

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE
ESPECIALIZAÇÃO EM MEDIAÇÕES E CULTURAS

SHANA LIMA ADAYME

A MEDIAÇÃO CULTURAL NA BIENAL DE CURITIBA DE 2015
LUZ DO MUNDO

DISSERTAÇÃO

CURITIBA
2019

SHANA LIMA ADAYME

**A MEDIAÇÃO CULTURAL NA BIENAL DE CURITIBA DE 2015
LUZ DO MUNDO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Correa.

CURITIBA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Adayme, Shana Lima

A mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015 Luz do Mundo [recurso eletrônico] / Shana Lima Adayme. -- 2019.

1 arquivo eletrônico (219 f.) : PDF ; 3,96 MB.

Modo de acesso: World Wide Web.

Texto em português com resumo em inglês.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. Linha de Pesquisa: Mediações e Culturas, Curitiba, 2019.

Bibliografia: f. 147-148.

1. Tecnologia - Dissertações. 2. Bienal de Curitiba (2015). 3. Arte - Educação. 4. Cultura - Educação. 5. Difusão cultural. 6. Mediadores (Pessoas) - Formação. 7. Mediação - Análise. 8. Análise do diálogo. 9. Museus de arte - Exposições - Curitiba (PR). I. Corrêa, Ronaldo de Oliveira, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. III. Título.

CDD: Ed. 23 -- 600

Biblioteca Central do Câmpus Curitiba - UTFPR
Bibliotecária: Luiza Aquemi Matsumoto CRB-9/794



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-graduação
PPGTE

TERMO DE APROVAÇÃO DE DISSERTAÇÃO Nº 562

A Dissertação de mestrado intitulada A MEDIAÇÃO CULTURAL NA BIENAL DE CURITIBA DE 2015 – LUZ DO MUNDO defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Shana Lima Adayme** no dia **17 de dezembro de 2019** foi julgada, aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Sociedade, Linha de pesquisa – Mediações e Culturas, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa – (UTFPR) – Orientador
Prof.^a Dr.^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz - (UTFPR)
Prof.^a Dr.^a Juliana Gisi Martins de Almeida – (UTFPR)

Curitiba, 17 de dezembro de 2019.

Carimbo e Assinatura do Orientador

Às mediadoras e aos mediadores que fizeram parte do Educativo da Bienal de Curitiba de 2015.

À arte-educadora Zuleika Marge que me ensinou o que é mediação cultural.

AGRADECIMENTOS

Concluir esse trabalho foi um processo árduo de pesquisa e escrita, e muitas pessoas colaboraram para sua realização.

Primeiramente, agradeço muito o apoio que recebi da minha família: vó Adélia, mãe, pai, Marina e Renan, eu os amo muito, e fico muito feliz com o amor que recebo de vocês. Também é importante dizer que muito do que sou, meus desejos e meu gosto por cultura e arte, vem da influência e exemplo de meus avôs Charles Adayme e Araldo Luiz Lima, e de minha bisavó Maria Abraão David que já faleceram. Os três me orientaram desde a infância a ser uma pessoa independente e a seguir o caminho que eu quisesse trilhar.

Agradeço também a minha companheira canina, Preta, que esteve ao meu lado todos os dias dos últimos dois anos, constantemente me dando afeto e alegria.

Agradeço à minha chefe Zuleika Bisacchi e ao meu chefe Luiz Bisacchi por terem me possibilitado realizar o mestrado. Pois, sem a oportunidade que me ofereceram de conciliar o trabalho com os estudos, seria muito difícil terminar a pesquisa.

Agradeço a Luciana Pereira do IPAR, por ter acreditado que um projeto Educativo seria importante para a Bienal de 2015 e principalmente por ter acreditado no meu trabalho. Também por ter me fornecido todo o material necessário para a realização dessa pesquisa, copiado pelo Marcos.

Agradeço também toda a equipe da Bienal de Curitiba de 2015, em especial: Fernanda Rios, Mariana Bernal, Ana Rocha, Goura Nataraj, Romulo Miranda e Carolina Loch por terem participado do Curso de Formação de Mediadores.

Agradeço a Fernanda Rios que foi uma ótima assistente e parceira na coordenação do Educativo.

Agradeço a todos(as) os(as) mediadores(as) participantes da Bienal de Curitiba de 2015. Em especial os mediadores e mediadoras que foram entrevistados(as) para essa pesquisa com quem tanto aprendi: Ana Claudia de Araújo, Gécia Garcia Carlin, Leonardo Matuchaki, Luce Scettro, Renan Archer, Rodrigo Enoque. A dedicação de cada um(a) deles(as) ao trabalho e o interesse pela mediação cultural foram fundamentais para a pesquisa.

Agradeço a amiga Ana Paula Theiss Pereira por ter me ajudado a acreditar que podia fazer um mestrado, me auxiliando a fazer o projeto para o ingresso do programa. A Ana fez parte do Curso de Formação de Mediadores, o que trouxe a abertura para discussões e possibilidades no campo da arte-educação e despertou meu desejo por pesquisar e saber mais.

Agradeço às minhas queridas colegas de trabalho Camille Bandeira, Barbara Gleit e Ester Pacheco de Farias por estarem ao meu lado todos os dias sendo amigas queridas, me ajudando e apoiando em todos os momentos. Muito obrigada!

Agradeço à amiga Carolina Stancati, ao Pill, à família Stancati Rodrigues, pela amizade e o apoio. Em especial às pequenas Luana, Marina e Estela, que fizeram meus dias mais felizes. Também à amiga Larissa Micelli pelo apoio e a amizade, mesmo à distância.

Agradeço aos companheiros Tiago Bernardino e Danilo Ogama que conheci no programa e nos tornamos bons amigos, compartilhando nossos aprendizados.

Agradeço todos(as) os amigos e amigas do Bloco de Carnaval Caiu no Cavalo Babão, pois sem festa e alegria não há nada que nos motive!

E agradeço os(as) colegas orientandos do professor Ronaldo de Oliveira Corrêa: Bruna Bonifácio, Yasmin Fabris, Valéria Tessari, Aline Xavier, Ana Claudia França, Ana Paula França, Anna Vorös, Rodrigo Mateus e Caroline Müller pelas leituras e sugestões.

Às minhas colegas do PPGTE: Patrícia Adriane Elias Pisani, Elaine Barbosa e Aline Souza Xavier pelo companheirismo durante às aulas.

