

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

HELLEN MONÇÃO NICOLAU

A EXPERIÊNCIA DA MEDIAÇÃO:
o programa performativo como roteiro de visita

SÃO PAULO
2023

HELLEN MONÇÃO NICOLAU

A EXPERIÊNCIA DA MEDIAÇÃO:
o programa performativo como roteiro de visita

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

Orientação: Profª. Drª. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo
Co-orientadora: Profª. Drª. Camila Serino Lia

SÃO PAULO
2023

HELLEN MONÇÃO NICOLAU

**A EXPERIÊNCIA DA MEDIAÇÃO:
o programa performativo como roteiro de visita**

Trabalho de conclusão de curso de graduação em Artes Cênicas com habilitação em Licenciatura, apresentado ao Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

Banca Examinadora

Profª. Drª. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo
Universidade de São Paulo

Profª. Drª. Camila Serino Lia
Universidade Estadual Paulista

Profª. Drª. Suzana Schmidt Viganó
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Ednilson e Regina Nicolau pelo apoio constante.

Agradeço às minhas irmãs Thaís e Raynara Nicolau, por me incentivarem na pesquisa.

Agradeço à Maria Lúcia Pupo pelo auxílio e por ser uma grande referência como professora para mim.

Agradeço à Camila Serino Lia por me indicar novas possibilidades à pesquisa.

Agradeço à Selma Maria Barreto, Taigo e Mantu Novaes por me motivarem e serem meu porto seguro. Agradeço por todo acolhimento, por toda escuta e respeito.

Agradeço à Ana Beatriz Cangussu por ser minha parceira de faculdade, estágio e vida. Sem ela, esta pesquisa não seria possível.

Agradeço à Gustavo Braunstein pelo carinho, paciência e incentivo. Por me ajudar em todas as ligações desesperadas, por todas as referências que me passou e por acreditar em mim.

Agradeço a mim por ter insistido na arte e na educação.

Agradeço à Gabriel Landim pela amizade e por todos os momentos em que me tranquilizou em relação a este trabalho e às correrias e prazos da faculdade e da vida. Te agradeço pela sua cumplicidade.

Agradeço à Clara Luz por toda parceria e amizade.

Agradeço aos meus colegas de faculdade.

À Universidade de São Paulo.

Aos professores que fizeram meus olhos brilharem. E àqueles que não.

Agradeço à minha orientadora de Iniciação Científica, Anna Cecília de Alencar Reis, por me aproximar à pesquisa acadêmica e por me deixar apaixonada pela educação.

Agradeço à Cida Bento, Bell Hooks, Nilma Lino Gomes, Conceição Evaristo, Denise Ferreira da Silva, Lélia Gonzalez, Eliane Cavalleiro e tantas outras mulheres que tive a oportunidade de conhecer em minhas leituras.

Agradeço às oportunidades de estágio e pesquisa proporcionadas pela universidade. Às possibilidades de me unir às crianças e, com elas, aprender pela brincadeira.

À todes que de alguma forma contribuíram com esta pesquisa, com minha não desistência e com palavras de apoio.

Obrigade.

RESUMO

O presente trabalho busca investigar e refletir sobre as relações entre mediação artística e performance arte através da elaboração e realização de um programa performativo na 35^a Bienal de São Paulo. A pesquisa versa sobre a noção de mediação performática, explorando seu processo de criação e os principais pontos de realização da proposta, a partir de registros visuais e relatos de experiência. Nesse sentido, este projeto almejou compreender se a performance pode ser uma modalidade de mediação artística e, assim, contribuir com estudos acerca do papel do arte educador na atualidade.

Palavras-chave: mediação, arte educação, experiência, performance.

ABSTRACT

The present work seeks to investigate and reflect on the relationships between artistic mediation and performance art through the elaboration and realization of a performative program at the 35th Bienal of São Paulo. The research focus on the notion of performative mediation, exploring its creation process and the main points of realization of the proposal, based on visual records and experience reports. In this sense, this project aimed to understand whether performance can be a modality of artistic mediation and, thus, contribute to studies about the role of the art educator today.

Keywords: mediation; art education; experience; performance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 ESTAR NO MEIO/ABRIR CAMINHOS	12
2.1 ACOLHIMENTO	12
2.2 CHÃO DE FÁBRICA: ARTE EDUCADOR, MONITOR, GUIA, MEDIADOR.....	17
2.3 COREOGRAFIAS IM/POSSÍVEIS	24
3 A EXPERIÊNCIA EM FOCO	28
4 PARA ANUNCIAR O FIM DO MUNDO	33
4.1 DA CONCEPÇÃO	33
4.2 O ANDAR PERFORMATIVO	41
4.3 AVALIAÇÃO	47
5 CONCLUSÃO.....	56
6 REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho buscou refletir e responder a questão de pesquisa “**Como desenvolver uma mediação performática?**”, questão essa que culminou em uma ação educativa realizada na 35ª Bienal de São Paulo, edição intitulada como “Coreografias do Impossível”. A autora, eu, que escrevi e permiti que você leitor enxergue o caráter subjetivo desta pesquisa, descrevi nos próximos capítulos desta saga, os caminhos percorridos para o desenvolvimento desta proposta de mediação nomeada “Para Anunciar o Fim do Mundo” e sua relação com a arte da performance.

O termo mediação performática se refere aqui a uma modalidade de mediação cultural, ou seja, ao trabalho desenvolvido por arte educadores em instituições culturais e/ou museus, mas mais especificamente nos espaços de exposições de artes visuais. A mediação interfere na relação entre a arte, o fazer artístico e a vida, interfere e age na busca por tornar o conhecimento de arte algo palpável. Nesse sentido e, nas diversas possibilidades que existem para com que o arte educador desenvolva essa tarefa, a noção de mediação performática surge como um meio para alcançar o público.

Através da potencialização da experimentação do corpo e se aproximando da linguagem da arte da performance busquei nesta pesquisa, compreender como friccionar este fazer artístico com o fazer educacional da mediação cultural. Durante os meses de junho a dezembro de 2023, estagiei na 35ª edição da Bienal de São Paulo, integrando a equipe de educação e desenvolvendo atividades de visitas mediadas com grupos de escolas, públicos espontâneos, etc. Neste processo, pus em prática o projeto de pesquisa que se finaliza, mas não se encerra aqui, e formulei junto à outra estagiária esta visita acerca do “fim do mundo” citada anteriormente. Com este intuito, me baseei no conceito de **programa performativo** ou programa de ações da artista e performer brasileira Eleonora Fabião para a criação desta modalidade de mediação.

É importante pontuar que esta pesquisa não se apresenta como um único meio ou conceito para se entender o que é ou pode ser uma mediação performática, sendo apenas um desenho, rascunho ou rabisco que foi possível de ser realizado. Através do conceito de programa que será tratado e mais bem explicado no decorrer deste

trabalho, a visita “Para Anunciar o Fim do Mundo” foi criada. A noção de roteiro de visita que se aproxima a uma ideia de agrupamento de obras de uma exposição e argumentos/explicações a serem passadas durante uma visita mediada, foi alterada e diluída na criação, então, de um programa performativo, uma espécie de lista de ações a serem realizadas pelo público.

A visita foi realizada quatro vezes no total, inicialmente com colegas da minha turma da disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso II” da faculdade e posteriormente com duas turmas de estudantes do Ensino Médio de cidades do Estado de São Paulo e uma turma de estudantes de teatro da Escola Técnica de Artes. Em todas estas situações a visita ocorreu de forma diferente e teve implicações únicas para cada uma delas. Assim, neste texto, exponho os pontos principais que identifiquei na realização desta modalidade de mediação, considerando as particularidades em cada visita, na busca por compreender o que pode a performance no campo da mediação cultural.

Como aporte para meus estudos e reflexões nessa pesquisa, busquei para estudar o campo da performance Eleonora Fabião, Josette Féral e na aproximação desta linguagem com a área da educação, adentrei os estudos de Denise Raquel. Já para me aproximar de pesquisas em relação à mediação cultural, tomei como base as pesquisas de Ana Mae Barbosa e Cayo Honorato. Esta pesquisa se apresenta como de caráter qualitativo, tomando a pesquisa bibliográfica, o registro visual e o relato de experiências como base metodológica.

Iniciei neste primeiro capítulo “Estar no meio/Abrir Caminhos”, um relato sobre o meu primeiro episódio em um educativo de uma exposição e o que me motivou e me propulsionou a investigar a mediação performática, trazendo dois exemplos de ações educativas que me foram preciosas para começar a pensar na junção entre performance e mediação. Ainda nesse capítulo, dialoguei, também, sobre o próprio fazer dos arte educadores, sobre as competências do mediador cultural e sobre os espaços educativos de exposições. Busquei localizar as especificidades do estágio na Bienal de São Paulo, o escopo do trabalho, as temáticas principais da exposição e as controvérsias.

Já no segundo capítulo, “A experiência em foco”, comentei sobre a pesquisa de Eleonora sobre o programa de performance, já apresentando questões relativas à essa linguagem artística e pontuando seu caráter experimental.

No terceiro e último capítulo descrevi o processo de criação da mediação performática, apontando os textos motivadores, o trajeto realizado na exposição e o

programa de performance desenvolvido. E, além disso, comentei sobre a experiência com a realização desta visita com os 4 grupos, indicando os fatores que considerei particulares desse modelo ou modalidade de mediação, a recepção dos públicos e da instituição frente a pesquisa e a avaliação.

2 ESTAR NO MEIO/ABRIR CAMINHOS

Neste capítulo, busquei introduzir minhas memórias e caminhos que me levaram ao estudo da mediação cultural e ao interesse de desenvolver uma pesquisa neste campo. Inicio com um primeiro depoimento do meu encontro com a arte educação e das minhas experiências de estágio em dois espaços culturais, sendo eles o Sesc Pompeia e a Fundação Bienal de São Paulo, integrando a equipe de educação das seguintes exposições respectivas a estes locais, a “Parábola do Progresso” e as “Coreografias do Impossível”, 35º edição da Bienal de Artes de São Paulo.

Me atentei para este capítulo em introduzir você, leitor, ao universo dos chamados “educativos” e trazer à tona inquietações e questões que permeiam a profissão do arte educador nos espaços expositivos, ponderando sobre seus aspectos positivos e negativos, a partir das minhas vivências e das ideias de autores pesquisados.

2.1 ACOLHIMENTO

“nas galerias modernistas típicas, como nas igrejas, não se fala no tom normal de voz; não se ri, não se come, não se bebe; não se enlouquece, não se canta, não se dança, não se faz amor”. O’Doherty, Thomas McEvilley (2002, p. XIX)

Por muito tempo minhas visitas a museus e exposições de artes eram desconfortáveis, tanto por um desconhecimento específico do fazer artístico das artes visuais, que me colocavam distante e alheia às obras, gerando um sentimento de não compreensão e insegurança, quanto à própria postura que se assume nestes espaços, desde falar baixo até o controle do corpo, não tocar, não correr, não brincar, não cantar, não dançar, não apresentar qualquer divertimento que aumente seu tom de voz ou que te faça se sentir confortável. É possível, em uma rápida ida a estes espaços, perceber a existência de um perfil específico de público, geralmente acadêmico e branco, revelando o distanciamento que existe entre esses locais, que buscam de uma certa forma democratizar o acesso à arte, e uma grande parcela da população que se sente presa a uma busca por um entendimento das obras que ali

se inserem ou não se veem refletidas nas obras, artistas, curadores ou mesmo nos dados históricos e têm a impressão de que são locais que não as comportam, como sendo então algo restrito a um público elitista “entendedor de arte”.

Esta situação muito provavelmente é uma consequência da herança colonial que carrega a criação dos museus. Buscando um breve panorama sobre o surgimento dessa instituição, encontrou-se que estes nasceram com objetivos coloniais, partiram do roubo de objetos e/ou pessoas, da exotificação de culturas e povos dissidentes colonizados. Nas expedições coloniais, com a investida em se apropriar e furtar objetos, numa lógica camouflada de exploração científica e de investigação do Novo Mundo, coleções de artefatos foram organizadas a fim de descrever o outro, aqueles seres produzidos racialmente como diferentes, menos ou nada civilizados. Nesse sentido, esses objetos serviam para trazer à tona o poderio dos governos europeus, bem como uma estratégia subliminar de fragilizar e tornar exóticos vários dos territórios conquistados (OLIVEIRA E SETTON, 2017).

De acordo com VARINE (2014, p.10) *apud* ALMENDRA (2017, p.7):

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista.

Nesse sentido, cabe observar que os primeiros museus que surgiram no Brasil foram aqueles criados durante o período colonial, sendo associados também ao surgimento de universidades.

