessível? A minha experiência com Bienais do Mercosul é aqui um ponto de partida e uma indicação de caminho por qual segui. De resto, busquei na maior parte trazer o que encontrei nessas fontes permanentes que pude acessar.

Assim sendo, preciso citar que parte fundamental da minha pesquisa seria a consulta ao Núcleo de Documentação e Pesquisa da Fundação Bienal do Mercosul, onde poderia acessar materiais, relatórios e registros dos mais diversos que não encontraria em outros lugares. Porém, o NDP foi fechado ao acesso público¹⁰⁵ e isso fez com que boa parte da pesquisa tivesse que ser adaptada. Ressalto que atualmente (2017) é extremamente difícil coletar dados e materiais sobre a Bienal do Mercosul, ainda mais sobre seus projetos pedagógicos. O site da fundação possui pouquíssimo material de pesquisa e até o momento que desenvolvo essa conclusão o banco de imagens e fotos não estava mais visível no site¹⁰⁶. Portanto parte do pouco que havia disponível ficou inacessível.

O que apresento na pesquisa provém em sua quase totalidade dos materiais, publicações e registros que eu possuo e também de pesquisas em

¹⁰⁵ A responsável pelo Núcleo de Documentação e Pesquisa, Vanessa Fagundes, foi desligada da Fundação Bienal do Mercosul no primeiro semestre de 2015 e desde então o NDP ficou inacessível.

¹⁰⁶ No site da Fundação Bienal do Mercosul há uma seção chamada Banco de Imagens (<http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/imprensa/banco-de-imagens>) onde encontrávamos fotos de todas as edições e de diversas atividades promovidas pela Bienal do Mercosul. Porém no segundo semestre de 2017 as imagens ficaram indisponíveis no site, não permitindo novas consultas ou coletas.

outras fontes não relacionadas à Bienal do Mercosul. Essa dificuldade em coletar esses registros é algo que gostaria de sublinhar aqui. Mesmo solicitando acesso ao NDP, informando sobre a minha pesquisa, a indicação era sempre que não seria possível e que havia material disponível no site. De forma alguma trago isso como justificativa para as lacunas que possam se apresentar em minha pesquisa, mas acho necessário informar que essa inacessibilidade é resultado de uma crise a qual a instituição passa nesse período. E também trago isso para que possamos refletir sobre a importância do acesso à essas documentações, que não devem ficar somente arquivadas, e sim servir ao seu propósito junto ao grande público.

Com isso posto, retomo a questão de trazer nessa pesquisa aquilo que existe disponível como registro e publicações. O que poderia ser um problema que seria em parte sanado com algumas entrevistas, percebi como uma possibilidade de abordagem: a pesquisa em documentos/publicações/registros sobre a experiência da mediação.

Ao revisitarmos os processos de mediação das Bienais do Mercosul de 2007 a 2015, podemos notar que a mediação é um dos meios mais fortes de ligação entre arte e seus públicos. Destaco que a mediação não é somente a visita realizada juntamente ao mediador dentro do espaço expositivo, e sim todos os processos que se estruturam em direção aos públicos. Nessa pesquisa há somente um recorte desses processos, mas que simbolizam a maneira como a instituição Bienal do Mercosul desempenha essa comunicação.

Um dos aspectos mais instigantes dos processos de mediação é que cada um atua de forma distinta, além de não ter como prever como essa atuação afetará os públicos ou que desdobramentos surgirão deles. Diferente do que ocorre em um sistema de educação formal, onde o objetivo final é a avaliação dos conhecimentos e aprovação para uma etapa seguinte, na mediação não se busca um objetivo exato, e ousaria dizer mais, não se busca um objetivo somente educativo. Aqui entra a experiência como algo que ocorre ao sujeito, e nesse caso específico, a partir das relações com aquilo que a Bienal do Mercosul propõem.

Equilibrar algo que trabalha com a subjetividade, como é o caso da experiência, com aspectos tão concretos como os objetivos institucionais é um grande desafio, assim como tentar trazer em palavras essas questões que são tão fluentes na vivência dos que atuam nesses processos. Porém ainda assim é possível apontarmos aspectos recorrentes e passíveis de analisarmos, refletindo os métodos dessas práticas.