Agradeço aos professores e professoras do PPGTE pelo apoio à pesquisa! Em especial a professora Luciana Silveira que tratou dos temas relativos às artes visuais e às exposições de arte que impulsionaram reflexões tratadas nesta dissertação.

Por fim, agradeço especialmente meu orientador Ronaldo de Oliveira Corrêa por sua paciência, sabedoria, generosidade, incentivo, sua brilhante inteligência, e por sua enorme dedicação ao desenvolvimento desta dissertação.

Professor, sou eternamente grata!

RESUMO

Em 2015 fui coordenadora do Educativo da Bienal de Curitiba Luz do Mundo com duração de outubro de 2015 a fevereiro de 2016. Essa experiência me possibilitou acompanhar essa edição e vivenciar a mediação cultural nos espaços expositivos ocupados pela Bienal. A partir dessa experiência, apresento um relato sobre o Curso de Formação de Mediadores, e uma análise das mediações culturais que aconteceram nos espaços expositivos ocupados pela Bienal durante o período de vigência da Mostra. Como metodologia, realizei entrevistas com uma amostra de mediadores(as) e usei para a pesquisa registros fotográficos do evento e os depoimentos presentes no Caderno de Mediadores do Museu Oscar Niemeyer. Os depoimentos e relatos tem a intenção de trazer as vozes dos(as) mediadores(as) para dialogar com autores(as) de CTS, dos Estudos Culturais e da Arte-educação. Assim, a pesquisa buscou compreender como o Curso de Formação de Mediadores e as práticas educativas dos mediadores da Bienal de Curitiba de 2015 se relacionaram.

PALAVRAS-CHAVE: ARTE-EDUCAÇÃO. MEDIAÇÃO CULTURAL. BIENAL DE CURITIBA.

ABSTRACT

I worked as the educational coordinator in the Biennial of Curitiba Light of the World from October 2015 to February 2016. This opportunity allowed me to experience the cultural mediation in the spaces occupied by the Biennale. From this experience, I presented a report on the Mediators training, and an analysis of the cultural mediations that took place in the exhibition. As a methodological approach, I conducted interviews with a sample of mediators using photographic records of the event and the testimonies present in the Oscar Niemeyer Museum's Notebook of Mediators. The statements and reports are intended to bring the voices of the mediators to dialogue with authors of CTS, Cultural Studies and Art Education. Therefore, the research sought to understand how the Mediators Training Course and the mediators' educational practices of the 2015 Curitiba Biennale were related.

KEY-WORDS: ART-EDUCATION. CULTURAL MEDIATION. CURITIBA BIENNIAL

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - Espaços de Arte ocupados pela Mostra com Mediação Cultural: Museu Oscar Niemeyer, Catedral Basílica de Curitiba, Centro Cultural FIEP, Espaço Cultural BRDE, Museu Municipal De Arte (MuMA), Museu De Arte Da UFPR - MusA. | 31 |
| Figura 2 - Página do Caderno de Mediadores - depoimentos dos mediadores Diego Marcell, Alana Mendes e Leonardo Matuchaki. | 39 |
| Figura 3 - Página do Caderno de Mediadores - depoimentos dos mediadores Diego Marcell, Leonardo Matuchaki, Maria Mendes e Mariluce Zepter (Luce Scetto). | 40 |
| Figura 4 - Da esquerda para direita, Luce Scetto (Mariluce Zepter), Renan Archer, Rodrigo Enoque, Gécia Garcia Carlin, Ana Claudia de Araújo. | 43 |
| Figura 5 - Diagrama 4 | 58 |
| Figura 6 - Flyer eletrônico 1 da programação inicial enviado a todos(as) os(as) que participaram do processo seletivo e também publicado nas Redes Sociais do Evento. | 78 |
| Figura 7 - Flyer eletrônico 2 - Segunda parte da programação enviado a todos(as) os(as) que participaram do processo seletivo e, também, publicado nas Redes Sociais do Evento. | 79 |
| Figura 8 - Mediadores(as) do Educativo da Bienal de Curitiba participando da conversa com o artista Lars Nilsson, de camisa e calça jeans à direita da imagem. | 81 |
| Figura 9 - Mediadores(as) do Educativo da Bienal de Curitiba participando da conversa com a artista Eliane Prolik, de roupa escura à esquerda da imagem, 2015. | 82 |
| Figura 10 - Curadoras do Educativo - Vera Miraglia e Carmen Kassis | 83 |
| Figura 11 - Vera Miraglia falando para os mediadores(as) no primeiro dia de Curso de Formação na Escola Anjo da Guarda. | 85 |
| Figura 12 - Vera Miraglia falando para os mediadores(as) no primeiro dia de Curso de Formação na Escola Anjo da Guarda. | 85 |
| Figura 13 - Participantes da primeira atividade do Curso de Formação de Mediadores no MuMA, 2015. | 88 |
| Figura 14 - Imagem de uma ficha (frente) do material educativo distribuído para os(as) mediadores(as). Fonte: https://issuu.com/bienaldecuitiba/docs/material_educativo_horizontal_2013 . Acesso em 31/03/19 | 88 |
| Figura 15 - Imagem de uma ficha (verso) do material educativo distribuído para os(as) mediadores(as). Fonte: https://issuu.com/bienaldecuitiba/docs/material_educativo_horizontal_2013 . Acesso em 31/03/19. | 89 |
| Figura 16 - Grupo me participantes do Curso de Formação de Mediadores no segundo dia de curso, no MuMA, Centro Cultural Portão. Com Carolina Loch (sentada no chão de blusa preta) e eu (de crachá, à direita da imagem). Fonte: Acervo pessoal. | 94 |
| Figura 17 - Palestra de Leonardo Ferrari para os participantes do Curso de Formação de Mediadores da Bienal e monitores do MON. | 96 |
| Figura 18 - "Identity Analysis", 2003-2015. Helga Griffiths. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 103 |
| Figura 19 - "Identity Analysis", 2003-2015. Helga Griffiths. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 103 |
| Figura 20 - "In.visible" 2015. Jeongmoon Choi. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 109 |