Para PINTO (2013, p. 85):

No Brasil, a mais antiga experiência museológica de que se tem notícia remonta ao século XVII e foi desenvolvida durante o período da dominação holandesa em Pernambuco. “Consistiu na implantação de um museu (incluindo jardim botânico, jardim zoológico e observatório astronômico) no grande Palácio de Vrijburg” (CHAGAS; NASCIMENTO, 2008b,p. 35). Posteriormente, já no século XVIII, surgiu no Rio de Janeiro a Casa de Xavier dos Pássaros – um museu de história natural – que existiu até o início do século XIX. Ainda que estas duas instituições não tenham perpetuado, elas são indícios de que os museus, através de ações preservacionistas, foram pensados no país durante a época colonial. A concretização de uma estrutura museal no Brasil aconteceu com a vinda da família real, que em 1818 criou o Museu Real, hoje Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. Com este exemplo caracteriza-se a afirmação que durante muito tempo o ato expositivo e colecionador esteve abarcado pelos nobres e pela classe mais abastada financeiramente.

Ainda hoje, observamos nos museus traços consequentes desse modelo excludente, tais como os comentados anteriormente. Isto se refere tanto ao perfil do público quanto dos funcionários do museu e das demais instituições de arte, como os curadores, os diretores, artistas, etc. Entende-se, comumente, que estes espaços de paredes brancas, com grandes pés direitos e com objetos intocáveis que abstraem sentidos da realidade são “laboratórios de conhecimento de arte” (BARBOSA, 2009, p. 13).

São, também, espaços de tensão e disputa de poderes, espaços políticos, lugares que despertam e criam memórias, podem nos oferecer meios de conhecer a arte de uma forma crítica, revelando uma diversidade cultural que promove diferentes formas de se conceber a própria linguagem da arte ou também podem promover a ausência, a ilusão de uma universalidade na linguagem artística, parâmetros sobre o que é bom ou não, sobre o que é belo ou não e, assim, promover uma exclusão de seu espaço.

É fundamental reconhecer estes lugares, e talvez este seja o ponto mais importante, como espaços educativos. Ao apresentar narrativas e objetos numa perspectiva sócio-histórica, os museus e instituições de arte se comportam como lugares de extrema responsabilidade em seu papel educativo. Ainda que haja uma resistência predominante por parte de curadores, críticos, historiadores e artistas à ideia do museu enquanto instituição educacional (BARBOSA, 2009), estes seguem sendo poderosos espaços dialógicos que contribuem para sua constante renovação.

A partir de mudanças estabelecidas pelo período pós moderno, no qual a educação e seus espaços adquiriram uma nova interpretação enquanto interfaces dialogais de comunicação e não mais como puramente transmissores de conhecimento (SILVA, 2006), observou-se, frente a isso, a transformação decorrente dos estudos acerca do museu. Nesse aspecto, convencionou-se pensar o museu como um espaço de educação não formal e, assim, buscou-se assumir a responsabilidade destes espaços enquanto provocadores e criadores de conhecimento.

Tratando-se da área de educação não formal, comprehende-se que esta compõe “toda atividade organizada, sistemática, educativa, realizada fora do marco do sistema oficial, para facilitar a aprendizagem a determinados grupos da população, tanto adultos como crianças” (Valdés Sagües, 1999 apud FIGURELLI, 2011). Ou seja,

abrangem outras formas de aprendizagem diferentes das assumidas pelo ensino básico e a privilegiam ao se basear em aspectos do conhecimento prévio, da experiência de vida e do cotidiano dos envolvidos (CHIOVATTO, 2010 apud FIGURELLI, 2011). É aqui que se encontra a figura dos mediadores culturais, profissionais que, em exposições, são responsáveis por realizar este trabalho com a educação não formal.

É importante pontuar que a necessidade de se pensar ações educativas nos museus se deu, principalmente, com o intuito de atender a uma demanda de acessibilidade às exposições, contribuindo na formação de um público amplo. Para COUTINHO (2008, p.172)

A espetacularização da arte no Brasil, com ajuda no marketing das megaexposições, passa a trazer multidões para esses espaços, fruto de um movimento sociocultural mais amplo com sotaque globalizado que tem como bandeira a “democratizando do acesso aos bens culturais” por uma parcela maior de público leigo.

Ao mesmo tempo, viu-se a ampliação dessa necessidade de mediação com o desenvolvimento da arte contemporânea, visto que essa apresentava ao público uma certa dificuldade de compreensão, havendo consequentemente uma espécie de rejeição e resistência às práticas artísticas pós-modernistas. Desse modo, a figura do mediador entra em cena para articular a relação entre o público e a obra e, nesse contexto de crescimento dos setores educativos das instituições culturais do qual hoje me sinto parte, é que novas concepções e práticas de mediação vão sendo experimentadas e investigadas pelos educadores.

Meu interesse por realizar esta pesquisa surgiu a partir do meu primeiro estágio realizado em uma exposição de artes visuais. Ao integrar no 2º semestre de 2022 a equipe de mediação da exposição “A Parábola do Progresso” realizada no Sesc Pompeia, consegui me aproximar deste campo educacional não formal em que está inserida a mediação. Desenvolvi e acompanhei diversas atividades educativas, tais como oficinas artísticas, visitas mediadas, dentre outras propostas que visavam um atendimento amplo ao público visitante. Em especial, não somente tive a oportunidade de me inserir nesta área como educadora, como também de me situar de um novo modo enquanto público.

Antes dessa experiência de estágio e, por mais que já tivesse sido apresentada a noções de mediação cultural, conceitos desenvolvidos por Ana Mae Barbosa em

relação à Abordagem Triangular, dentre outros referentes à Arte/Educação durante a graduação, não havia realizado nenhuma visita mediada nas instituições que havia passado e nem sabia ao menos da existência de núcleos educativos. Foi através desta experiência e de trocas com meus colegas de trabalho que comecei a, de fato, gostar de frequentar estas instituições. Posso dizer que, de alguma maneira, minha aproximação a estes espaços se deu através da mediação cultural.

Este estágio teve a duração de 6 meses e foi propulsor para pensar a ação de artistas educadores. Trata-se, desse modo, de reconhecer a arte enquanto área de conhecimento, enquanto dado histórico, cultural, social e político. Pensar a educação em museus e nas demais instituições artísticas é reconhecer, também, seu caráter criador e ativador de memórias.

A exposição em questão, “A Parábola do Progresso”, em toda sua estrutura buscou questionar, revelar e friccionar a forma com que olhamos para a construção de nosso país Brasil. Ela, com suas obras de arte densamente escolhidas pela curadoria, e expostas de forma arquitetada por uma equipe expográfica, desvelou os perigos dos ideiais de desenvolvimento e progresso que acompanharam a história do país e criticou de maneira metalingüística o período modernista brasileiro, trazendo contrapontos às visões hegemônicas deste movimento. Assim como pontua LIMA (2009, p.234):

Ao se promover uma ação educativa com o propósito de despertar a capacidade intelectual, artística, ideológica e cultural e, ainda, dar ao público a possibilidade de refletir sobre sua realidade, o museu constitui um local em que se processam relações entre indivíduos e entre indivíduos e objetos, propiciando a tomada de consciência do passado e do presente que atribui uma dimensão pessoal, por meio de uma experiência indireta entre a realidade em que a obra foi criada e a realidade atual que o indivíduo vivencia no espaço museológico. Esse movimento produz nossa memória que se dinamiza culturalmente com base em interpretações e ressignificações dos objetos pelo observador atual em seu contexto cultural.

Sendo assim, é possível reconhecer a importância da presença de educadores nos museus e demais espaços culturais, sendo de grande responsabilidade sua função ao dialogar com os públicos a partir da arte sobre tantos aspectos constituintes da sociedade, com uma tentativa constante de democratizar seu acesso e buscar outros meios de comunicação que operem mais pela experiência do que pelo entendimento.

O presente trabalho se apoiou bastante nesta experiência de estágio, principalmente através da observação de duas atividades de mediação desenvolvidas por educadores da equipe vigente, conforme descritas no próximo tópico. Se faz necessário pontuar esta fonte que despertou meu interesse, visto que fortalece e reassume a condição fundamental da presença dos estágios nos currículos de graduação. É a partir deste contato com o trabalho prático, ainda na faculdade e em formação, que nos auxilia a encontrar nossas vontades e desejos de pesquisa e a nos projetar para além do ambiente exclusivamente acadêmico.

2.2 CHÃO DE FÁBRICA: ARTE EDUCADOR, MONITOR, GUIA, MEDIADOR...

Quando leio ou procuro sobre a arte educação, muito encontro sobre sua presença em relação a museus, entretanto, para este trabalho, dialogo com instituições artísticas que não se relacionam necessariamente com esta definição que, a meu ver, parece estar vinculada ao contexto da educação museológica praticada por profissionais formados em museologia. Segundo a Comissão Internacional de Museus, configura-se enquanto instituição museal uma entidade sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial.¹

Escrevo aqui sobre a arte educação em espaços de exposições de artes visuais. É claro que falar sobre arte educação significa partir de uma ampla gama de profissionais. Esta pesquisa poderia servir de base para compreender estratégias de mediação em sala de aula ou a partir de outras linguagens, como a cênica ou audiovisual, mas está profundamente relacionada ao profissional presente em espaços expositivos. Reitero este ponto, pois creio se fazer pertinente, visto que muitas de minhas indagações, movimentos e buscas partem de questões intrínsecas a este trabalho e as condições que eu venho experimentando enquanto estagiária e profissional em formação, exclusivamente em exposições de arte numa unidade do Sesc/SP e numa Bienal de Arte de São Paulo.

Estar no espaço expositivo é estar atento para o público. Realizar visitas mediadas, trocar, dialogar e educar se faz no momento da interação, é um jogo constante. Penso que o trabalho desenvolvido pelo arte educador em exposições é o

¹ Disponível em: <https://www.icom.org.br/>

de fisgar interesses, resgatar memórias, tudo isso numa ação pensada com o intuito de proporcionar uma experiência, de educar por meio e a partir da arte. Porém, estar no espaço expositivo pode ser, também, uma subjugação do trabalho do arte educador apenas à presença imediata do público. Desenvolver pesquisas, estudar artistas, escrever relatórios, construir projetos e atividades, receber grupos com perfis diversos, propor pontes entre os objetos de uma exposição e músicas, textos, expressões e outras linguagens diversas é também constructo da função deste profissional.

O que podemos observar hoje, e isto talvez não seja uma questão atual, mas uma condição que vem ocorrendo desde algumas décadas, é a exigência pelas instituições da presença exaustiva de educadores nos espaços expositivos sempre em uma constante espera de demandas com o público espontâneo. Tal espera nos coloca em uma situação que mais parece que estamos monitorando e controlando o público visitante, uma figura sempre à espreita, do que realizando um trabalho educativo. É quase como se nós educadores nos tornássemos totens informativos, onde o público acessa rápidas informações desconexas.

Pude observar em ambas as experiências de estágio em exposições, tanto no Sesc Pompeia, quanto na Bienal de São Paulo, a constante presença do educador no espaço expositivo. Tal ação sempre quando questionada com nossos superiores era respondida a nós mediadores com a explicação de que nosso trabalho estaria sendo visto e, assim, reconhecido. Creio que, talvez, esta presença incessante no espaço seja um resquício dos caminhos do mediador em exposições que precisamos repensar urgentemente.

Este termo, mediador cultural, neste contexto museal e de exposições, é atual e nem sempre este profissional, que é chamado também de educador ou arte educador, foi referido assim. Inicialmente se chamavam guias, seu trabalho consistia em decorar informações e detalhes sobre as obras e/ou artistas e repassar ao público com detalhamento (PINTO, 2013). Seu escopo de trabalho pressupunha apenas uma transmissão direta de informações, não havendo abertura para diálogos ou discussões sobre as temáticas que englobavam a exposição.

Como observa Ana Mae Barbosa, “na camiseta dos mediadores da Bienal de 1998 havia a frase “TIRA DÚVIDAS” veiculando uma concepção errônea, diminuidora e humilhante dessa função” (2008, p. 14). Essa condição reforça a noção de visita guiada e atribui ao público uma experiência extremamente formalizada com as obras.

Posteriormente, no momento em que este guia passou a não determinar mais tantos limites para o espectador, mas a direcioná-lo dentro do espaço expositivo, o título mudou para monitor (PINTO, 2013), este profissional cedia explicações sobre as obras de modo a não elaborar ou incitar uma multiplicidade de interpretações sobre a mesma, e se encerrava num processo unilateral. Ambas as denominações desqualificavam o papel do educador e distorciam o que deveria ser um caminho de aprendizagem por meio da arte.

Hoje, esta figura passou por uma revisão sobre sua função que propiciou com que diversas pesquisas fora e dentro do âmbito acadêmico fossem realizadas, proporcionando uma melhor compreensão sobre sua função e a multiplicidade de formas de atuação. O mediador cultural nos museus e instituições de arte age nas fronteiras e, por meio das encruzilhadas que a arte oferece, abre caminhos para que o público interprete de diversas formas o fazer artístico do artista, em relação ao tempo, à sociedade etc. Porém, ainda que isto tenha acontecido, a insistência na presença constante do educador no espaço, talvez seja uma dessas pontas soltas no meio do caminho que resultam numa função a serviço do público imediato, para tirar dúvidas, devolver simples informações e não em promover um processo educativo mais complexo e aprofundado.