Analisar essas questões dentro de um evento como a Bienal do Mercosul, e mais precisamente dentro de um período onde eu mesma atuei nesses projetos pedagógicos é também um exercício de abandono de uma afetividade construída com todos os objetos de análise. Apesar das lembranças positivas e de ver as ações de mediação como algo importante e potente, foi necessário apontar pontos problemáticos ou falhos, que muitas vezes nos escapam quando estamos mergulhados nesses projetos. Com esse olhar mais distanciado foi possível visualizar melhor as propostas de cada curador pedagógico e como elas se aplicavam nas ações realizadas pelos projetos educativos a partir de um conceito de experiência como algo que nos acontece e trabalha com o tempo, com a opinião e com a informação.

Ao falarmos de mediação a primeira ideia que surge é a visita mediada. Por carregar consigo a questão do nome mediação, de ter a atuação direta do agente que denominamos como mediador, é natural a associação. Nas Bienais do Mercosul, desde seu início, houve essa ação com os públicos. A chamada formação de mediadores – cursos preparatórios para a atuação durante as mostras – sempre esteve presente, o que reforça a ideia de valor que a instituição pretende atribuir à essa função. E a partir da 6ª Bienal do Mercosul em 2007, com a introdução de um curador pedagógico e uma proposta de consolidação do setor educativo, o conceito de um mediador “formado” por esse curso ganha força. Nessa ideia de formação se trabalha o que esses curadores compreendem por mediação, seus discursos teóricos (por vezes utópicos) que o mediador teria como norte para a sua atuação. O que de fato se desdobra nos espaços expositivos, ao se ter contato direto com os públicos, é que a visita mediada se configura como algo difícil de adaptar a um discurso prévio.

A dinâmica da visita mediada acaba se definindo muito mais pelas características da circunstância – qual público, qual mediador, qual lugar, qual

momento, quais obras de arte – do que pelo discurso curatorial. O papel do mediador nesse caso é fundamental, pois é ele quem acaba comunicando de forma mais direta as questões que perpassam as mostras de arte, e a sua habilidade nesse quesito faz com que os públicos possam se relacionar com as obras de maneiras mais horizontais. Nas bienais aqui analisadas, a estrutura da visita mediada foi a mesma em todas as edições, o que leva a pensar que talvez seja a hora dos curadores pedagógicos renovarem seus discursos a respeito disso. Citei a dinâmica da visita mediada, aqui descrevo: se inicia com o acolhimento onde o mediador se apresenta e reforça as regras de visita¹⁰⁷. Segue com o percurso no espaço expositivo onde o ambiente, o grupo sendo atendido, o tempo disponível, e outros fatores influenciam na dinâmica da mediação, que se caracteriza pela imprevisibilidade. Tendo como marcador o tempo, ao chegar no final da visita o ideal é que haja um momento de amarração dos assuntos e obras abordados, como uma “conclusão”, porém esse momento também acaba sendo indeterminado já que depende do tempo disponível e do envolvimento do grupo mediado. Podemos perceber que mesmo com inúmeros fatores que interferem ou não na visita mediada, essa estrutura se repete constantemente e depende de pontos situacionais para que se construa esse momento, ficando difícil aplicar conceitos que não compreendam essa dinâmica na prática.

Em relação aos materiais educativos as relações com as propostas pedagógicas ficam mais claras. É possível visualizar isso pois o material possui esse caráter permanente que possibilita compará-lo com esses discursos. Os materiais também recebem grande influência institucional, isto é, sua configuração, formato, distribuição e qualidade dependem também de que tipo de recurso é disponibilizado para sua confecção. A soma disso produz um material de mediação que tem como objetivo prioritário fornecer aos educadores, que atuam na área de artes especialmente, um recurso de trabalho fora do ambiente da exposição. Apesar da participação de professores na produção do