| | |
|---|-----|
| Figura 21 - "In.visible" 2015. Jeongmoon Choi. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 110 |
| Figura 22 - Mapa da Sala 1 | 118 |
| Figura 23 - Ghosts, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados. | 120 |
| Figura 24 - Ghosts, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados. | 120 |
| Figura 25 - Ghosts, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados. | 121 |
| Figura 26 - Ghosts, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados | 121 |
| Figura 27 - Registro do final do bate-papo do artista Lars Nilsson (de camisa rosa ao lado direito da imagem) com os(as) mediadores da Bienal (ao lado esquerdo olhando as esculturas) e do Educativo do MON (eles(as) vestem blusa amarela e calça preta) | 122 |
| Figura 28 - Registro do final do bate-papo do artista Lars Nilsson com os(as) mediadores da Bienal e do MON. | 123 |
| Figura 29 - Mediador orientando os(as) visitantes na fila para visitação na sala 3 na Bienal de Curitiba de 2015 – Luz do Mundo em 2015. | 124 |
| Figura 30 - Visitantes na fila para visitação na sala 3 na Bienal de Curitiba de 2015 – Luz do Mundo em 2015. | 124 |
| Figura 31 - Luce Scetetro fazendo mediação com estudantes de escola pública na exposição "Ghosts" de Lars Nilsson. | 125 |
| Figura 32 - Mediadora Alana Mendes fazendo mediação com público espontâneo na exposição "Ghosts" de Lars Nilsson. | 127 |
| Figura 33 - Continuel lumi re mobile. Julio Le Parc. Obra exposta no Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 131 |
| Figura 34 - Cloison   lames r fl chissantes. Julio Le Parc, artista homenageado. Obra exposta no Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo. | 132 |
| Figura 35 - Dan Flavin untitled (fondly to Helen), 1976 blue, green and yellow fluorescent light 96 inches (high) 243.8 cm CL no. 382   2015 Stephen Flavin/Artists Rights Society (ARS), New York; courtesy David Zwirner, New York/London. MON | 134 |
| Figura 36 - Sala 3 do MON - Obras de Dan Flavin, Doug Wheeler, Jeongmoon Choi e Helga Griffiths. | 135 |
| Figura 37 - Sem título, 1969/2013. Spray em ac rico, transformador eletrônico, e neon-luz do dia, 231.1 x 231.1 x 10.2 cm, 2015 Doug Wheeler; cortesia David Zwirner, Nova Iorque/Londres. | 136 |
| Figura 38 - Imagem da Obra de Bill Viola sendo observada por visitantes. | 142 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|-----|
| Tabela 1 - Visitação nos espaços ocupados pela Bienal de Curitiba de 2015 | 32 |
| Tabela 2 - Mediadores(as) entrevistados(as) e espaços ocupados(as). | 42 |
| Tabela 3 -Tabela com informações das entrevistas. Fonte: Própria autora, 2019. | 156 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1. INTRODUÇÃO | 14 |
| 1.1 A BIENAL DE CURITIBA E O TEMA LUZ DO MUNDO | 18 |
| 1.2 OBJETIVOS | 36 |
| 1.3 METODOLOGIA DE PESQUISA | 36 |
| 1.3.1 Coleta de Material | 36 |
| 1.3.2 Caderno de Mediadores | 38 |
| 1.3.4 Entrevistas | 41 |
| 1.4 REVISÃO DE LITERATURA | 44 |
| 1.4.1 Mediação Cultural | 54 |
| 2. PROCESSO SELETIVO: CONTRATAÇÕES E O CURSO DE FORMAÇÃO DE MEDIADORES | 71 |
| 2.1 PROCESSO SELETIVO E CONTRATAÇÕES | 71 |
| 2.2 CURSO DE FORMAÇÃO DE MEDIADORES | 77 |
| 3. A MEDIAÇÃO CULTURAL NA BIENAL DE CURITIBA DE 2015 | 112 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 147 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 153 |
| APÊNDICE A – TABELA ENTREVISTA | 156 |
| APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LUCE SCETTRO | 157 |
| APÊNDICE C – ENTREVISTA COM RENAN ARCHER | 178 |
| APÊNDICE D – ENTREVISTA COM RODRIGO ENOQUE | 183 |
| APÊNDICE E – ENTREVISTA COM GÉCIA GARCIA | 194 |
| APÊNDICE F – ENTREVISTA COM ANA CLÁUDIA DE ARAUJO | 202 |
| APÊNDICE G – ENTREVISTA COM LEONARDO MATUCHAKI | 212 |

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa apresenta relatos e reflexões sobre as práticas de arte educação que chamamos de mediação cultural¹ realizadas na Bienal Internacional de Curitiba de 2015 - Luz do Mundo², uma Bienal de artes visuais. Com duração prevista de 3 de outubro a 6 de dezembro de 2015, prorrogada até fevereiro de 2016, a Bienal ocupou os principais museus de arte, espaços expositivos, galerias e a Catedral na cidade de Curitiba com exposições de arte. Os mediadores(as)³ trabalharam no atendimento do público espontâneo e dos grupos marcados para visitar as exposições. A equipe contava com uma média de 22 mediadores(as), entre eles(as) estagiários(as), profissionais e voluntários(as) das seguintes áreas do conhecimento: Ciências Humanas, Ciências Sociais, Letras e Artes. Os espaços em que a Bienal ocorreu são administrados pela Prefeitura de Curitiba, Estado do Paraná, FIEP, Universidade Federal do Paraná e Arquidiocese de Curitiba, e traziam particularidades de horários e público, e o que unia os(as) mediadores(as) como uma equipe, era a coordenação do Educativo e não um espaço físico.

Nesta edição de 2015, fui encarregada da coordenação do Educativo⁴. A coordenação foi responsável por selecionar e contratar o(a)s mediadores(as), treiná-los(las), coordená-los(as) nos diferentes espaços, e organizar os conteúdos e ações relacionados à proposta educativa da Bienal de Curitiba⁵. Para tal, foi necessário conhecer as propostas curatoriais, os(as) artistas, os espaços e as obras que seriam expostas.

Vera Miraglia e Carmen Kassis, fundadora e professora de artes, respectivamente, da Escola Anjo da Guarda⁶ fizeram a curadoria educativa do

¹ “A arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação: ser a mediação entre a arte e o público.” (BARBOSA,2008, p.13) A definição para o termo mediação que Ana Mae Barbosa coloca em seu texto “Mediação Cultural é Social” é a primeira que foi usada, porém o conceito será discutido no primeiro capítulo.

² Luz do Mundo - Tema curatorial idealizado pelo curador-geral Teixeira Coelho para a edição de 2015 da Bienal de Curitiba.

³ Mediador(a) - Os mediadores(as) são os que realizam a mediação cultural.

⁴ Educativo foi o nome dado pela Bienal de Curitiba junto da coordenação à equipe de mediadores(as) da Bienal de Curitiba.