Segundo o educador e pesquisador Cayo Honorato, muito do que se observa na atualidade é um processo de cooptação das atividades educativas desenvolvidas nos museus e exposições por uma lógica corporativista que se preocupa prioritariamente em gerar uma grande quantidade de visitantes, disfarçada por um pensamento de democratização e abertura deste espaço para a sociedade. Observamos ainda que, no que tange ao trabalho realizado pelos mediadores, os programas educativos desenvolvidos por eles são medidos pela quantidade de atendimentos fornecidos a grupos escolares, grupos com necessidades especiais, entre outros, sendo estes sempre devidamente categorizados, ao passo que as corporações medem o valor de uma exposição pela quantidade de visitantes, de novos trabalhos produzidos, de críticas repercutidas, entre outros fatores (HONORATO, 2007). Ainda segundo o autor,

[...] o perfil educacional dos museus, atualmente, é uma das principais justificativas para os aportes financeiros que recebem de fontes públicas ou privadas (Martins, op. cit.: 17) – o que não necessariamente resulta num reconhecimento da educação praticada nos museus. No caso do financiamento privado, no Brasil, majoritariamente por meio de renúncia

fiscal, tal apoio obedece às leis de formação do capital simbólico, que medem os efeitos dos projetos educativos em função do quanto podem valorizar a imagem dos patrocinadores. (HONORATO 2015, p.214)

Pensar a educação no museu não é torná-la algo que está a serviço da própria instituição, mas algo inerente a ela e que precisa se fazer assim. Ao pontuar incessantemente seu caráter produtor de conhecimento e a necessidade de se promover ações que partem de um pressuposto educacional no intuito de se repensar e transformar as instituições museais, vê-se que estas podem estar a favor também de uma política democrática que busca assegurar às instituições culturais a existência de lugares potentes para fomentar discussões políticas, estéticas e sociais.

A partir destes questionamentos acerca da figura do mediador, sobre seu corpo no espaço expositivo e sua posição dentro da instituição, comecei a pensar nesta pesquisa. Concordo quando Cayo Honorato, professor e doutor em Educação diz que a mediação educacional está sendo cooptada por lógicas corporativistas, mas isto, assim como ele afirma, não deve servir para a denegação da profissão. O arte educador de certa forma democratiza o acesso a arte, não assumindo uma incapacidade de compreensão do público, mas buscando revelar justamente as diferentes maneiras de se conceber uma obra. Numa ação estruturada, pensada e com intencionalidade, o mediador se posiciona nas fronteiras entre o público e a obra, a fim de incentivar e promover uma relação dialógica que indique e traga à tona a proximidade entre arte e vida, arte e conhecimento, entre forma e contexto. Cabe ao educador escolher, elaborar e traçar métodos para que a mediação aconteça.

Apresento aqui duas estratégias de mediação que ocorreram durante meu estágio no Sesc Pompeia e que me instigaram a produzir este trabalho. Ambas as atividades se assemelhavam em seu caráter performático, propondo, desse modo, uma mediação que destoasse do que convém chamar de tradicional, ou seja, de um contato por meio de falas e diálogos entre visitante e educador, de uma postura e estrutura que, por vezes, não considera a presença e a potência dos corpos das pessoas envolvidas nesse processo.

Aqui o que convém chamar de performático trata, portanto, de um convite a ação e, em relação ao corpo, o faz como ferramenta de experimentação. Falo do corpo do arte educador que propõe outra atitude para a posição de espera, à posição invisibilizada, e, também da proposição que sua ação determina para o público, de estar de outra forma neste espaço por vezes castrador de expressões corporais, do

controle. Aqui o corpo é tomado enquanto propulsor para o conhecimento, reconhece-se este como um espaço de memórias, que guarda na pele normas sociais, como agir, estar, se portar e, por meio de uma atitude convocada pela ação do outro, permite experienciá-lo, desautomatizá-lo, para perceber as influências sobre si, para estar presente, atento.

A primeira estratégia foi realizada pela educadora Pam Silva² que nomeou sua ação como “Escuto sua História de Amor”. Nela, a educadora se sentava em uma lona que continha em escrito o título da proposta, se posicionando ao lado da obra do artista Rafael RG, denominada “Desterro”, a qual, dentre diversos assuntos apresentava relatos de afeto de trabalhadoras sexuais com mais de 50 anos que residiam no Maranhão.

Sua intenção era, ao desorganizar/reorganizar o espaço expositivo, propiciar aos corpos ali presentes uma outra forma de se relacionar com as obras e, dessa forma, ressignificar, também, sua própria presença no espaço. Nesse sentido, a educadora determinou dias específicos em que ficaria sentada na lona, no período de uma hora, disponível para conversar com os visitantes que se interessassem e quisessem compartilhar suas histórias de amor. Assim, ao final destes diálogos ela propunha uma relação, a partir das histórias contadas, com a obra de Rafael.

² Pam Silva é fotógrafa e estudante de História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Integrou a equipe de educação da exposição “A Parábola do Progresso”.

Imagen 1 - Escuto sua História de Amor



Fonte: Instagram do Sesc Pompeia (2022).

A atividade desenvolvida pela educadora se baseou na descrição de ações simples que se configurou da seguinte forma, conforme os registros escritos elaborados por ela e, sobre os quais, tive acesso: “Ao centro da obra Desterro, em meio as instalações de lençóis, adicionarei uma lona ao chão, com duas almofadas e uma placa a frente sinalizando o espaço afetivo de escuta: Escuto sua história de amor, aberta ao tempo em que precisarei esperar para conseguir ouvir alguém”.

Em uma conversa informal com Pam, ela me revelou que estava em busca de explorar a posição de seu corpo no espaço e, ao buscar referências de artistas performers para construir sua ação, intuiu a promoção de uma escuta ativa para com o público, visto que sua função ali se aproximava muito mais com o ato de falar. Além disso, mesmo que eu observe esta ação por sua performatividade, não foi uma proposta da educadora a realização de uma performance, mas como ela relatou, sua intenção era buscar “ativar” o espaço, tornando-o mais propício para uma interação com o público.

O segundo exemplo de proposta a ser descrito não buscou mediar uma obra específica ou a exposição, mas sim a própria figura do arte educador no espaço expositivo. A ação nomeada como “Quem é o educador?”, idealizada pela educadora

Léo La Torre³, se baseava em uma intervenção em que a mesma se vestia com um figurino diferente do uniforme tradicional da equipe, utilizando uma máscara que cobria seu rosto com um espelho e uma placa colada em sua blusa com frases que se alternavam a cada vez que se dava a performance, como “Isto é um educador?”, “Para o que serve um arte-educador?” ou como na imagem abaixo “Você é um mediador?”. Juntamente com sua presença, a performance contava com a companhia de outro educador no espaço, que estaria vestindo o uniforme do trabalho, o acompanhando para conversar com o público acerca da ação.

Imagen 2 - “Você é um mediador?”



Fonte: acervo da autora. Sesc Pompeia, 2022.

³ Léo La Torre é arte-educador formado pela Faculdade Paulista de Artes em 2016, educador patrimonial há 7 anos e artista. Integrou a equipe de educação da exposição “A Parábola do Progresso” no Sesc Pompeia.

Poder acompanhar tais atividades, observar o desenvolvimento da pesquisa de minhas colegas e as trocas derivadas dessa experiência me despertaram o interesse de compreender as relações entre performance e mediação. Ao longo do capítulo 2, apresento a discussão sobre a arte da performance e o programa performativo, sendo este uma ferramenta que se assemelha ao que as educadoras acima se utilizaram para conceber suas ações. Em ambas as ações desenvolvidas por elas, pude observar uma abordagem performática, provocando uma mudança no aspecto cotidiano do corpo dos educadores no espaço e desorganizando relações normativamente estabelecidas entre educador e público, educador e instituição e público e instituição.

O fato é que estas ações foram criativas na medida em que questionavam a presença do mediador no espaço e serviam para tensionar o público visitante, o convidando a experimentar a percepção sobre a exposição de outra forma, qual seja, poética. Se, por um lado, a presença quase fantasmagórica dos educadores, sempre à espreita e à espera de um grupo revelava a maneira como a instituição observava sua função, a promoção de mediações que ativem este espaço também colabora para sua renovação e crítica, e demonstram uma abertura institucional para este diálogo.

2.3 COREOGRAFIAS IM/POSSÍVEIS

“A própria essência da democracia envolve uma nota fundamental, que lhe é intrínseca- a mudança.” Paulo Freire (2020, p.119)

A Bienal de São Paulo é uma exposição de arte contemporânea, que acontece a cada dois anos na capital paulista, tendo sua sede no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, localizado no Parque Ibirapuera. Fundado em 1951, o evento é hoje conhecido por ser um dos maiores do mundo, juntamente com a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel, e reúne, a cada edição, o que há de mais novo e relevante no cenário nacional e internacional das artes plásticas. É, desde 1962, desenvolvida pela Fundação Bienal de São Paulo, uma instituição privada sem fins lucrativos que se denomina como “uma instituição pulsante que idealiza e coloca em prática iniciativas artísticas, educativas e sociais”.⁴

⁴ Informação descrita no site da Fundação Bienal. Disponível em: <https://bienal.org.br/>

Integrei neste ano de 2023, como estagiária, a equipe de mediação da 35º edição do evento, denominada “Coreografias do Impossível”. O estágio tem a duração de seis meses, sendo que em três deles (no período de 19/06/2023 a 31/08/2023) foi realizado um curso de formação, antes da abertura do evento, e nos outros três (de 01/09/2023 a 10/12/2023) o trabalho com o desenvolvimento e realizações de atividades educativas de mediação na exposição aberta ao público

A equipe de estagiários e mediadores foi composta por uma média de 60 pessoas e 4 assessores que foram os responsáveis por organizar e atuar no curso de formação inicial oferecido. Este curso foi estruturado em reuniões online síncronas, reuniões assíncronas e atividades presenciais. Foram realizados estudos sobre a Bienal de São Paulo, seu surgimento e a decorrente criação do Pavilhão que a sedia, sobre o Parque Ibirapuera, sobre os artistas que viriam a integrar a exposição, sobre os temas, conceitos e relações proporcionados pelo projeto curatorial e, além destes, também compuseram o curso atividades presenciais e palestras com convidados pela equipe da assessoria, tais como os pesquisadores Allan da Rosa, Geni Nunes, Nego Bispo, a própria equipe curatorial, dentre outros. O curso oferecido foi intenso e muito primoroso, me indicou diversos caminhos e abordagens para se pensar a construção de atividades educacionais e ampliou minhas referências artísticas de um modo a potencializar meu trabalho enquanto arte educadora.

Partindo agora para uma apresentação do projeto curatorial desta Bienal, apresentarei um pouco dos conceitos que permeiam esta edição. A exposição “Coreografias do Impossível” apresentou ao público um total de 120 artistas, dentre eles artistas nacionais e internacionais, que forneceram ao evento um montante com mais de 1.000 obras de arte. O coletivo de curadores composto por Diane Lima, Hélio Menezes, Grada Kilomba e Manuel Borja-Villel se uniu para organizar um discurso em prol da imaginação radical, da criação de possibilidades em meio a contornos impossíveis. Tais contornos, por sua vez, constantemente atualizados no tempo-espacó nos remetem às estruturas e tecnologias coloniais, que operam na lógica das instituições de verdades incontestáveis.

Os jogos, gingas, coreografias propostas aqui se relacionam às respostas artísticas, coletivas e políticas que vêm sendo desenvolvidas por aqueles que imaginam, projetam e resgatam modos de se conceber a criação de um mundo possível. “Como corpos em movimentos são capazes de coreografar o possível,

dentro do impossível?”⁵ é a pergunta que inicia o texto curatorial publicado no site do evento, e é a partir dela que o público foi convidado a conhecer, investigar e a se afetar pela 35º edição da Bienal de São Paulo.

É perceptível a dimensão política que se propõe a ser as Coreografias do Impossível, seu engajamento estético contribui para engatar percepções críticas sobre o mundo e as estruturas hegemônicas que nos rodeiam. Entretanto, na contramão do que opera o enunciado da curadoria, críticas foram feitas à Fundação Bienal, por apresentar em sua dimensão estrutural de trabalho e funcionamento, algo que parece estar muito distante de uma prática coerente com o discurso.

Diversas redes de comunicação nacional, tais como as revistas seLecT e Veja, o jornal Folha de São Paulo, dentre outros canais midiáticos veicularam matérias sobre uma carta anônima⁶ desenvolvida por funcionários da mediação e orientação de público da Bienal que denunciaram más condições de trabalho no pavilhão. Na carta publicada, os funcionários da mediação (não se sabe exatamente quantos) relatam perceber uma desvalorização por parte da instituição ao que concerne o desenvolvimento do seu trabalho.