¹⁰⁷ Essas regras, no geral, são: não tocar nas obras – a não ser que o mediador indique que pode, não consumir alimentos e bebidas no espaço expositivo – explicando a questão da conservação das obras, andar junto ao seu grupo, e restrições em relação às fotografias – se pode ou não utilizar flash e o porquê, ou caso não possa fotografar. Outras orientações podem surgir nesse momento, dependendo da circunstância e/ou local.

material da 10ª Bienal do Mercosul, através de um conselho consultivo, até então os materiais eram concebidos a partir da perspectiva da curadoria educativa o que levanta uma questão: esses recursos são de fato utilizados por professores em sala de aula? Não há nenhuma sistematização a respeito dos usos desses materiais por professores/educadores ou coleta de registros de como esses recursos foram utilizados, o que a princípio impede de trazer uma análise mais aprofundada da reverberação dessas bienais fora do espaço e período das mostras.

No que diz respeito aos espaços do projeto pedagógico nas exposições, há poucos registros dos resultados das ações promovidas ali, falando de uma forma mais sistemática. Alguns materiais que resultaram de atividades ali realizadas estão no Núcleo de Documentação e Pesquisa da Fundação Bienal do Mercosul (inacessível, como já citei), e também conseguimos levantar alguns números nos relatórios de responsabilidade fiscal. A produção desses espaços é grande, mas registros mais detalhados sobre atividades e suas memórias ficam muito dependentes daquelas equipes que atuam nesses espaços. Achar registros que não sejam apenas fotográficos é um desafio. Essas propostas pedagógicas são interessantes pois estimulam os públicos a intervirem de alguma forma mais concreta dentro das exposições e são a melhor forma de levantar registros dos processos educativos, servindo de fonte de pesquisa e memória social. Porém não há um planejamento para que se registre sistematicamente essas ações, que se perdem no tempo ou ficam em alguns trabalhos pontuais que são arquivados pela instituição.

A questão dos registros acabou sendo essencial para minha pesquisa e confirma algo que tenho levantado há algum tempo: a necessidade de se pensar sobre a documentação desses processos, produzindo material para pesquisa e memória do que é feito nos projetos pedagógicos. Sabemos que esses projetos educativos são essenciais às instituições que dependem de leis de incentivo e patrocínio, pois são eles que ampliam significativamente os números de visitantes, justificando o dinheiro ali investido. Sabemos também que a Bienal do Mercosul vende a imagem de “bienal pedagógica” e há uma ideia disseminada desse viés no meio artístico/educativo local. Mas é preciso ir além dos números, procurando construir uma memória organizada, da mesma forma que é feita com

as mostras em seus catálogos e registros. E principalmente, que essa memória esteja acessível aos públicos, proporcionando as reverberações que os projetos pedagógicos se propõem desde sempre.

Em relação à Bienal do Mercosul como instituição, foi possível perceber, nesse período que recortei aqui, que houve um caminho em direção ao declínio observado na sua 10ª edição. Acompanhando essas edições, pude presenciar que, se na 6ª Bienal do Mercosul havia um sentimento de expansão em relação ao setor educativo, buscando uma permanência e maior contato com a comunidade, na sua 10ª edição o projeto pedagógico foi feito em bases instáveis, de forma reduzida em relação às edições anteriores e apresentando um discurso curatorial pedagógico repetitivo travestido de “inovador”. É necessário destacar que durante a 10ª Bienal do Mercosul ocorreu um forte processo de instabilidade institucional, mas que não justifica qualquer fragilidade em relação a seu projeto pedagógico. De fato, a crise institucional, que envolve diretamente uma crise financeira, afeta o evento como um todo e talvez seja nos projetos educativos que fique mais visível essa problemática. Assim sendo vejo a 10ª edição como o encerramento da proposta educativa da Bienal do Mercosul como foi inicialmente proposta em 2007, indicando que para as próximas edições será importante buscar um novo modo de pensar esses projetos.