⁵ A nomenclatura oficial é Bienal Internacional de Curitiba. Porém a assinatura da Bienal foi veiculada na forma de logotipo: Bienal de Curitiba - Luz do Mundo. Diante dessas divergências, optamos por simplificar já que se trata do mesmo evento.

⁶ A Escola Anjo da Guarda é uma escola particular da cidade de Curitiba que atuou de forma autônoma por mais de 30 anos em uma sede no bairro São Francisco até 2017. Em 2018 a Escola passou a ser

evento. A equipe do Educativo contou com mais duas pessoas: as assistentes Heloisa Okamoto e Fernanda Rios. Heloisa cursava administração e foi indicada por Vera Miraglia para auxiliar na organização das chamadas, na recepção dos(as) mediadores(as) e na confecção dos certificados de participação do curso. Ela realizou o trabalho de forma voluntária e terminou seu trabalho no início de outubro. Fernanda Rio é pós-graduada em Comunicação e Cultura na Universidade Positivo e foi contratada como assistente da coordenação no começo de outubro. O trabalho de Fernanda era diferente do trabalho da Heloisa, Fernanda atuou para além da área administrativa, auxiliando também como substituta de mediadores(as) quando houve faltas ou desistências.

Como sou eu, Shana, a própria coordenadora que escreve esse trabalho, há uma linha tênue entre as práticas e a visão teórica, pois, muito do que será contado foi vivenciado primeiramente e depois analisado na presente pesquisa. Segundo Ana Mae Barbosa, o campo da arte educação tem essa característica de pesquisa:

Interessante é perceber que a delimitação e o desenho desse campo vêm se configurando sobretudo de baixo para cima. Com as práticas de mediação buscam-se teorias para fundamentar as experiências e, em razão da necessidade de mediadores para a cena contemporânea, eles próprios têm se organizado em cursos de aprofundamento e, principalmente, investido em formações em serviço. (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 8)

A experiência de coordenar o Educativo da Bienal foi importante para o desenvolvimento de estratégias em arte educação. Principalmente, por possibilitar um crescimento de repertório por meio das experiências vividas com os(as) mediadores(as), com o público, com os(as) artistas e curadores(as), com a equipe dos espaços ocupados, e com as próprias obras de arte presentes nos espaços. Diante de tantos descobrimentos e interessantes experiências de campo, senti necessidade de relatar e trazer questionamentos para o que foi realizado e é por tais motivos que essa pesquisa foi desenvolvida.

As metodologias de abordagem e de transmissão de conhecimento fazem parte do conceito de Mediação, ou Mediação Cultural. É um processo que pode ser desenvolvido com diferentes técnicas de abordagem. Bernard

Darras afirma em sua análise que “Na prática, constatamos que a mediação é um campo da atividade de acompanhamento cultural, e, mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais.” (DARRAS, 2008, p. 38)

A característica principal da mediação cultural para Darras é a de acompanhamento cultural. A reflexão crítica é uma possibilidade que depende de vários fatores, tais como a disponibilidade do público e do(a) mediador(a) para uma conversa. Porém, é importante considerar a mediação cultural como um processo no qual estão implicadas outras questões tais como as apontadas por Cervetto e López:

A esse campo plural de atuação - que não se limita a facultar o acesso aos bens culturais já reconhecidos e legitimados como tais - se atribui o nome de *mediação cultural*. Ela é instaurada por experimentos marcadamente heterogêneos, embora seus critérios muitas vezes coincidam. Muitos deles conjugam preocupações sociais, educacionais e políticas, produzindo precedentes hábeis em alavancar novas plataformas de interação coletiva. (CERVETTO; LÓPEZ, 2018, nota)

O(a) mediador(a) pode ser um(a) interlocutor(a) importante nas relações entre a obra e o(a) espectador(a). Segundo Ana Mae Barbosa: “O conceito de educação como mediação vem sendo construído ao longo dos séculos. Sócrates falava de educação como parturição das ideias.” (BARBOSA, 2008, p. 14) A mediação cultural tal como um processo de construção de ideias sócrático, tem a conversação como ponto de partida para o compartilhar de ideias. É a partir da conversa entre o(a) mediador(a) e o(a) visitante ou grupo que as ideias sobre a obra de arte, a exposição, o museu ou o(a) próprio indivíduo e suas referências podem ser compartilhadas.

O Educativo da Bienal de Curitiba de 2015 teve como característica de atuação a disponibilidade para dialogar com o público e se integrar com o espaço, equipe e público buscando novas abordagens para o mesmo tema. Isso porque ele atuava diretamente no espaço expositivo, sem ter a necessidade de solicitação prévia. A atuação direta no espaço expositivo implica em se relacionar com as obras da exposição e sinalização, com a equipe de segurança e de limpeza, com as filas de acesso às salas e com a estrutura física do museu (banheiros, ar condicionado, iluminação do espaço, cadeiras de apoio). Além disso, implica em se relacionar com um público

diverso e imprevisível (não será possível saber qual é a faixa etária, escolaridade, ou qualquer outra informação prévia como quando há uma visita marcada).

Por esses fatores apresentados, e, também por considerar importante o estudo prévio dos conteúdos referentes à mostra, foi realizado um Curso de Formação para os(as) mediadores(as) da Bienal de Curitiba de 2015.

O Curso de Formação de Mediadores que será descrito aqui, teve a intenção de trazer para os(as) interessados(as) uma possibilidade de aproximação filosófica com a arte, e também um espaço para aprendizados e trocas. O curso foi idealizado como um curso de preparação para a Bienal, com ênfase na prática de mediação cultural.

Os conteúdos abordados foram referentes à curadoria, expografia, e aos artistas e trabalhos de arte que estavam sendo expostos na Bienal de Curitiba de 2015. Também foram realizadas atividades diversas como debates, apresentações e práticas de mediação cultural.

Para realizar a pesquisa, foi usado o Caderno de Mediadores, um caderno que os(as) mediadores do Museu Oscar Niemeyer preenchiam relatos diariamente após o trabalho. Além disso, foram realizadas entrevistas com uma amostra de mediadores(as), possibilitando um entendimento maior sobre os acontecimentos de outros locais em que a Bienal de Curitiba de 2015 aconteceu. Também foram utilizados registros fotográficos que fiz do Curso de Formação de Mediadores e de algumas práticas de mediação que aconteceram durante a Bienal de 2015. As imagens das obras de arte presentes no site e catálogo da Bienal de Curitiba de 2015 foram usadas como apoio.