O que cabe aqui dizer é que tal insatisfação atesta uma contradição aparente entre o que se promove enquanto discurso da instituição e a prática da mesma, revelando a manutenção de estruturas de poder que não contestam a si próprias. Durante meus anos morando na cidade de São Paulo, observei, escutei e percebi através de experiências pessoais e de outras pessoas próximas a mim uma desvalorização acerca do trabalhador cultural e, em especial à figura dos arte educadores em instituições culturais que, embora promovam por meio da educação e destes trabalhadores atividades em prol da democratização cultural, continuam a ser submetidos a lógicas institucionais que não reconhecem seu valor. Pode-se observar que nas publicações nas redes sociais sobre a carta anônima, houve uma grande quantidade de comentários apoiando a ação, dentre outros relatos de arte educadores que reiteram sofrer com condições parecidas de trabalho, dentre elas valores de salário, vale alimentação e transporte incoerentes com a carga horária, além de situações de violência e discriminação.

Coreografando a mesma ideia apesar do impossível, acredito no potencial educativo da arte, do convite que esta faz à imaginação radical e nas ações que ela

⁵ Informação acessada pelo site da 35º Bienal de São Paulo: <https://35.bienal.org.br/>

⁶ Para saber mais acessar: <https://select.art.br/carta-aberta-35a-bienal/>

sucede. Uma ideia que acolhe outra, de Paulo Freire, quando diz que “toda compreensão de algo corresponde, cedo ou tarde, numa ação [...] Se a compreensão é crítica ou preponderantemente crítica, a ação também o será” (FREIRE, 2020, p. 139). O contato crítico com a arte, promove a amplitude de percepções sobre o mundo e seu engajamento com ele, podendo, desse modo, contribuir para transformações dos próprios espaços artísticos e culturais a fim de prevalecer uma constante renovação dos mesmos, do nosso entendimento múltiplo do que seja arte e sua devida democratização.

3 A EXPERIÊNCIA EM FOCO

As visitas de Pam e Léo me instigaram a pensar na presença do corpo no espaço expositivo, principalmente o do arte educador. Elas propunham a realização de uma ativação do espaço e das obras a partir da presença e da ação do mediador que ocorria fora de uma atividade em grupo, de uma visita agendada por exemplo. Elas buscaram se conectar com um tipo de público passante que se disponibilizaria a interagir com elas por meio de um interesse direto, uma experiência que alcançasse o olhar do público. Na minha pesquisa, entretanto, busquei situar a questão em outra esfera, na interação com um grupo e a partir desta coletividade. Então, meu interesse consistiu na realização de uma mediação que chamei de performática e que, assim como as propostas de Pam e Léo, revelassem algo sobre nosso corpo. Tomei como ponto de partida a questão: “Como desenvolver uma mediação performática?”.

Para melhor compreender e aprofundar essa modalidade de mediação, apresento as leituras e estudos que realizei. Partirei do conceito desenvolvido pela Profa. Dra. e artista Eleonora Fabião sobre o programa performativo, para indicar a noção de performance que guiou o desenvolvimento deste trabalho. Tento aqui apresentar um caminho inverso para apresentar a performance, visto que suas noções englobam terrenos instáveis, indefinidos e que não resultam numa concretude conceitual. Começo, então, apresentando o que se propõe como programa.

Este conceito se faz, segundo a artista, enquanto procedimento composicional para a realização da performance (FABIÃO, 2013). Foi esse procedimento que utilizei durante o desenvolvimento de minha proposta na Bienal de São Paulo. Como um enunciado, ele é “um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio” (FABIÃO, 2013, p. 4). Performar um programa, desse modo, propõe a realização da performance. Não se trata de um procedimento universal ou único, mas de uma sugestão, um caminho que visa alcançar o experimento dessa linguagem artística.

No livro “Ações”, organizado por Fabião e André Lepecki, publicado em 2015 e derivado do “Projeto Mundano: Livro e Performance”, apoiado pelo “Programa Rumos do Itaú Cultural 2013/14”, é apresentada uma série de performances realizadas pela

artista durante o período de 2008 a 2015 em diferentes cidades do mundo, reunindo também ensaios de diversos autores (Adrian Heathfield, André Lepecki, Barbara Browning, Diana Taylor, Felipe Ribeiro, Pablo Assumpção B. Costa e Tania Riviera) acerca de suas ações. Neste texto, entrei em contato com performances realizadas pela artista que nos ajudam a compreender o que está sendo proposto por ela como programa.

Tomei como exemplo a ação realizada por Fabião conforme descrita neste livro, nomeada como “Converso sobre qualquer assunto”. Nela, a artista organiza seu programa da seguinte forma:

Sentar numa cadeira, pés descalços, diante de outra cadeira vazia (cadeiras da minha cozinha).

Escrever numa grande folha de papel: CONVERSO SOBRE QUALQUER ASSUNTO.

Exibir o chamado e esperar.

O programa performado pela artista nas ruas das cidades do Rio de Janeiro, Berlim, Bogotá e Fortaleza promoveu uma experimentação de seu corpo perante o encontro com o espaço público da rua, com o público de passantes e, através dos diálogos decorrentes desta experimentação, proporcionou a criação de um corpo performativo que age e acontece a partir da ação e de seu contato com o outro. COSTA (2015, p.260) em seu ensaio para o livro “Ações”, acerca das performances realizadas por Eleonora Fabião, indica que “falar de um corpo performativo, portanto, é falar de um corpo-contágio, um corpo-encontro, um corpo-desmantelo, e os seus efeitos.” Diz ainda que, Eleonora, em uma mesa de debates realizada em Montreal sobre performances urbanas, afirma que um de seus objetivos com suas intervenções é “[...] propor e experimentar novos modos de relações e novos regimes de atenção por meio de ações muito simples na cidade. E disse ainda que acreditava no corpo e no ato como campos de resistência política contra a normatização da vida e da percepção. (FABIÃO apud COSTA, 2015, p. 266).

Retomando a concepção de programa performativo, que tento explicar aqui, podemos considerar, portanto, que se trata de um procedimento que, ao articular ações, serve como material para a experimentação. Este procedimento desenvolvido pela performer parte de estudos realizados pela mesma com o texto de Deleuze e

Guattari “28 de novembro de 1947 – como criar para si um Corpo sem Órgãos”(1996), que evoca a palavra **programa** para indicar as possibilidades e caminhos para a experimentação, que visam a criação de um **corpo sem órgãos**.

Segundo QUILICI (2004), a ideia de um criar um corpo sem órgãos constitui a criação de um espaço para a vida, implica na criação de espaços que esvaziam representações do interior do corpo, para ele “[...] seria preciso despovoar o espaço inteiro do corpo para libertá-lo de seus automatismos (p. 200). Se se visa alcançar este corpo, podemos compreender, então, que o que está sendo proposto por Fabião seria um procedimento que busca alcançar a desautomatização da percepção, um mecanismo que indica a experimentação como um caminho para a quebra com a normatividade. Indica criar um corpo que não se deu por completo, ainda não está pronto, pelo contrário, está sempre por nascer, por surgir.

Esta noção apontada por Deleuze e Guattari de um corpo sem órgãos, por sua vez, remete ao que Antonin Artaud, dramaturgo, ator e diretor teatral do séc. xx, propunha com a criação de um Teatro da Crueldade, já preconizando a linguagem da performance. Em seus trabalhos e, em especial no texto “Para Acabar com o Juízo de Deus”, Artaud sugere a criação de um corpo não orgânico, um corpo que rompe com os códigos representacionais. FABIÃO (2008, p.240) apud DELEUZE (1990, P.72) elabora que

Como propõe Artaud, o julgamento de Deus precisa ser erradicado para o nascimento do corpo; a fúria logocêntrica precisa ser acalmada para o nascimento do corpo. Como propõem os performers com seus programas, o tipo de conhecimento de que precisamos no presente momento se faz nos corpos, com corpos, como criação de corpos. Ou como convoca Gilles Deleuze inspirado por Artaud: “É preciso que estiquemos nossa pele como um tambor para que uma nova política comece”

O que propõe este autor, por juízo de Deus, parece remeter muito mais a um modo de vida cartesiano que acomoda e encerra o corpo no racionalismo. “O juízo de deus, o sistema do julgamento, o invisível tribunal colado à pele, ao olhar e aos senões abortam a vida, gangrenam os processos de subjetivação, estagnando tudo que é movimento e criação” (SANTOS, 2018, p.136). Desse modo, a performance se encontraria na desordem ou melhor na suspensão dos elementos que organizam o corpo e suas consequentes relações, corpo e espaço, corpo e sociedade... O performer nesse caminho, se apoia sobre estas relações para complicá-las, complexificá-las, age, assim como aponta Fabião, como um educador da percepção.

Sendo o programa performativo um motor para a experiência, esta se torna então, um ponto fundamental para a criação deste corpo. A experiência enquanto ação em si mesma, determina um corpo pré e um corpo pós-experiência (FABIÃO 2008). Nesse sentido, é por meio dela que encontraremos caminhos para a desestabilização do sentido, da organicidade, do “natural” e das representações sobre o corpo. É pela experiência que buscaremos uma transformação.

A linguagem da performance é complexa e possui um caráter interdisciplinar. Podemos estudá-la à luz da Antropologia, da Arte e da Filosofia. Fazendo-o em relação ao campo da arte, observamos que se trata de uma linguagem desenvolvida em meados do século XX, desprovida de uma definição estática. Comumente entendemos a performance como uma quebra do automatismo cotidiano, como uma suspensão da normatividade sensorial. É uma linguagem experimental por natureza. Sua indefinição, assim como as problemáticas contemporâneas sobre a categorização sobre o que é ou não arte, é percebida por sua radicalidade em termos estéticos e formais. Além disso, busca desestruturar distâncias entre arte e vida, brinca com isso de tal modo a se fazer como arte não arte.

Fabião numa tentativa de não tornar esta inconcretude conceitual, um nada, aponta 15 tendências dramatúrgicas para a performance, sem que estas se tornem também uma espécie de manual. Estas “tendências”, são características em comum encontradas em performances realizadas, sendo elas:

- 1) o deslocamento de referências e signos de seus habitats naturais [...]; 2) a aproximação e fricção de elementos de distintas naturezas ontológicas [...]; 3) acumulações, exageros e exuberâncias de todos os tipos [...]; 4) aguda simplificação de materiais, formas e ideias num namoro evidente com o minimalismo [...]; 5) a aceleração ou des-aceleração da experiência de sentido até seu colapso [...]; 6) a aceleração ou des-aceleração da noção de identidade até seu colapso [...]; 7) o desinteresse em performar personagens fictícios e o interesse em explorar características próprias (etnia, nacionalidade, gênero, especificidades corporais), em exibir seu tipo ou estereótipo social [...]; 8) o investimento em dramaturgias pessoais, por vezes biográficas, onde posicionamentos e reivindicações próprias são publicamente performados [...] 9) o curto circuito entre arte e não-arte (sempre); 10) o estreitamento entre ética e estética (sempre); 11) a agudeza conceitual (muita); 12) o encurtamento ou a distensão da duração até limites extremos [...] e a irrepetibilidade [...]; 13) a ritualização do cotidiano e a desmistificação da arte [...]; 14) a ampliação dos limites psicofísicos do performer e 15) a ampliação da presença, da participação e da contribuição dramatúrgica do espectador (que por vezes se vê diretamente implicado na ação). (FABIÃO, 2008, p.239)

Tais características apontadas acima privilegiam em relação à linguagem da performance um estudo pelo corpo, uma experiência artística que não busca a formalização estética.

4 PARA ANUNCIAR O FIM DO MUNDO

Desde o início do estágio na Bienal estive pensando em modos de realizar este trabalho com a mediação performática. Durante os três primeiros meses de formação e estudo dos artistas confabulei sobre possíveis propostas, sobre ativações no espaço, sobre convites ao público para interagir de outra forma com as obras. Caminhar pelo pavilhão da bienal ainda em montagem, conversar com alguns artistas sobre suas obras e observar aquele terreno fértil com tantas possibilidades de criação e imaginação me deu o impulso para caminhar em direção a esta pesquisa.

Durante a construção da proposta de mediação, muitos obstáculos referentes aos limites da atuação dos mediadores e estagiários na Bienal foram aparecendo e modificando o processo, desalinhando-o. Pode-se dizer que houve um caminho não linear para a concepção da proposta, assim como acontece em processos criativos e pedagógicos em geral. Neste capítulo, pontuo os principais temas que me levaram a pensar a visita mediada “Para Anunciar o Fim do Mundo”, os obstáculos que encontrei para realizá-la, além de tópicos que tomei como fundamentais acerca da experiência prática e, desse modo, acerca dessa modalidade performática de mediação.