Mesmo com inúmeras dificuldades, a 11ª edição, denominada *O Triângulo do Atlântico*¹⁰⁸, está programada para ocorrer de abril a julho 2018,¹⁰⁹ com o projeto educativo coordenado pelo doutorando em História, Teoria e Crítica de Arte, Nei Vargas¹¹⁰. Não há como, nesse momento, indicar como poderá ser esse projeto, mas é notória a previsão de uma estrutura menor¹¹¹ por consequência da crise institucional e financeira que se abateu sobre a Fundação,

¹⁰⁸ A 11ª edição da Bienal do Mercosul tem como presidente o médico Gilberto Schwartzmann (Passo Fundo – RS, 1955) e como curador geral Alfons Hug (Hochdorf, Alemanha, 1950), que é curador e crítico de arte, e atualmente dirige o Instituto Goethe em Lagos, Nigéria.

¹⁰⁹ Essa pesquisa teve seu fechamento no final de 2017, portanto as informações se referem ao momento dessa escrita.

¹¹⁰ Nei Vargas (São Leopoldo – RS) é mestre e doutorando em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte no Programa de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Foi coordenador da Ação Educativa do Santander Cultural de 2001 a 2004 e atuou em projetos pedagógicos da Bienal do Mercosul em suas primeiras edições.

¹¹¹ A 11ª edição será realizada em apenas três locais – Santander Cultural, MARGS e Memorial do Rio Grande do Sul, sendo a Bienal do Mercosul que ocupará menos locais físicos de sua história.

que deverá buscar formas alternativas para a realização de suas ações. Portanto, mesmo com as adversidades a Bienal do Mercosul e seu programa educativo seguem em frente e certamente serão objeto de pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

10ª Bienal do Mercosul – **Mensagens de Uma Nova América**. Catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

7ª Bienal do Mercosul – **Grito e Escuta**. Catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

8ª Bienal do Mercosul – **Ensaio de Geopoética**. Catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre – **Se o Clima For Favorável**. Catálogo. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2013.

A 5ª Bienal do Mercosul prestou homenagem a Amilcar de Castro. Correio do Povo 31 de dezembro de 2005 <<http://www.correiodopovo.com.br/jornal/ftarde/N319/html/08A95A9B.htm>>

Acesso em: 8.jun.2016.

ABRÃO, Bernadette Siqueira. **História da Filosofia**. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

BANDEIRA, Denise. **Materiais Didáticos**. Curitiba: Iesde, 2009.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação em um museu de arte**. Revista da Usp, São Paulo, n 2, p.125-132, jun. 1989. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/25467/27212>>. Acesso em: 03 maio 2016.

BARBOSA, Ana Mae. **Mediação cultural é social**. In: BARBOSA, Ana Mae et al (Org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009. p. 13-22.

BEMVENUTI, Alice. **Museus e Educação em Museus: História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul.** 2004. 393 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Teoria e Crítica de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/49164/000835365.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 abr. 2016.

BÉRA, Marie-Pierre; PARIS, Emmanuel. **Usos e desafios da análise dos livros de ouro para as estratégias culturais da instituição.** In: EIDELMAN, Jacqueline; ROUSTAN, Mélanie; GOLDSTEIN, Bernadette (Org.). **O Lugar do Público: Sobre o uso de estudos e pesquisas pelos museus.** São Paulo: Iluminuras-itaú Cultural, 2014. 365 p.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O Amor Pela Arte: Os museus de arte na Europa e seu público.** 2.ed. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP/Zouk, 2007

BURNHAM, Rika; KAI-KEE, Elliott. A Arte de Ensinar no Museu. In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Org.). **Pedagogia no Campo Expandido.** Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 69-77.

CAMNITZER, Luiz. Introdução. In: PÉREZ-BARREIRO, Gabriel; CAMNITZER, Luis (Org.). **Educação para a arte, arte para a educação.** Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009. p. 13 - 28.

CANCLINI, Nestor García. **A Socialização da Arte.** São Paulo: Cultrix, 1984. 220 p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad.** Cidade do México: Grijalbo, 1990.

CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. **A Arte de Criar Novos Possíveis: Formação e atuação de mediadores culturais na Ação Educativa da Exposição Séculos Indígenas no Brasil.** 2012. 89 f. Monografia

(Especialização) - Curso de Pedagogia da Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/71654/000879435.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 22 jul. 2017.