Esses materiais foram base para o desenvolvimento dessa pesquisa, junto com outros materiais como os flyers enviados por e-mail, o site da Bienal de Curitiba de 2015 e demais reportagens e publicações de divulgação que foram encontradas *online*.

Com o Caderno de Mediadores, pude entender como foi a rotina de trabalho dos mediadores(as) enquanto nas entrevistas, pude saber como eles analisaram o trabalho que já aconteceu, o que foi marcante. Esses dois materiais foram as ferramentas de pesquisa mais exploradas nos capítulos 2 e

3. Isso porque houve interesse em dialogar com os relatos, em perceber vários pontos de vista.

Por meio das análises dos relatos dos(as) mediadores, se tem o intuito de conhecer como a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015 aconteceu e quais foram suas principais características. Para aprofundar a análise, trago autores da arte-educação tais como Ana Mae Barbosa, Rejane Coutinho, Bernard Darras, Cervetto e Lopez, etc.; dos Estudos Culturais como Nestor Garcia Canclini e Jesus Martín-Barbero; e de Ciência, Tecnologia e Sociedade como Tania Perez-Bustos. Assim, é proposto um diálogo entre os acontecimentos relatados e os conceitos e propostos pelos(as) autores(as) mencionados.

Ao final, será possível relacionar os conceitos propostos com o Curso de Formação de Mediadores e as práticas de mediação cultural da Bienal de Curitiba de 2015 que foram relatadas.

1.1 A BIENAL DE CURITIBA E O TEMA LUZ DO MUNDO

Nesse item será apresentada a história do evento da Bienal de Curitiba na cidade, contextualizando os acontecimentos com a apresentação dos espaços que foram ocupados pelo evento. O tema da Bienal de Curitiba de 2015, Luz do mundo, também será comentado.

Curitiba é a capital do Paraná, um dos três estados do sul do Brasil. O órgão responsável pela política pública de cultura da cidade é a Fundação Cultural de Curitiba (FCC). De acordo com o website da prefeitura:

Integrada aos planos de ação do programa de governo da Prefeitura de Curitiba, a FCC atua para atender as demandas sociais, promovendo a produção e o acesso a equipamentos culturais, a preservação do patrimônio cultural material e imaterial e a valorização das manifestações culturais tradicionais ou emergentes.⁷

A Fundação Cultural de Curitiba faz a gestão do Centro Cultural Solar do Barão⁸, antiga casa do Barão do Serro Azul, Ildelfonso Pereira Corrêa⁹. O

⁷ Mais informações em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/institucional/atuacao/>
Acesso em 9/10/19.

⁸ “Neste complexo cultural estão reunidas importantes unidades da Fundação Cultural de Curitiba, relacionadas às artes gráficas: o Museu da Fotografia, o Museu da Gravura e a Gibiteca. O Solar do Barão conta ainda com salas de exposições, utilizadas para mostras de artistas nacionais e internacionais. Também estão disponíveis ateliês de gravura, com a oferta

Solar do Barão é Patrimônio Tombado¹⁰ um centro cultural localizado no Centro Histórico de Curitiba. O Solar do Barão abriga o Museu da Gravura e o Museu da Fotografia, ambos pioneiros no Brasil. Por muitos anos, de 1972 a 2000, a cidade abrigou a Mostra da Gravura¹¹ e em 1996 aconteceu a Bienal Internacional de Fotografia¹², eventos em que artistas do Brasil e de vários lugares do mundo vinham para expor e concorrer a prêmios. Essas mostras traziam uma agitação para o meio cultural em Curitiba, com debates, oficinas e premiações. E tinham o diferencial de serem organizadas por artistas locais em parceria com curadores de São Paulo e Rio de Janeiro, o que integrava as mostras ao cenário nacional e até internacional. Mas em 2000 foi a última edição da Mostra da Gravura, a XIII Mostra da Gravura com o tema “Marcas do Corpo, Dobras da alma”. Em 2003 a Mostra Imagética¹³, com curadoria dividida por Ricardo Oliveros¹⁴, Ricardo Resende¹⁵ e Eduardo Brandão¹⁶, com

de cursos de artes visuais para crianças e adultos; a Loja da Gravura, que coloca à venda obras de artes feitas nas diversas técnicas de gravura; o Centro de Documentação e Pesquisa Guido Viaro, uma biblioteca especializada em artes; e a Sala Scabi, um auditório destinado a apresentações e discussões culturais.” <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/solar-do-barao/> Acesso 19/03/2019.

⁹ “Ildelfonso Correia, o Barão do Serro Azul, empresário e político de grande prestígio no Império.”

<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=212> Acesso em 9/10/19.

¹⁰ Mais informações em:

<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=212> Acesso em 9/10/2019.

¹¹ <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento83823/11a-mostra-da-gravura-cidade-de-curitiba> Acesso 7/03/2019.

¹² <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento511196/bienal-internacional-de-fotografia-cidade-de-curitiba-1-1996-curitiba-pr>. Acesso 7/03/2019.

¹³ <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38702.shtml> Acesso em 19/3/2019.

¹⁴ “Curador de artes plásticas, produtor da Base7 Projetos Culturais. Coordena o Grupo de Arte e Moda da Galeria Vermelho. Realizou a exposição Emoção Artificial para o Itaú Cultural em 2002 e foi um dos curadores da exposição Imagética realizada em Curitiba em 2003”. Acesso em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-moda-como-manifesto-da-arte/> Acesso em 7/10/19.

¹⁵ “Mestre em História da Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), tem carreira centrada na área museológica. Trabalhou de 1988 a 2002, entre o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, quando desempenhou as funções de arte-educador, produtor de exposições, museógrafo, curador assistente e curador de exposições. Desde 1996, coordena o Projeto Leonilson. De março de 2005 a março de 2007, foi diretor do Museu de Arte Contemporânea do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, no Ceará. Em 2007 participou de residência artística, como crítico convidado do *Lugar a Dudas*, em Cali, Colômbia. De janeiro de 2009 a junho de 2010, foi diretor do Centro de Artes Visuais da Fundação Nacional das Artes, do Ministério da Cultura. Desde julho de 2010 é o diretor geral do Centro Cultural São Paulo, em São Paulo.” <https://revistacult.uol.com.br/home/a-moda-como-manifesto-da-arte/> Acesso em 7/10/19.