4.1 DA CONCEPÇÃO

Muitas foram as referências apresentadas a nós mediadores e estagiários da 35º edição da Bienal de São Paulo durante o curso de formação. Ouvimos palestras, podcasts, lemos poemas, artigos, biografias, vimos documentários, vídeo performances... Entramos em contato com uma grande gama de atravessamentos estético/políticos para pensarmos o tema “Coreografias do Impossível” e para nos aproximarmos dos artistas que estariam expondo e seus respectivos trabalhos.

De todas estas referências, um dos textos complementares do curso mais me chamou atenção. Se trata do texto “Imaginação Radical No/Para o Fim do Mundo: Estudo, Fuga, Ou Alguns Sussurros Sobre Viver Outramente” do pesquisador Kevin Hacling Alves Gomes, sobre a ficção científica e, mais especificamente, o que o autor elabora de ideias a partir da duologia literária de Octavia Butler “Semente da Terra”, e sua relação com a imaginação radical.

Gomes fricciona alguns conceitos que também permearam a edição da Bienal de São Paulo, são eles: o fim do mundo; a ficção científica e a imaginação radical. O primeiro e o último deles, no texto, é resgatado, principalmente, a partir dos estudos de Denise Ferreira da Silva, grande pensadora e intelectual da contemporaneidade, sobre a Metafísica dos Elementos. Para ela - artista que esteve presente na Bienal com a obra também nomeada “Metafísica dos Elementos”-, o Pensamento Moderno se sustenta em 3 eixos: a separabilidade, a determinabilidade e a sequencialidade⁷; e, estes, por sua vez, se manifestam na separação entre corpo e mente, entre natureza e razão e corroboram para a estruturação do Mundo Ordenado - mundo no qual vivemos que cria o “outro” e promove a diferença e subjugação racial-.

Gomes evoca os estudos de Denise para situar a nossa necessidade de dar um fim ao mundo, mas não de uma forma apocalíptica, catastrófica, como comumente somos levados a imaginar o fim - algo que se relaciona à morte total da espécie humana ou do planeta -, mas, na verdade dar um fim “ao mundo como o conhecemos”, ou seja, acabar com esta concepção de mundo ancorada no Pensamento Moderno que culminou na estratificação e discriminação racial e de gênero, na própria destruição do planeta, na contribuição para a escassez de recursos naturais e na guerra; este fim seria, portanto, assim como pontuado no texto, uma busca para adiantar o “apocalipse de quem nos mata”, um fim da supremacia cisheterobranca.

Para tanto, se faz necessário e, já pontuando o outro elemento principal do texto, buscar formas de se promover uma imaginação radical de mundo que nos auxilie na criação de outras maneiras de se relacionar e estar, de outras maneiras de conceber matéria e forma, assim, “aqui, quando falamos de imaginação queremos dizer imaginação radical; isto é, aquela liberta da ética antropocêntrica das formas, do sempre-já, do repertório moderno/colonial” (GOMES, 2022 p.9). Uma imaginação radical que parte também da observação e expressão das formas artísticas, das coletividades e da ancestralidade.

Por último, o autor apresenta os livros da saga “Semente da Terra” de Octavia Butler, escritora norte-americana, como exemplo de crítica radical para o fim do mundo e para posicionar a ficção científica como estratégia política de tecer uma crítica sobre o presente, para trazer à tona seu potencial de implicação com o agora e de ampliação

⁷ Para pesquisar mais sobre este assunto, consultar o texto “A Dívida Impagável” de Denise Ferreira da Silva. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>

de nossa percepção sobre as estruturas e máquinas de morte que operam sobre nossas vidas. Propõe ainda, que observemos, pela lógica da ficção científica, o que ele chamou de “Sinais do Fim”, os dados que revelam a falência do mundo no qual vivemos, suas falhas, os desastres que observamos no nosso cotidiano. Em suas palavras, GOMES (2022, p.18) elabora

Compartilho a seguir – como que para registrar e para fazer rumar essas palavras, ideias e afetos até lugares im/possíveis – um breve inventário disso que tenho tentado chamar e articular como os Sinais do Fim do Mundo. Este é um exercício continuado, que não cessa de se atualizar e não se esgota com meus exemplos precários e contingentes[...] O mundo acabou quando a prefeitura de Balneário Camboriú, cidade no sul do Brasil com um dos metros quadrados mais caros do país, realizou o aterrramento de uma parte do mar que banha a cidade – avançando a faixa de areia em vários metros para dentro do mar. Camboriú tem dezenas de edifícios altíssimos de frente para o oceano, o que resulta em sombras que se estendem não apenas na areia, mas também pelo mar adentro. O empreendimento, de acordo com especialistas, já afetou a fauna e a flora locais. O mundo acabou quando a vereadora Marielle Franco, mulher preta, periférica e lésbica, foi assassinada pela milícia do Rio de Janeiro devido a seu engajamento com lutas sociais e de reparação política. O mundo acabou quando, enquanto o presidente do Brasil Jair Bolsonaro e sua comitiva gastavam milhões em Dubai, moradores de Fortaleza e Olinda, cidades do Nordeste brasileiro, procuravam comida e mantimentos em caminhões de lixo. O mundo acabou quando esse mesmo governo ignorou mais de uma centena de e-mails enviados pela Pfizer oferecendo vacinas contra a Covid-19, o que hoje resulta em mais de 660.000 mortes pela doença apenas na distopia brasilis... O mundo acabou quando, devido às secas, ao agronegócio, às queimadas e à crise climática, nuvens de poeira e tempestades de areia engoliram partes inteiras de cidades do interior de São Paulo. Os ventos raivosos carregados de um pó amarronzado invadiram casas e prédios, atravessando as cidades a muitos quilômetros por hora. O mundo acabou quando crianças Yanomani da comunidade Makuxi Yano, em Roraima, foram sugadas e assassinadas pelo maquinário do garimpo ilegal enquanto brincavam em um rio. O mundo acabou e acaba a cada vez que vejo, bem cedo da manhã, pessoas empobrecidas em filas imensas nas agências da Caixa Econômica Federal, numa espécie de batalha contra a burocracia moderno/colonial das instituições financeiras para tentar conseguir o auxílio emergencial da pandemia ou outros auxílios de segurança social..."

Os Sinais do Fim são as consequências de um mundo ancorado no privilégio individualista da cisgender normatividade branca e, mesmo que apoiada em um discurso antropocêntrico, sustenta um constante desprezo do ser humano “diferente”, estrangeiro de toda tentativa inútil de universalidade. Os exemplos no texto de Kevin seguem por mais uma página em seu texto, servindo como denúncia a este mundo-máquina de morte, excluindo pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, racializadas e pobres.

Esta foi minha tentativa de resumir este texto que tanto me forneceu pistas para construir esta pesquisa e para adentrar o universo estético-político da 35º Bienal de São Paulo. Tomei-o como indutor e propulsor para o desenvolvimento da visita e do programa performativo, foi através deste texto, então, que me guiei para a elaboração do trabalho e na escolha do tema.

Antes de continuar a descrição dos próximos passos para a construção do programa, é necessário elucidar que esta proposta de mediação buscou se constituir enquanto uma visita temática. Esta, por sua vez, se pauta, como o nome já convoca, em um tema específico, a partir de um recorte que guia a escolha das obras e assuntos a serem comentados. A visita temática, diferente de uma comum, geralmente é aberta e divulgada ao público já com seu roteiro definido, ela tem descrição, sinopse, tem um grau de organização maior. A visita “comum”, tem maior espontaneidade, o grupo/público também participa da escolha das obras durante a visita, dependendo de seu interesse e o mediador pode ou não se apoiar em um roteiro pré-definido.

Além disso, é fundamental dizer que toda a proposta foi concebida e realizada por mim e por Ana Beatriz Cangussu, amiga e colega da faculdade, que também integrou a equipe de estagiários da Bienal. Não era possível, por determinação de nossos supervisores, que um estagiário realizasse visitas mediadas sozinho, mas sempre acompanhada de outro estagiário ou mediador, isto por sua vez, acabou se tornando essencial para as realizações da proposta.

Depois de maturar um pouco o texto de Gomes, fui à casa de Ana para pensarmos juntas o caminho a ser traçado na visita e o programa de ações que iríamos propor ao grupo. No dia 15 setembro, começamos a desenhar a visita. Inicialmente definimos que o tema seria o “Fim do Mundo” e a partir daí escolhemos as obras com as quais pensamos ter relação, sendo elas: as instalações “Killing us softly... with their S.P.A.M.S (Songs, Prayers, Alphabets, Movies, Superheroes)”, “Montando a história da vida”, “Outres”, “Florestas de Infinitos” e “Sumidouro nº2” dos respectivos artistas, Kidlat Tahimik, Castiel Vitorino, Dani Lie e as duplas Tyganá Santana/Ayrson Heráclito e Diego de Araujo/Laís Machado; além destas, incluímos também a vídeo instalação “Inteligência Ancestral” do coletivo Frente 3 de Fevereiro e as fotografias do Zumví Arquivo Fotográfico.

A partir dessa nossa curadoria de artistas, passamos a criar e desenvolver o programa de performance. A única coisa que até então eu tinha em mente era a

vontade de realizar um protesto, partindo da materialidade das próprias obras da exposição que continham muitas faixas com palavras de ordem e fotografias e vídeos que tinham relação com manifestações e lutas sociais, como as do Zumví.

As primeiras ações que decidimos realizar com o público se tratavam de estabelecer um momento de “aquecimento” para a visita. Próximas a um universo da sala de ensaio e de exercícios teatrais que provocam nossa habilidade com concentração, atenção e presença, imaginamos ser positivo trazer algo parecido para este ambiente da exposição, para ativar o corpo e prepará-lo minimamente para uma experiência que duraria até 2 horas.

A priori decidimos que iríamos nos apresentar e posicionar o grupo em uma roda, em seguida pediríamos que estes fechassem os olhos e rememorassem a trajetória deles desde o momento em que acordaram até o presente, posteriormente os questionaríamos sobre características simples das pessoas do grupo, como: “Qual a cor da blusa que fulano está usando?”, “A pessoa x está usando brinco?” e etc. Estes jogos/atividades buscavam trazer à tona a percepção das pessoas sobre o presente e revelar o estado de atenção do grupo.

Além de escolher estes jogos para provocar um estado de maior concentração, os escolhemos também por se tratar do primeiro jogo que realizamos no Departamento de Artes Cênicas em nosso primeiro dia de aula, sendo algo que marcou nossos estados de percepção desde então, e imaginamos que talvez pudéssemos suscitar isto também nos grupos que atenderíamos.

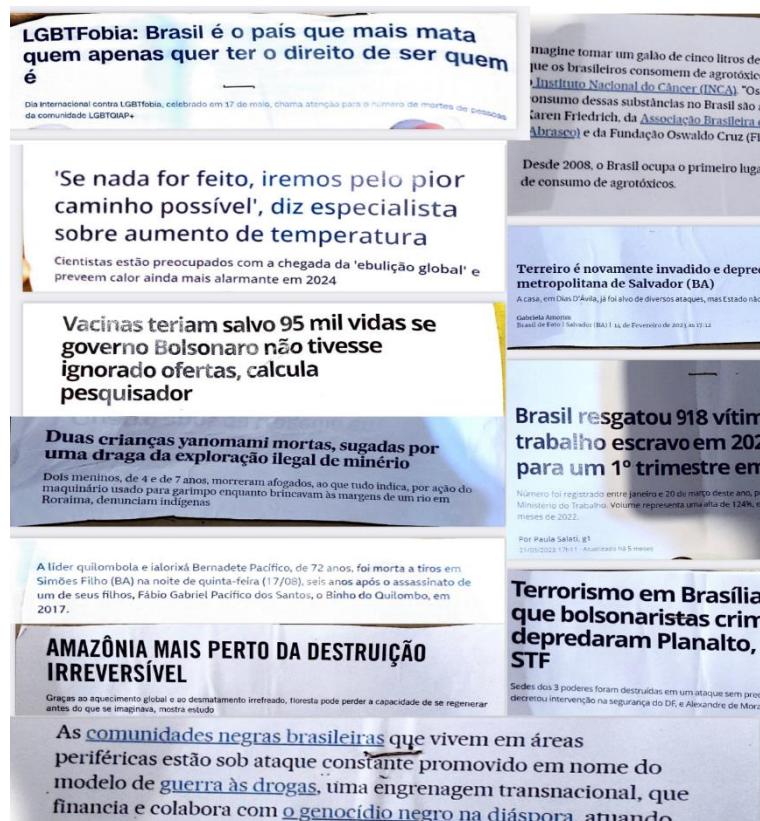
Depois de estabelecer um momento de aquecimento, que já se relacionaria com a proposta total, decidimos que para cada obra escolhida deveria haver uma ação correspondente. Nesse sentido, pela obra de Kidlat, pensamos que seria algo positivo introduzir o assunto sobre o fim do mundo, então determinamos que perguntaríamos ao grupo uma data pelo qual eles entendessem que seria o começo do mundo, algo que poderia ser expresso no papel de várias formas, como uma data com números ou com um desenho, um traço, etc.