CUY, Sofia Hernández Chong, HOFF, Mônica (Org.) **Material para curiosos: 9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre**. 1. ed. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2013.

CUY, Sofia Hernández Chong. **Promessas: Declaração da Curadoria** In: **Press Kit: 9ª Bienal do Mercosul**. Fundação Bienal do Mercosul, 2013. 4 p.

DABUL, Lígia. **Museu de grandes novidades: centros culturais e seus públicos**. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 29, n. 14, p.257-278, jan. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832008000100011> Acesso em: 12 abr. 2016.

DALCOL, Francisco. **10ª Bienal do Mercosul será aberta com mais de 600 obras de artistas de 20 países**. Zero Hora. Porto Alegre, 23 out. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/10-bienal-do-mercosul-sera-aberta-com-mais-de-600-obras-de-artistas-de-20-paises-4884270.html>>. Acesso em: 23 out. 2015.

DALCOL, Francisco. **Crise na 10ª Bienal do Mercosul**. Zero Hora. Porto Alegre, 12 out. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/10/crise-na-10-bienal-do-mercosul-4876301.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2017

DARRAS, Bernard. **As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural**. In: BARBOSA, Ana Mae et al (Org.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009. P. 23 – 52.

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

DEWEY, John. **Experiência e Educação**. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.

DUARTE, Eduardo. **A corporificação da experiência: “para que serve isso que você está me dizendo?”**. In: Diálogos entre Arte e Público. V. 1. Recife: Fundação Casa de Cultura de Recife, 2008. Entrevista concedida a Anderson Pinheiro.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador**. In: BATTOCK, Gregory (org.). A Nova Arte. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

FICHAS práticas. Material pedagógico da 7ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

FIDELIS, Gaudêncio. **Uma História Concisa da Bienal do Mercosul**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL (Porto Alegre). **6ª Bienal do Mercosul visita secretarias de educação**. 2006. Disponível em: <<http://www.fundacaobienal.art.br/site/en/noticias/521>>. Acesso em: 15 fev. 2017.

FUNDAÇÃO BIENAL DO MERCOSUL (Porto Alegre). **Secretário de Cultura de Porto Alegre, Sergius Gonzaga, visita obras da Bienal no Cais do Porto**. 2007. Disponível em: <<http://www.fundacaobienal.art.br/site/en/noticias/559>>. Acesso em: 29.dez.2017.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **10ª BIENAL DO MERCOSUL MENSAGENS DE UMA NOVA AMÉRICA ENCERRA COM VISITAÇÃO SUPERIOR A 400**

MIL. 09 de dezembro de 2015
<<http://www.fundacaobienal.art.br/site/pt/noticias/1200>> Acesso em:
16.jan.2016.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Press Kit: 10ª Bienal do Mercosul apresenta “Mensagens de Uma Nova América”**, Fundação Bienal do Mercosul, 2015, 7 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Press Kit: 7ª Bienal do Mercosul – Grito e Escuta**, 2009, Fundação Bienal do Mercosul, 30 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Relatório de responsabilidade fiscal da 6ª Bienal do Mercosul**, 2007, Fundação Bienal do Mercosul, 40 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Relatório de responsabilidade fiscal da 7ª Bienal do Mercosul**, 2009, Fundação Bienal do Mercosul, 42 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Relatório de responsabilidade fiscal da 8ª Bienal do Mercosul**, 2011, Fundação Bienal do Mercosul, 29 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Relatório de responsabilidade fiscal da 9ª Bienal do Mercosul**, 2013, Fundação Bienal do Mercosul, 64 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Release 10ª Bienal do Mercosul, Fundação Bienal do Mercosul**, 2015, 5 p.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Release AÇÕES EDUCATIVAS DURANTE A 10ª BIENAL**, Fundação Bienal do Mercosul, 2015.
<http://fundacaobienal.art.br/site/upload/releases/1447259629_a%C3%A7%C3%B5es_educativas_apenas.pdf> Acesso em: 29.mar.2017.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Revista Bienal do Mercosul n 1 – Maio/2002**
<http://www.fundacaobienal.art.br/site/upload/publicacao/pdf/revista_1.pdf>
Acesso em: 08.jun.2016.