¹⁶ “Eduardo Brandão cursou fotografia no *Brooks Institute of Photography* em Santa Barbara, CA. De 1991 a 2004 trabalhou como editor de fotografia e arte das revistas da Folha de S.

coordenação curatorial de Ricardo Ribenboim¹⁷ e participação de 142 artistas de todo o Brasil, foi uma a última exposição de uma série de mostras promovidas pela Fundação Cultural. A Mostra Imagética aconteceu em seis lugares da cidade e segundo coordenador cultural Ricardo Ridenboim o nome da exposição vem da "discussão da ética da imagem, que se iniciou com a reprodução propiciada pela gravura, passou pela fotografia e se alargou com o uso do vídeo" (2003). A divulgação da Mostra na Tribuna do Paraná¹⁸, apresentava um tom provocativo e preocupado com a questão orçamentária:

Não sem polêmica e queixas dos artistas que se sentiram preteridos, a Fundação Cultural de Curitiba abre hoje às 20h no Moinho Novo Rebouças a já famosa Imagética, megaevento das artes visuais definido como a "evolução" das Mostras de Gravura e Bienais Internacionais de Fotografia. Nos últimos dois anos, a Fundação reservou 1 milhão de reais para a mostra. "Mas devemos gastar menos", adianta o presidente Cassio Chamecki. (Luigi Poniwass, 11/11/2003)

Percebe-se que as estruturas das mostras e da Imagética têm uma configuração semelhante à da Bienal de Curitiba hoje. Foi conduzida por um curador geral, chamado de coordenador curatorial em alguns casos, de fora da cidade e com produção de relevância nacional. O curador geral, ou curatorial selecionou os artistas com uma equipe curatorial que atua de forma diversificada em vários espaços com características diferentes. Alguns desses espaços coincidem tais como o Centro Cultural Solar do Barão, o Memorial de Curitiba e o Museu de Arte Contemporânea de Curitiba. As exposições se espalharam pelos espaços de arte e cultura comandados pela Prefeitura de Curitiba e Estado do Paraná. Ao longo do período em que as Mostras da Gravura e Bienal da Fotografia aconteceram, a cidade de Curitiba foi apontada

Paulo. Professor de fotografia no curso de Artes Plásticas da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) desde 1995, atua como curador independente e é sócio proprietário da Galeria Vermelho, São Paulo desde 2002. Curou, entre outras mostras, "Iconógrafos" (1991), no MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo); "Horizonte Reflexivo" (1998), Centro Cultural Light, São Paulo; "Sob Medida" (1999), Espaço Porto Seguro de Fotografia; "Imagética" (2003), MUMA (Museu Metropolitana de Arte de Curitiba)." [¹⁷ "Ricardo Ribenboim \(São Paulo, São Paulo, 1953\). Designer gráfico e de produtos. Vive e trabalha em São Paulo, onde, desde 1973, realiza projetos gráficos editoriais e de identidade visual\(...\). Em 1998, realiza a curadoria internacional de *web-art*, na 24ª Bienal Internacional de São Paulo. Em 2002, funda a Base7 Projetos Culturais, empresa de planejamento e coordenação de atividades culturais, responsável pela organização de exposições no Museu Oscar Niemeyer - MON e a pela concepção do Espaço Frans Krajcberg, ambos em Curitiba" <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa11826/ricardo-ribenboim> acesso em 7/10/2019.](http://www.forumpermanente.org/convidados/e-banda0 Acesso em 9/10/2019.</p>
</div>
<div data-bbox=)

¹⁸ <https://www.tribunapr.com.br/mais-pop/comeca-hoje-em-curitiba-a-imagetica/> Acesso em 6/3/2019.

como um lugar de prestígio por artistas e interessados principalmente em gravura e fotografia. Com a ausência desses eventos, abriu-se um vazio no circuito de artes promovido pela Fundação Cultural de Curitiba.

A Bienal de Curitiba foi um evento que se transformou ao longo do tempo, sendo que começou com uma proposta de exposição voltada para a América Latina com o nome de Vento Sul, e na edição de 2019 tem em sua mostra apoio dos países que compõem o BRICS: Brasil, Rússia, Índia, China, África do Sul.

A Bienal de Curitiba propriamente dita passou a existir depois que passou a ocupar o Museu Oscar Niemeyer, em 2011. Na edição seguinte, em 2013, o nome mudou para Bienal de Curitiba. Isso se deve ao fato de que, mesmo ocupando há anos diversos museus da cidade com a Mostra Vento Sul¹⁹, o Museu Oscar Niemeyer trouxe um novo status ao evento, que se configurou então em uma Bienal. Apesar de estar comemorando 25 anos de Bienal de Curitiba em 2018, com uma edição especial, a Bienal de Curitiba é um evento que veio sofrendo constantes modificações estruturais e que se tornou Bienal há pouco tempo. Isso se reflete no que entendemos como engajamento do público com o evento, nas visitas, mobilizações, e na compreensão do que é esse evento para a cidade. A Bienal de Curitiba também promove outros eventos, como o FICBIC, Festival de Cinema, e o evento Curitiba Literária, o que também promove a fidelização do público.

Pode-se observar como dado relacionado a popularidade do evento e fidelidade do público, o número de 117.480 curtidas²⁰ na página da Rede Social *Facebook*. A Bienal de São Paulo possui o número de 176.894 curtidas²¹ em sua página oficial do *Facebook*, portanto, a Bienal de Curitiba não possui um número de seguidores tão desigual em comparação com a de São Paulo. O grande público presente na Bienal de Curitiba é o público de escolas e instituições de ensino que é atendido pelo Educativo do MON e pelos(as) mediadores(as) da Bienal.

¹⁹ http://www.bienaldecritiba.com.br/2011/ed5/home/espacos_expositivos.php Acesso em 3 de novembro de 2018.

²⁰ <https://www.facebook.com/bienaldecritiba/> acesso em 4 de novembro de 2018 às 19h11.

²¹ <https://www.facebook.com/bienalsaopaulo/> acesso em 4 de novembro de 2018 às 19h12.

Organizada pela equipe do Instituto Paranaense de Arte (IPAR)²², desde seu início, a mostra teve um corpo curatorial de quatro ou cinco curadores(as) renomados. Será feita uma breve análise trazendo informações da 2ª Vento Sul (1994), 6ª Vento Sul - Bienal de Curitiba (2011), 8ª Bienal Internacional de Curitiba (2013) e a 10ª Bienal de Curitiba - Luz do Mundo (2015), sobre a qual foi feita análise da mediação cultural nessa pesquisa.