Posteriormente pediríamos que andassem pela instalação e que formulassem um nome para a obra, visto que, a partir de nossos estudos, o ato de nomear algo se trata também de uma tentativa de controlar o sentido de um objeto. Nosso intuito era que, a partir das ações realizadas, nós pudéssemos estabelecer um diálogo sobre a obra, sua proposta, sobre o artista e sobre nosso presente, isto sem perder de vista a temática do fim do mundo, aliás, todas as conversas versariam sobre a construção

deste assunto. A obra de Kidlat apresentava uma discussão acerca da colonialidade e seu poder de demonizar mitologias e culturas originárias, ou seja, além de existir um processo de colonização que se dá pelo ataque físico e conquista de terras, existe também a colonização do imaginário.

Já para a obra da “Frente 3 de Fevereiro”, imaginamos que seria interessante realizar uma leitura polifônica de diversas manchetes de jornal que revelassem a falência do mundo tal como o conhecemos. A partir daí, provocaríamos o olhar dos participantes da visita sobre as performances da “Frente 3” e sobre a nossa performance que estaria sendo ali concebida no momento.

Imagen 3 – Manchetes de Jornal/Sinais do Fim



Fonte: produzido pela Autora, 2023.

Nesse momento de diálogo ainda no espaço da exposição próximo às fotografias do Zumví, do lado da instalação da “Frente 3 de Fevereiro”, determinamos que seria um momento para já anunciar qual seria a próxima ação, e o grupo deveria então partir para a próxima obra já tendo isto previsto. A ação seria escolher uma “palavra de ordem” e escrevê-la no cartaz, esta, por sua vez, deveria ser um consenso no grupo. Desse modo, após caminhar até a obra de Castiel Vitorino e conversar sobre

suas impressões, o grupo teria o tempo de aproximadamente 2 minutos para decidir uma palavra ou frase específica e colocá-la no papel. Em seguida, caminharíamos com o cartaz aberto em tom de protesto até a próxima obra, de artista Dan Lie.

Lá, antes que adentrássemos a instalação, pediríamos ao grupo, dessa vez, que escrevessem no cartaz a data que imaginariam que seria, que já foi ou é a data do fim do mundo. Novamente, a forma de registro era livre, podendo ser uma frase, poema etc. Logo após a escrita das datas, a ação que pensamos para ser realizada foi, na verdade, uma sugestão de própria artista. Em um dos dias anteriores à abertura da exposição, tivemos, nós da equipe de educação, a oportunidade de dialogar com o artista Dan Lie sobre sua obra e, durante esta conversa, ele propôs, a nós mediadores em geral, para que considerássemos mediar sua instalação por meio do silêncio, e desse modo, foi seguindo esta sugestão que escolhemos esta ação. Antes de entrar na instalação, seria dito ao grupo para que isto fosse feito em silêncio e, então deveríamos permanecer calados até entrar na última obra do roteiro.

Após passarmos pela última obra que ora foi a “Floresta de Infinitos”, ora o “Sumidouro n°2”, seria estipulado um momento de conversa sobre a visita, sobre o cartaz, sobre a exposição e as temáticas do fim do mundo. A intenção aqui era ouvir o grupo e entender o que tinha sido compreendido pelas pessoas. Ainda neste momento, faríamos nossa última ação que consistia na distribuição de envelopes com um papel dentro para cada membro do grupo, em seguida seria pedido que escrevessem nos seus papéis uma ação possível de ser realizada no mesmo dia que adiantasse o fim do mundo e, após a escrita, eles deveriam colocar os papéis de volta no envelope e o entregar para a pessoa à sua direita.

Imagen 4 – Roda com Envelopes



Fonte: de Ana Beatriz Cangussu, 2023.

O programa de performance foi desenvolvido sempre visando estabelecer um processo de mediação, a maneira em que eu e Ana elaboramos e discutimos as ações foi quase como se estivéssemos planejando uma aula. Tudo o que escolhemos e criamos buscava levantar possibilidades poéticas de contato com as obras, outras formas de interagir com a linguagem artística e com o corpo no espaço expositivo e, também, aproximar as vivências cotidianas das pessoas com a arte. Buscando articular as ações de uma forma simples, mas que também fosse lúdica e poética, tivemos o seguinte programa:

Para Anunciar o Fim do Mundo

Programa performativo a ser realizado por um grupo de pessoas com um cartaz de 5 metros de papel kraft.

- 1º Jogar o jogo da atenção por 7 minutos
- 2º Escrever no cartaz a data do início do mundo
- 3º Nomear a 1º obra
- 4º Realizar uma leitura polifônica dos Sinais do Fim por 5 minutos
- 5º Definir uma palavra de ordem para o protesto em 2 minutos e escrever no cartaz
- 6º Escrever no cartaz a data do fim do mundo
- 7º Ficar sempre em silêncio quando estiver dentro da instalação “Outres”
- 8º Escrever em uma folha de papel uma ação possível de ser realizada no dia de hoje para adiantar o fim do mundo, colocar o papel em um envelope e entregar à pessoa à minha direita

A sinopse e a descrição da visita enviada para os assessores continham uma outra versão do programa, como indicado abaixo:

SINOPSE:

A visita parte para uma anunciação do fim do mundo, compreendendo as estratégias de fuga e as implicações que o tornaram inevitável. O fim aqui não se relaciona a uma noção apocalíptica pautada em uma lógica antropocêntrica, mas sim do fim de uma concepção e estrutura de mundo que se pauta na necropolítica, hierarquizando raça, gênero e classe social. O anúncio do fim permite que enxerguemos as coreografias im/possíveis traçadas pelos artistas e as que já foram, são e virão a ser ensaiadas para a fuga e para a existência.

SOBRE:

A partir do texto “Imaginação Radical No/Para o Fim do Mundo: Estudo, Fuga ou Alguns Sussurros Sobre Viver Outramente” de Kevin Haclig, pude me conectar melhor aos conceitos, relações e ideias que permeiam esta edição da Bienal. Ao abordar aspectos sobre o “fim do mundo”, se relacionando aos livros de Octavia Butler “Semente da Terra”, o autor, por meio de uma escrita poética, anuncia formas e estratégias de fuga que implicam a noção de um fim que é tanto inevitável quanto iminente. Desse modo, desenvolvi minha própria coreografia que é também coletiva, pois parte de diálogos e trocas com as obras e com os colegas da equipe de mediação, e que se pauta no incentivo a uma imaginação radical sobre nossa presença no mundo e na observação ativa sobre as obras presentes no espaço.

DESCRITIVO:

- Realizar um acolhimento na obra de Ibrahim Mahama, apresentando a 35º Bienal e suas proposições de movimento/coreografia e impossível/impossibilidade;
- Apresentar a obra de Kidlat Tahimik e pedir que o público nomeie a obra, e escreva sobre um rolo de papel uma data, a partir da qual eles entendem que se inicia a história do mundo;
- Apresentar a instalação da Frente 3 de Fevereiro, distribuir aos visitantes manchetes de jornal impressas que remetam a episódios de violência no país e/ou desastres ambientais e pedir que se realize uma leitura polifônica no espaço do Arquivo Zumví;
- Apresentar a obra de Castiel Vitorino e pedir que os visitantes escrevam no papel uma “palavra de ordem”;
- Apresentar a obra de Daniel Lie e pedir para que o público escreva no papel uma data em que eles compreendem que será o “fim do mundo”;
- Apresentar a obra de Ayrsón Hieráclito e Tyganá Santana e pedir que os visitantes escrevam uma estratégia possível de se realizar, para adiantar o fim do mundo.

INFORMAÇÕES:

Tempo de duração: 2h

Público alvo: Artistas, estudantes, professoras(es), trabalhadoras(es) da cultura, público em geral.

Faixa etária: a partir de 16 anos

Lotação: até 20 pessoas

MATERIAIS: rolo de papel kraft; manchetes de jornal impressas; caneta marcadora.

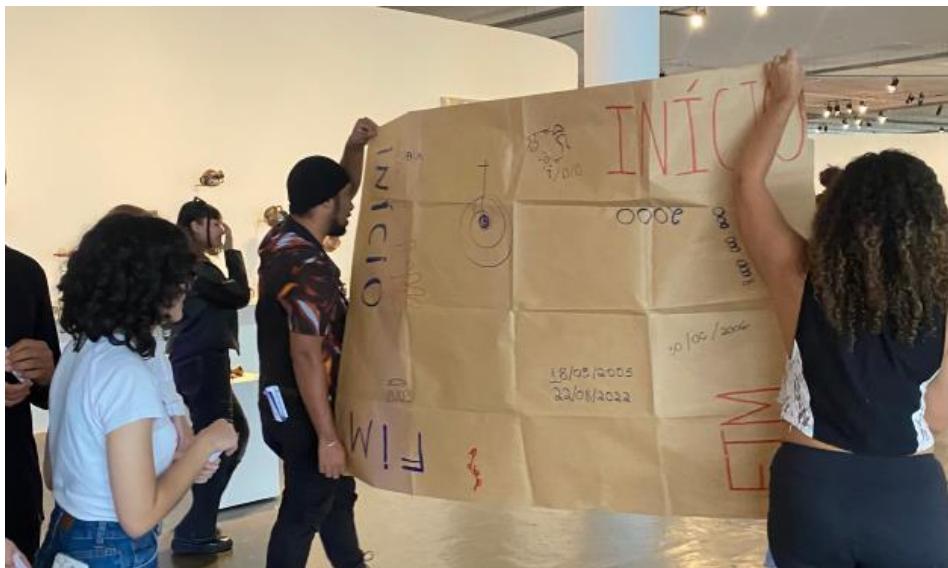
O programa de fato serviu como uma ferramenta para a experimentação do público, mas não foi uma meta do trabalho segui-lo fielmente, esta talvez não tenha sido uma performance artística, mas uma experiência performativa suscitada por uma proposta de mediação que se deu de forma imprevisível, visto que o grupo seria apresentado às ações de forma recente sem aviso prévio.

Ou seja, ainda que estivéssemos nos apoiando em um programa de performance, as ações ali listadas serviriam para fomentar discussões sobre o conhecimento artístico. Isto, entretanto, não significou dar à performance um sentido utilitário ou torná-la uma ferramenta a serviço de algo, mas justamente aproximá-la a diversos públicos que não tem tanto contato com sua linguagem e promover uma experimentação do corpo que fosse tão pessoal quanto coletiva.

4.2 O ANDAR PERFORMATIVO

Um dos pontos que mais me chamou atenção em relação às visitas que ocorreram foi acerca do caminhar. Aqui o grupo se deslocava pela exposição e, neste ato, sua ação mudava diversas vezes de sentido. Não se tratava de um caminhar “normal” de um grupo de estudantes que ia de uma obra para outra, tampouco de um caminhar que fosse de fato um ato de protesto, mas algo entre estes dois. Os indivíduos de cada grupo escreveram parte de suas reações frente aos enunciados do programa nos cartazes e, em sua ação de caminhar segurando-os em suas mãos, trazia à tona outra perspectiva para o ato.

Imagen 5 – Caminhada com o cartaz



Fonte: produzida pela Autora, 2023.

Não à toa, uma das grandes preocupações da equipe de assessores, em que estava presente o supervisor de estágio, era de que nossa visita parecesse um ato de revolta dentro da Fundação Bienal. O medo era de que, caso vista de fora, por um público não participante, nossa visita poderia não ser enxergada como uma atividade educativa e isto poderia “pegar mal” para a instituição. Muitas foram as tentativas de alterar o teor da proposta que eu e Ana elaboramos, algo que em algum momento mais soava como uma desconfiança sobre nossa capacidade de articular um grupo e mantê-lo sob os “conformes da instituição”, como falar baixo, não correr, não tomar o lugar de um artista, do que sobre os assuntos que tratamos. Isto, no que lhe diz respeito, também parece ser um medo em relação à própria performance e seu grau de imprevisibilidade.

Na terceira vez que realizamos a visita, com um grupo de jovens que estudavam teatro na Etec de Artes, exatamente no dia 29/09, estes alunos, em determinado momento, começaram a cantar e entoar palavras de ordem que geralmente ouvimos em manifestações. Lembro que eu e Ana ao mesmo tempo em que ficamos extremamente felizes e animadas com as várias vozes ecoando “Acabou a paz: mexer com estudante é mexer com Satanás”, nos preocupamos em pedir para que eles mantivessem esse canto na parte da rampa exterior do Pavilhão, ou ao contrário poderíamos todos ser advertidos pelos seguranças ou orientadores de público.

A sensação era de que iríamos atrapalhar o público, ou quebrar algum tipo de regra oculta dos museus e instituições artísticas de que não se pode agir de outra forma senão com um comportamento frio e “sério”. Nesse sentido, é perceptível observar como essas situações evidenciam a forma como a instituição regula e concebe a função do arte educador na exposição, promovendo um cerceamento de sua função que diminui suas possibilidades de criação.