FUNDAÇÃO Bienal do Mercosul. **Revista Bienal do Mercosul n 10** –
Dezembro/2003

<http://www.fundacaobienal.art.br/novo/arquivos/publicacao/pdf/revista_10.pdf>

Acesso em: 08.jun.2016.

GALLEGOS, Cristián G. **A Práxis**. In: GALLEGOS, Cristián G. et al
(Org.). **Possibilidades do Impossível: Arte, educação, diálogos e contextos..**
Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: conceitos, métodos e reflexões para formulação de política**. In: Anais do Simpósio Internacional Museu e Educação, Conceitos e Métodos. s/e, São Paulo, 2001.

HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Bauru: Edusc, 2008.

HELGUERA, Pablo, HOFF, Mônica (Org.) **Material pedagógico 8ª Bienal do Mercosul – Caderno Para Pré-escola**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo, HOFF, Mônica (Org.) **Material pedagógico 8ª Bienal do Mercosul – Caderno de Arte**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo, HOFF, Mônica (Org.) **Material pedagógico 8ª Bienal do Mercosul – Caderno de História**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo, HOFF, Mônica (Org.) **Material pedagógico 8ª Bienal do Mercosul – Caderno de Geografia**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo, HOFF, Mônica (Org.) **Material pedagógico 8ª Bienal do Mercosul – Caderno de Literatura**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo. **Introdução**. In: HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica (Org.). *Pedagogia no campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 5 -7.

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

HOFF, Mônica. **De uma chuva de ideias às redes de formação**. In: *A Nuvem – Uma antologia para professores, mediadores e aficionados da 9ª Bienal do Mercosul* | Porto Alegre, 2013, Fundação Bienal do Mercosul, p. 14 -21.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro**. 2014. 272 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Teoria e Crítica de Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/115180>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

HONORATO, Cayo. **Mediação na arte contemporânea: posições entre sistemas de valores adversos..** Revista Marcelina, São Paulo, v. 3, n. 2, p.52-68, jul. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/revistamarcelina3.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n. 19, p.20-28, jan/fev/mar/abr 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2016.

LARROSA, Jorge. **Tremores: Escritos sobre experiência**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2014. (e-book)

LIMA, Thayná Mallmann de Oliveira. **A experiência da lei de incentivo à cultura do Rio Grande do Sul e suas implicações**. In: XXIX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. Paper. Brasília: Unb, 2006. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0747-1.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

LIND, Maria. **Por que mediar a arte?** In: CUY, Sofía Hernández Chong; HOFF, Mônica (Org.). **A Nuvem: uma antologia para professores, mediadores e aficionados da 9ª Bienal do Mercosul | Porto Alegre**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2013. p. 177-189.

LOPES, Rafael Werner. **Atrofia dos sentidos e experiência**. In: GALLEGOS, Cristián G. et al (Org.). **Possibilidades do Impossível: Arte, educação, diálogos e contextos..** Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

MATERIAL com professores da 10ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2015.

MATERIAL pedagógico da 6ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MENDOZA, Carolina. **Experiências de aprendizagem em educação não-formal em artes: Um percurso do Programa Educativo da Fundação Iberê Camargo ao Coletivo E**. Porto Alegre, 2012, 138 f. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. **ARISTÓTELES (384-324 a.C.) E A TEORIA DA EXPERIÊNCIA COMO BASE PARA A GESTÃO DO CONHECIMENTO**. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Souza - Ufjf, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <<http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/ARISTOTELES.pdf>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

URBANAUTA. **8ª Bienal do Mercosul**. s/d. <<http://www.urbanauta.art.br/8a-bienal-do-mercosul/>> Acesso em 29.dez.2017.

WESTBROOKE, Robert B.; TEIXEIRA, Anísio. **John Dewey**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. Tradução e organização: José Eustáquio Romão e Verone Lane Rodrigues. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=205233>. Acesso em: 03 mar. 2017.

YKON. <www.ykon.org> Acesso em: 21.jul.2017.