Com curadoria de Ticio Escobar²³, Fernando Cocchiarale²⁴, Adalice Araújo²⁵, Laura Buccellato²⁶, Nelly Richard²⁷ e Alicia Haber²⁸, a II Mostra

²² “O IPAR Instituto Paranaense de Arte é uma organização não-governamental, sem fins lucrativos, proponente da VentoSul Bienal de Curitiba. A entidade foi fundada em julho de 2000 em Curitiba - Paraná.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=9> Acesso em 15/10/19.

²³ Ticio Escobar “é curador, professor, crítico de arte, promotor cultural e diretor do Museu de Arte Indígena do Centro de Artes Visuais, em Assunção, no Paraguai. De 1991 a 1996, foi Diretor de Cultura do município de Assunção. É presidente do Capítulo *Paraguayo de la Asociación* Internacional de Críticos de Arte. Também é membro do Conselho de Doutorado em Filosofia, na área de Estética e Teoria da Arte da Universidade do Chile. Publicou vários títulos sobre arte paraguaia e latino-americana. Entre suas distinções, vale ressaltar a última: o *Prêmio Bartolomé de las Casas*, recebido dos Príncipes de Astúrias e outorgado ex aequo pela Casa da América, em Madri, por suas contribuições para o desenvolvimento da cultura indígena.” <http://bienaldecuitiba.com.br/2017/curador/ticio-escobar/> Acesso em 15/10/2019.

²⁴ “Fernando Cocchiarale é artista, crítico, curador e professor de arte. Vive e trabalha no Rio de Janeiro. No início de 2016, após 9 anos, voltou a ser curador-chefe do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM-RJ. (...) É doutor em Tecnologias da Comunicação e Estética pela Escola de Comunicação da UFRJ. Desde 1978 é professor de História da Arte e Estética do curso de especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-RJ. Desde 1991 é também professor na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Trabalhou na Funarte (...) na Casa de Cultura Laura Alvim foi curador de 2011 a 2012. Foi curador do Projeto Rumos Visuais do Itaú Cultural, de 1999 a 2000. No MAM-RJ já fez 128 curadorias. É ainda autor de livros como “Abstracionismo Geométrico e Informal: A Vanguarda Brasileira dos Anos 50”, com Anna Bella Geiger, e “Quem Tem medo da Arte Contemporânea”. <http://www.forumpermanente.org/convidados/fernando-cocchiarale>. Acesso em 19/03/2019.

²⁵ “Adalice Araújo é graduada em pintura e desenho. Fez especialização em História da Arte, Desenho e Pintura (Roma), Xilogravura e Gravura em Metal (RJ). Dedicou-se à pesquisa da arte paranaense e é autora de tese na Universidade Federal, que resultou na publicação de História das Artes Plásticas do Paraná. Crítica de arte, foi indicada em 1987 por mobilização de artistas plásticos paranaenses para assumir a direção do Museu de Arte Contemporânea. É autora de 1.300 artigos especializados publicados na imprensa, e jurada em salões oficiais e concursos universitários.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/curadores.html> Acesso em 15/10/2019.

²⁶ “Laura Buccellato, sub-diretora do centro Cultural ICI, de Buenos Aires, é curadora de inúmeras mostras de artistas argentinos, crítica especializada, jurada de mostras em seu país e no Exterior, e colaboradora de revistas de arte. Até 1975 foi professora de História da Arte, na Universidade de Buenos Aires.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/curadores.html>. Acesso em 15/10/2019.

²⁷ “Nelly Richard estudou Literatura Moderna na Universidade de Sorbonne, e Paris (França), e é autora de inúmeros ensaios de reflexão estética e de crítica cultural. Participa regularmente de seminários e congressos internacionais, sobre temas de estética, pós-modernismo e teorias feminista e cultural. Seus textos têm sido publicados na Europa e Estados Unidos. É diretora da Revista de Crítica Cultural de Santiago do Chile.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/curadores.html> Acesso em 15/10/2019.

VentoSul - Mostra de Artes visuais Integração do Cone Sul aconteceu de agosto de 1994 a junho de 1995 com integração dos países Argentina, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai. A mostra ocorreu em cinco espaços expositivos nas cidades de Curitiba, Cascavel, Rio de Janeiro, Brasília e Assunção (Paraguai) respectivamente. Em Curitiba, o local em que a mostra ocorreu foi o Museu de Arte Contemporânea (MAC). No *website* da Bienal encontram-se uma lista de trinta artistas participantes dos países citados. Não foi encontrado nenhum registro do evento realizado nos veículos oficiais da Bienal de Curitiba: o *website* e o catálogo da mostra.

A 6ª Vento Sul - Bienal de Curitiba (2011) aconteceu 19 anos depois da 2ª Vento Sul, com a curadoria-geral de Ticio Escobar e Alfons Hug²⁹. Também participaram outros(as) curadores(as) como co-curadoras como Adriana Almada³⁰ e Paz Guevara³¹ e ainda o “curador-Brasil” (nome dado pela própria Bienal a um tipo de curador do evento) Alberto Saraiva³² e os(as) curadores(as)

²⁸ “Alicia Haber é docente de História da Arte desde 1973. Estudou na Universidade de Illinois (EUA). É crítica de arte do *El Pais*, de Montevidéu, e assessora de eventos do Departamento de Cultura da Prefeitura de Montevidéu. Em 1988 foi apontada como a Melhor Crítica Latinoamericana pela Associação de Críticos de Arte da Argentina. É conferencista e autora de diversos livros e monografias, além de atuar como jurada em inúmeros eventos. Como curadora, organizou dezenas de exposições.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/ed2/site/curadores.html> Acesso em 15/10/2019.

²⁹ É reconhecido por seu trabalho de investigação e crítica da arte contemporânea. Foi curador da 25ª e 26ª Bienal de São Paulo (2002 e 2004), da 2ª *Bienal del Fin del Mundo* (Ushuaia, Argentina, 2009), do pavilhão do Brasil na Bienal de Veneza (2003 e 2005) e da *Haus der Kulturen der Welt/ Casa de las Culturas* em Berlim (1994-1998). Foi diretor do Instituto Goethe em Lagos (Nigéria), Medellín (Colômbia), Caracas (Venezuela), Moscou (Rússia) e Brasília (Brasil). Desde 2002 é diretor do Instituto Goethe do Rio de Janeiro. Atualmente é curador do pavilhão latino-americano na 54ª Bienal de Veneza (2011).