É certo que nem todos os grupos e nem todos os integrantes dos grupos estavam 100% focados e concentrados nas ações que realizavam ou no próprio conteúdo que era falado durante todo o período da visita. Houve momentos em que eu e Ana tínhamos sua atenção e momentos em que eles estavam mais ou menos interessados. Pontuo isso, pois vejo se fazer necessário revelar e relatar sobre as experiências com as visitas com veracidade e reflexão crítica; não seria uma realidade citar ou apenas ocultar que em todos os momentos os estudantes e visitantes estavam se mostrando com interesse e atenção completa. Escrever sobre uma experiência também é revelar as coisas que não supriram nossas expectativas enquanto pesquisadores.

Retornando ao caminhar dos grupos nas visitas, percebemos que as pessoas demonstraram certa empolgação em carregar o cartaz pelo pavilhão. O momento decisivo, penso eu, foi logo após a escrita da palavra de ordem. Nesse instante o que estava ali sendo desenvolvido era apropriado pelo grupo e eles percebiam com mais precisão que o que estava sendo desenvolvido dependia da participação deles e se elaborava a partir de seus questionamentos e angústias. A imagem abaixo do cartaz referente à visita com o grupo da Etec demonstra esta ideia. Pode-se reparar na parte inferior esquerda perguntas como, “Cadê as travas? Cadê as pretas?”. Tais questionamentos ocorreram quando pedimos que eles pensassem em uma palavra de ordem. Nesse momento, dois alunos começaram a tecer indagações sobre o próprio público da Bienal de São Paulo, observando uma aparente contradição entre as obras dos artistas que estavam expondo, majoritariamente de artistas não brancos, e o perfil visitante que estava ali presente, aparentemente pessoas brancas cisgêneras.

Imagen 6 – Cartaz da visita com a ETEC



Fonte: produzida pela Autora, 2023.

Este grupo optou por colocar estas perguntas no papel, além de desenhos e frases como “Ocupar para Existir!!!” referentes também a forma como estavam entendendo sua presença na Bienal. Uma presença que destoava do perfil hegemônico e que se fazia ali de forma a ocupar aquele espaço para ser visto. E, nesse sentido, visto não apenas pelas obras e pelas histórias postas nos objetos, pinturas e instalações, mas também presente corporalmente no pavilhão como observador e frequentador deste lugar.

Este interesse e/ou empolgação maior de caminhar com o cartaz talvez surgisse justamente porque despertava o olhar do grupo para o público de fora. Na última visita, realizada no dia 05/12, com um grupo de estudantes do Ensino Médio, quando 2 alunos seguravam o cartaz, um outro estudante se aproximou receoso de mim e Ana e nos disse que iria parecer que estávamos fazendo um protesto na Bienal, ao passo que nós respondemos que sim, e estava tudo bem. Perceber o olhar do público para nós enquanto grupo, era perceber a realização de algo ali, captar estes olhares potencializava a visão sobre a performatividade deste caminhar.

Para FÉRAL (2009, p.207):

(...) a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). Ela os faz dialogar em conjunto, completarem-se e se contradizerem ao mesmo tempo (...).

Nesse sentido os elementos definidos pelo programa de performance, desde o andar em grupo, escrever no cartaz, até o andar com o cartaz em mãos contribuíram para fazer estas ações, estas visitas e estas caminhadas performativas. As impressões sempre variavam de sentido, podendo ser facilmente identificada como um grupo escolar em visita mediada, ou em uma situação artística, poética, algo mutável que significava que ali estava acontecendo algo, uma experiência. As imprevisibilidades como o canto das palavras de ordem, ou na última visita em que andamos pelo espaço expositivo lendo em voz alta as manchetes de jornal e não no espaço que tínhamos estipulado, se configuram como riscos e acasos da performance.

Além disso, percebi que o caráter performático que atribuí à mediação corresponde justamente a estes momentos de experimentação do grupo frente a percepção de seus corpos: o que eles causavam em relação a eles mesmos, à instituição, ao público passante que se tornava espectador, o que eles poderiam ou não fazer ali, com o que eles se sentiam ou não confortáveis em fazer etc.

Este entendimento é inclusive o que Fabião considera como questão para a performance, para ela “cada performance é uma resposta momentânea para questões recorrentes: o que é corpo? (pergunta ontológica); o que move o corpo? (pergunta cinética, afetiva e energética); o que o corpo pode mover? (pergunta performativa); que corpo pode mover? (pergunta bio-poética e bio-política)” (FABIÃO, 2009, p.238). Nesse sentido, assim como as mediações de Pam e Leo mencionadas anteriormente também propunham ao visitante uma outra experiência frente o contato com o arte educador e, também com a exposição e com a obra, nesta proposta o grupo poderia em algum instante experimentar a percepção de seu corpo frente aquele espaço. Isto, sem perder de vista o contato poético com as obras.

Aqui muito me aproximei com os estudos da Profa. Dra. Denise Raquel sobre a aula performática. Ela, ao pesquisar sobre as relações entre o professor e o performer, desenvolveu com turmas do CIEJA Ermelino Matarazzo, aulas que ela nomeou como performáticas. Segundo a pesquisadora, tais aulas se configuravam desta forma, como performáticas, pelo fato de que proporcionavam uma “experiência

que pode modificar o fluxo cotidiano de determinada realidade, interromper, mesmo que por alguns instantes, o encaminhamento espetacular e disciplinar que rege nossas relações não só na instituição escolar, mas na sociedade como um todo" (RAQUEL, 2013, p.93). A pesquisadora articula diversos conceitos e autores com o intuito de delinear esta experiência, como o de "zonas autônomas temporárias" (TAZ) de Hakim Bey, conceito este que, segundo ela, se aproxima de uma possibilidade de "atuação nas brechas de um sistema que almeja esquadrinhar e controlar as formas de vida em sociedade, com o intuito de transgredir e inventar outros modos de organização e convivência em coletividade" (p.93).

Dessa forma, a aula performática almejaria a construção de uma TAZ e poderia resultar numa experiência nova, que borre os limites entre professor e aluno, entre artista e espectador, entre arte e vida. Ela pondera, ainda, que nesta situação há a possibilidade de que algo novo surja, de que a partir dessa instabilidade de papéis, novas formas da construção do saber se abram e que a emancipação e autonomia do aluno seja desenvolvida.

Esta definição de uma aula performática se aproxima daquilo que entendi por mediação performática. Trata-se, portanto, de um modo de se conceber uma experiência educativa, algo que revele ou permita com que alguém descubra algo sobre si, que experiencie seu corpo presente, consciente. No contexto deste trabalho, a apreciação estética de uma obra se dá ao mesmo tempo em que é proposto uma ação que pode ou não gerar um acontecimento performático. Tal acontecimento pode durar por apenas um instante ou durante toda a visita. Sua importância é tanta para o desenvolvimento e a criação de novas formas de ensinar a partir e por meio da arte, buscar um aprendizado que eduque pela experiência, que evoque a percepção do corpo.

4.3 AVALIAÇÃO

Das 4 vezes em que a visita foi realizada, em 3 delas eu e Ana estivemos acompanhadas de um assessor da equipe de educação, sendo nas duas primeiras realizações, por nosso supervisor direto, e na quinta última pela assessora responsável por realizar reuniões de acompanhamento com a equipe de estágio. Os feedbacks avaliativos em geral que recebemos foram positivos. Por se tratar de uma experiência de estágio, creio ser de fundamental importância que esta seja realizada

junto a um acompanhamento institucional, apresentando avaliações com o intuito de nos devolver um olhar formativo sobre nossa trajetória como profissionais. Os textos iniciais que nos foram oferecidos durante o curso de formação e as reuniões que tivemos durante a exposição entre estagiários e assessoria nos auxiliaram a pensar e estruturar as pesquisas que gostaríamos de desenvolver e a aprofundar nosso olhar para a função do mediador.

Em relação à primeira visita, por ter sido realizada com nossa turma da faculdade, especificamente a turma da disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso II”, onde o grupo já estava inteirado sobre o andamento da pesquisa que estávamos desenvolvendo, a experiência posso dizer que se deu de forma mais “controlada”, todos ali se mostraram interessados em observar nossas instruções e buscaram se manter atentos.

Ainda assim, houve momentos em que fomos apressadas, pois a intenção ali parecia ser mais sobre apresentar o projeto que estava sendo proposto do que de instaurar um acontecimento. Quando estávamos a caminho da 2º obra, uma das integrantes do grupo se interessou por uma das obras que não estava no roteiro e, nesse momento, fizemos uma modificação do percurso previsto para conversarmos sobre o artista. Vejo que isto é algo que não podemos, enquanto arte educadores negar, a depender da situação, pois no decorrer de uma visita não se deve, penso eu, negar o diálogo entre as vontades do grupo/público e os planejamentos anteriores, visto que estes não são imutáveis. Fizemos uma curva no caminho que acabou nos deixando preocupadas em relação ao tempo.

Este ponto, do tempo, creio ser um dos fatores que mais delimitam nossa função nos espaços expositivos, algo que não sei como seria resolvido. E talvez não haja como, visto que se trata de uma modalidade de educação não formal. Em uma ou duas horas é realmente complicado oferecer algum tipo de mediação que seja “completa” ou que dê um panorama geral sobre ao menos metade dos assuntos que uma exposição pode oferecer. É também, por isso, que penso a mediação enquanto uma experiência, um momento de apreciação que não se apega a um projeto pedagógico longo quanto a de uma sequência didática ou um planejamento de aula.

Pois bem, após esta visita a avaliação que nos foi dada pelo supervisor foi positiva, de que teria sido uma experiência divertida, de que nós conseguimos apresentar o tema e a exposição de forma lúcida e interessante, mas que precisaríamos nos articular melhor para a próxima que seria com um grupo de

estudantes do Ensino Médio, visto que seria um grupo com menos aproximação com as discussões que estávamos propondo.

Outro ponto levantado por ele, e aí vejo ressoar uma preocupação institucional, foi a de que seria melhor segurarmos o cartaz com os escritos virados para o próprio grupo e não para fora, desse modo, não correríamos o risco ali de sermos “confundidos” com possíveis protestantes. Além disso, fomos alertadas novamente em relação ao cartaz: onde ele poderia ser deixado, como não fazer com ele atrapalhasse o público espontâneo, em que espaços poderíamos levantá-lo, em quais lugares era permitido escrever nele ou colocá-lo no chão para que não parecesse uma obra, etc.

Imagen 7 – Escrita no Cartaz



Fonte: produzida pela Autora, 2023.

Da segunda vez que realizamos esta visita, o grupo de alunos do Ensino Médio parecia cansado, eram adolescentes que tinham viajado de outra cidade para São Paulo e naquele mesmo dia já tinham realizado visitas em outras duas instituições de arte. Naquele momento, eu e Ana nos esforçamos para incentivá-los a participar das ações, não as colocando acima da vontade e disponibilidade do grupo, mas a fim de alcançá-los para que pudessem experientiar aquela proposta.

Percebi que nos momentos em que nós trazíamos assuntos de alguma forma mais “conteudísticos” sobre a obra ou o artista em questão os alunos se mostravam mais calados, era difícil trazer suas vozes para a conversa, algo que poderia ser pelo cansaço, pela falta de interesse ou, também, pelo modo em que estão acostumados

a estar em sala de aula, geralmente numa configuração em que mais se escuta do que se fala.

Foi logo após assistirmos a vídeo instalação da Frente 3 de Fevereiro que conseguimos ali insistir em um diálogo, queríamos ouvir suas impressões, entender as aproximações que eles percebiam entre o conteúdo do vídeo e seu cotidiano. O vídeo exposto trazia diversos assuntos, dentre eles os vários casos de violência policial e racismo na cidade de São Paulo, o próprio nome do coletivo faz referência a um desses casos.

Três de fevereiro foi o dia em que Flávio Santana, um jovem dentista negro foi assassinado pela polícia, ao ser “confundido por um ladrão”, tendo sua morte encoberta. A parte do vídeo que assistimos naquele dia trazia Maurinete Lima (fundadora do coletivo), por meio de inteligência artificial, falando sobre o “quartinho de empregada” muito presente nos projetos de arquitetura burgueses, e sobre sua relação com a senzala.

Após o vídeo e a leitura dos Sinais do Fim, trouxemos a discussão sobre o porquê entendíamos que o caminho afinal era para o “fim do mundo”, como algo positivo, para se criar novos mundos. Naquele instante houve uma maior movimentação dos alunos que se mostraram mais abertos ao diálogo. A conclusão e, desse modo, a palavra de ordem para ser escrita no cartaz decidida pelo grupo foi “A não ação também é uma ação”, uma frase dita por eles após questionarem suas próprias ações diante de situações de violência.

Imagen 8 – A não ação é também uma ação



Fonte: produzida pela Autora, 2023.

A avaliação que recebemos neste dia pelo supervisor foi que nossa visita não teria dado certo, algo que creio ser uma bobagem, pois não penso sob parâmetros de que algo deu certo ou errado. Isto nos foi dito, pois houve uma certa incompreensão do grupo sobre a temática que estávamos propondo, sobre adiantar o fim do mundo e não evitá-lo. Nosso desafio a ser desenvolvido na proposta de mediação era buscar formas de dialogar sobre as temáticas e conceitos com diversos grupos de diversas idades e isto foi algo que nos moveu a pensar nas próximas visitas.

O grupo não aparentou de fato aceitar o que estava sendo dito, mas isto, por sua vez, não significa uma invalidação da experiência a eles proposta. O nosso objetivo não era o de fazer com que os alunos passivamente concordassem com todas as nossas ideias, mas promover um espaço experimental para pudessem criticamente entrar em contato com as obras sem distanciá-las de suas vidas, e isto com certeza aconteceu. Ainda assim, a observação do supervisor foi válida, pois necessitamos de estratégias para debater a temática com diferentes perfis.

A temática do fim do mundo e sobre alcançar o fim do mundo, foi baseada em uma base teórica complexa e difícil de se aproximar, visto que muitos dos textos que utilizamos para o estudo trazia consigo um viés acadêmico que dificulta o acesso àquele conteúdo. Isto, entretanto, era facilitado pela materialidade das obras que estavam sendo expostas, pelas histórias contadas, pelas coreografias traçadas que traziam consigo um panorama sobre as respostas artísticas e radicais de artistas que

vivem e sobrevivem as estruturas de morte e violência que permeiam este mundo e, claro, a contribuição do repertório pessoal do grupo.

Ao final de cada visita, como dito anteriormente, foi estipulado um momento de diálogo e consequentemente uma avaliação. Além disso, a partir da última ação proposta com os envelopes, era possível também observar como o grupo estava percebendo o tema da visita. Neste dia, o envelope que recebi de um dos alunos dizia “espalhar o evangelho pelos cantos”, algo que me soou mais como uma ideia apocalíptica do que de propor pensarmos em novas configurações de mundo. Um comentário feito pela professora que acompanhava o grupo também nos fez perceber a incompreensão ou mesmo a discordância com o assunto, ela comentou algo como, embora o mundo fosse permeado por diversas violências, ainda precisamos ter esperança para melhorá-lo.

É importante mencionar, por fim, que nesta visita nós não mencionamos aos alunos que se tratava da realização de um programa de performance, não nesses termos, isto me fez pensar sobre o caráter das ações realizadas. Podemos falar que uma performance foi realizada com os participantes não estando conscientes sobre ela? Provavelmente não. De que modo podemos olhar para as ações realizadas por eles? Como pensar a performatividade nesses termos? Estas são questões que surgiram e que preferi deixar para uma outra pesquisa.

Na terceira vez que realizamos a proposta, dessa vez com o grupo de alunos da Etec de Artes, não fomos acompanhadas por nenhum dos supervisores. O grupo se mostrou mais ativo em participar dos diálogos e ações, talvez pelo fato de serem pessoas já inseridas em um contexto de produção artística, eram estudantes de teatro, um grupo que, como nos foi apresentado, estava desenvolvendo uma peça naquele momento.

Em determinado momento da visita, coincidentemente também após assistirmos ao vídeo da Frente 3 de Fevereiro, uma série de associações entre a obra e suas vidas foram tecidas, fazendo com que eles se interessassem mais pela nossa proposta. Nesse momento evidenciamos que se tratava de um programa de performance, já o apresentando em relação às ações desenvolvidas pelo coletivo, como ações artísticas de denúncia.

Após falarmos sobre os Sinais do Fim e nossas possibilidades de denúncias e ruptura com um mundo desgastado, a professora que acompanhava o grupo relatou em tom extasiado uma situação que estava acontecendo na Etec, algo sobre a comida

oferecida na escola estar sendo de baixa qualidade e a insatisfação geral de alunos e funcionários frente a isso. A professora comentou que era necessário realizarem ações parecidas com as do coletivo Frente 3 de Fevereiro, denunciando as condições precárias e não se passivizar diante daquilo. Esta relação feita foi algo que nos despertou muito interesse, pois observamos ali como aquelas obras de arte e todo o processo de mediação realizado serviram de referência para se pensar ações coletivas adiante.

Ao final desta visita, o envelope que recebi continha a palavra “questionar” e os comentários tecidos foram perguntas dirigidas a nós, eu e Ana, sobre o porquê pensamos naquela visita, o que nos levou a escolher tais obras, etc.

Em relação à última visita que fizemos, que foi acompanhada por uma outra assessora e realizada também com uma turma de alunos do Ensino Médio, senti que nós conseguimos traçar melhores estratégias para que as ideias fossem melhor compreendidas, tais como delimitar “atos” para nosso trajeto na exposição. Inicialmente, fizemos uma introdução sobre a arte da performance e sobre o programa performativo, já evidenciando o que aconteceria no decorrer da visita.

Posteriormente, na primeira ação de perguntar a data do início do mundo e pedir que propusessem um nome para a obra de Kidlat, nós nos preocupamos em delimitar o que estávamos concebendo por “mundo” e como essa ideia e formulação sobre a realidade pode ser diferente (religião, diferentes epistemologias, etc) e como ela pode ser destruída ou imposta (colonialismo).

Logo depois, partimos então para a construção do fim do mundo, delineando os motivos pelos quais entendemos que este mundo que tolera atualizações de violência não nos comporta mais. Os temas e discussões pontuados pelos alunos foram desde negritude, o conteúdo e a importância do rap nacional até questões referentes à falsa noção de uma democracia racial no país, sendo inclusive a palavra de ordem escolhida por eles “mito(!) da democracia racial”.

Imagen 9 - Mito (!) da democracia racial



Fonte: produzida pela Autora, 2023.

Ao final da proposta, durante os comentários dos alunos e da professora que os acompanhava escutamos muito sobre como eles não esperavam a forma como se deu a visita. A professora relatou que pensou que seria algo mais “formal”, uma situação em que eu e Ana mais falaríamos sobre as obras e a exposição do que propor ações a partir delas, ela demonstrou surpresa e felicidade frente às possibilidades que se abriram durante nosso trajeto no pavilhão da Bienal e nos agradeceu pela experiência. A assessora que nos acompanhou relatou à Ana, que me repassou os comentários, que a mediação foi empolgante, que nós apresentamos maior domínio sobre os temas e nos pontuou observações referentes a momentos em que poderíamos valorizar mais o diálogo sobre a arte da performance.

As experiências em geral com as visitas me permitiram perceber as relações potentes entre o atravessamento entre mediação e performance, entre o arte educador e o performer. Ambas estas esferas privilegiam uma possibilidade de desenvolver novos sentidos e olhares para a arte e para o mundo.

Para FÉRAL (2008, p. 204) “o performer confunde o sentido unívoco - de uma imagem ou de um texto - a unidade de uma visão única e institui a pluralidade, a ambiguidade, o deslize de sentido - talvez dos sentidos - na cena”. Tal habilidade é senão um dos maiores objetivos dos mediadores, proporcionar leituras diversas sobre as obras de arte, sobre o espaço em que elas se situam, reconhecendo a autonomia

dos sujeitos frente àquela experiência e, também, sobre o caráter produtor de conhecimento desses espaços.

Pensar nos intermédios entre as esferas da performance e da mediação é valorizar a aprendizagem enquanto uma experiência a ser vivida, enquanto uma possibilidade de romper com estigmas do espaço museal e das instituições de arte, propor uma valorização do corpo no ensino desfazendo fragmentações entre corpo e mente.

CONCLUSÃO

Realizar este projeto foi, para mim, tornar a mediação algo ainda mais curioso, algo empolgante no que tange a tentar instigar cada vez mais as pessoas a se aproximarem do fazer artístico. Acho que este foi e continua sendo o ponto que mais me motiva a escolher a Licenciatura, elaborar estratégias para despertar o olhar do outro para arte, algo que chegou a mim também pela presença de educadores que me demonstraram outras maneiras de perceber o mundo ao meu redor.

Restam ainda muitas vontades de experimentar a aproximação entre performance e mediação. Creio que a partir desse cruzamento conseguiremos nos aproximar de um tipo de mediação que seja crítica, na medida em que fricciona os próprios limites institucionais, buscando uma ação que seja participativa e criadora de conhecimento. Buscar aproximar e reconhecer a inerência da arte e da vida através da percepção de nossos corpos nos auxiliam a imaginar novas possibilidades de se pensar o próprio espaço do museu e das instituições culturais. Penso que esta é uma das grandes contribuições da presença das Artes Cênicas nestes espaços, valorizar processos pedagógicos e criativos com e a partir do corpo.

A mediação performática se faz pelo encontro e incentiva a autonomia do público frente o acontecimento, busca um convite direto, ativa memórias e proporciona um processo participativo. Pode ser coletiva, com um grupo ou uma proposição só do público ou só do arte educador. Pode despertar relações potentes entre o indivíduo e o que se faz enquanto arte, e se concretiza na medida em que abraça a bagagem dos envolvidos nesse processo. Este tipo de mediação que pode estar num museu, numa exposição, numa aula, num palco traz à tona o perigo dos corpos para uma instituição, nos demonstra os agentes que agem e regulam nossos comportamentos, expõe o que nós podemos ou não fazer, e traz soluções de como habitar estes espaços de uma outra forma.

É necessário reconhecer e reiterar o fato de que estes espaços culturais, do museu e da exposição de artes são espaços educativos, de modo a consolidar a figura do arte educador, não mais monitor ou guia que está à espreita numa espera constante, mas que desenvolve atividades educativas e propõe uma experiência da

mediação, suscitando modos de se relacionar com as obras, com a arte e com estas em relação a si e ao mundo.

REFERÊNCIAS

ALMENDRA, Renata Silva. **Museu, modernidade e colonialidade**. Cadernos de Pesquisa do CDHIS. Uberlândia, vol.29, n.2. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/cdhis.v29i2.38971>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BARBOSA, Ana Mae. **Mediação cultural é social**. In: Arte/educação como mediação cultural e social/ Ana Mae Barbosa e Rejane Galvão Coutinho (orgs.). São Paulo: Editora UNESP. 2009. 13-22.

FABIÃO, Eleonora. **Ações: Eleonora Fabião; ensaios Adrian Heathfield...[et al]**. Org: Eleonora Fabião; André Lepecki. Rio de Janeiro, Tamanduá Arte, 2015.

FABIÃO, Eleonora. **Programa Performativo: corpo-em-experiência**. ILINX- Revista do Lume, UNICAMP, nº4, 1-11, 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 15/12/2023

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. In Sala Preta, Revista de Artes Cênicas, nº 8, p. 235-246. São Paulo: Departamento de Artes Cênicas, ECA/USP, 2008.

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro performativo**. In: Revista Sala Preta, São Paulo, nº 8, 2008. p. 197-210.

FIGURELLI, Gabriela Ramos. **Articulações entre educação e museologia e suas contribuições para o desenvolvimento do ser humano**. Museologia e Patrimônio; Vol. 4, No 2. 2011; p. 111-130.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 48^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GOMES, Kevin Haclig Alves. **Imaginação radical no/para o fim do mundo: estudo, fuga, ou alguns sussurros sobre viver outramente**. Culture Machine. Vol.21 Antropoficciones. 2022.

HONORATO, Cayo. **Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política**. ARS (São Paulo, 2007), Vol. 5, No. 9. 116-127.

HONORATO, Cayo. **Mediação Extrainstitucional.** Museologia & Interdisciplinaridade. São Paulo, 2015. Vol. 3. No. 6. 205–220.

LIMA, Anny Christina. **Traços e passos: visitas ao Museu Lasar Segall.** in: Arte/educação como mediação cultural e social/ Ana Mae Barbosa e Rejane Galvão Coutinho (orgs.). São Paulo: Editora UNESP. 2009. 229-236.

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

OLIVEIRA, Mirtes Marins. SETTON, Maria da Graça. Os **museus como espaços educativos.** EDUR • Educação em Revista. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4698162678>. Acesso em: 20/11/2023.

PINTO, Júlia Rocha. **O Papel Social dos Museus e a Mediação Cultural: Conceitos de Vygotsky na Arte-Educação Não-Formal.** Palíndromo, Florianópolis, v.4, n.7, 2013. DOI: 10.5965/2175234604072012081. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3341>. Acesso em: 19 jan. 2024.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: teatro e ritual.** São Paulo: Annablume; Fapesp. 2004.

RAQUEL, Denise Pereira. **Adote o artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer.** Dissertação (Mestre em Artes) - Universidade Estadual de São Paulo, Instituto de Artes. São Paulo, p. 166. 2013.

SANTOS, Adriana Rosa Cruz. **Para acabar com o juízo (de deus): Artaud, Foucault e os corpos ingovernáveis.** Arq. bras. psicol. Rio de Janeiro, v. 70, n. spe, p. 132-141, 2018. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672018000400011#:~:text=Para%20Artaud%2C%20este%20sistema%20esvazia,%20silenciamento%20do%20que%20pulsa.