³⁰ “Adriana Almada é crítica de arte, editora e curadora independente. É presidente da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Paraguai e vice-presidente da AICA Internacional. É editora da revista AICA/PY de arte e cultura, correspondente da revista *Arte al Día* Internacional e colaboradora do *El Correo Semanal*. Foi curadora adjunta da Trienal do Chile (2009) e curadora do Paraguai na X Bienal de Cuenca (2009).” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria> Acesso em 15/10/19.

³¹ “Nasceu em 1976 em Santiago de Chile e vive em Berlim. Curadora e escritora chilena, organizou e foi co-curadora de diversos projetos internacionais. Foi curadora convidada na Bienal de Vídeo e Novas Mídias de Santiago, Chile (2005), na Bienal de Performance em Santiago, Chile (2006) e na Bienal de Santa Cruz de la Sierra, na Bolívia (2010). Em 2008 foi curadora 'em residência' na Radialsystem em Berlim e, em 2009, foi assistente curatorial de Alfons Hug na Bienal do Fim do Mundo, no Ushuaia, Argentina. Em 2010, realizou a curadoria da exposição inaugural da recém-renovada *Gare Saint Sauveur de Lille*, França.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria> Acesso em 15/10/19.

³² “É curador do Oi Futuro Centro de Arte e Tecnologia, no Rio de Janeiro. É formado em Arte Educação e Museologia e possui especialização em Arte e Filosofia. Tem publicado textos críticos e teóricos sobre arte contemporânea e vem se dedicando à pesquisa sobre videoarte, novas tecnologias e poesia visual brasileira. Foi co-curador da Bienal do Fim do Mundo, em 2009 e Curador do Brasil no Pavilhão da América Latina da Bienal de Veneza em 2011.

convidados(as) Arthur Freitas,³³ Eliane Prolik³⁴ e Simone Landal³⁵. Nessa edição, o projeto educativo ganhou a curadoria de Denise Bandeira³⁶ e Sonia Tramujas³⁷. A primeira vez que o projeto educativo aconteceu foi na edição anterior, de 2009, a 5ª Bienal Vento Sul, teve curadoria educativa de Maria

Realizou curadoria de exposições individuais de artistas como Ivens Machado, Marcos Chaves, Vicente de Mello, Neville d'Almeida, Eduardo Kac, Nelson Felix e Miguel Chevalier. ” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria> Acesso em 15/10/19.

³³ “Artur Freitas é crítico, historiador da arte, doutor pela Universidade Federal do Paraná (PPGHIS/UFPR) e professor adjunto da Faculdade de Artes do Paraná (FAP/UEPR). Desde 2004, leciona e orienta pesquisas em história da arte brasileira na Pós-Graduação em História da Arte da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). (...). No momento, é conselheiro do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC-PR), membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), líder do grupo de pesquisa NAVIS Núcleo de Artes Visuais (CNPq), editor da Revista Científica de Artes da FAP e curador do “V Bolsa Produção de Artes Visuais”. Vive e trabalha em Curitiba. ” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria>. Acesso em 15/10/2019.

³⁴ “Nasceu em Curitiba - PR. Gravadora, desenhista e escultora, iniciou seus estudos na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, graduando-se em pintura. Em 1985, estuda na Academia de Belas Artes de Brera, Milão, Itália. Em 1986, assume a diretoria do Museu Alfredo Andersen, em Curitiba. Em 1995, recebe o Prêmio no Panorama da Arte Brasileira, no MAM-SP, e sua obra Campânulas é incorporada ao acervo do museu. Participa em 1997 da I Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, e realiza exposição individual na Galeria Waterfront, em Ghent, na Bélgica. Em 1998 realiza exposição na Galeria Valu Oria, em São Paulo. Com trabalhos pertencentes à coleção Gilberto Chateaubriand, integra as exposições Um Olhar Brasileiro, na *Haus der Kultur der Welt*, em Berlim, e O Moderno e o Contemporâneo na Arte Brasileira, com curadoria de Sônia Salzstein, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e MAM-RJ. Em 1999, no Projeto Fronteiras, organizado pelo Instituto Itaú Cultural, instala a escultura Pálio. No ano de 2001, participa do Projeto Inserções, curadoria de Paulo Herkenhoff e Angélica de Moraes. Em 2002, na XXV Bienal Internacional de São Paulo, mostra as obras No Mundo Não Há Mais Lugar e Gargue. <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria>. Acesso em 15/10/2019.

³⁵ “Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná, com pesquisa sobre curadoria de exposições, especialista em história da arte do século XX, pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, graduou-se em Desenho Industrial pela UFPR. Na Fundação Cultural de Curitiba foi responsável pela Divisão de Acervos Artísticos do Município de 1996 a 2002, quando realizou a curadoria de diversas exposições, atuando ainda como Diretora do Museu da Gravura Cidade de Curitiba de 2007 a 2009. É professora assistente do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, atuando nas áreas de História da Arte e História do Design. Integrou o conselho consultivo da 5ª Bienal VentoSul.” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria>. Acesso em 15/10/2019.

³⁶ “Cursou Pintura na EMBAP, de 1978 a 1980. Bacharel em Engenharia Civil, UFPR em 1982. Especialista em História da Arte, Arquitetura e Artes Plásticas, PUCPR, em 1993. Mestrado em Educação, UFPR em 2001. Em 2008, ingressou como aluna de doutorado no Programa de Pós-graduação de Comunicação e Semiótica da PUCSP, área de concentração Signo e Significação nas mídias— linha de pesquisa Cultura e ambientes midiáticos, com orientação do Dr. Eugênio Trivinho. ” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria>. Acesso em 15/10/2019.

³⁷ “Sônia Tramujas Vasconcellos (1964) é mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná (2007), especialista em Filosofia da educação, pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1988); graduada em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (1987) e licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal do Paraná (1982). Faz parte do quadro de professores da Faculdade de Artes do Paraná e atualmente coordena o Curso de Licenciatura em Artes Visuais desta instituição. ” <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Curadoria>. Acesso em 15/10/2019.

Tornaghi³⁸. A edição de 2011 teve duração de 18 de setembro a 20 de novembro, a Bienal aconteceu para além de Curitiba em mais sete cidades do Brasil: Brasília (DF), Fortaleza (CE), Macapá (AP), Belo Horizonte (MG), Londrina e Cascavel (PR). Houve um aumento considerável de exposições em comparação com a 2ª Vento Sul que aconteceu em mais quatro cidades além de Curitiba. Também há um tema curatorial que é “Além da Crise” definido pelos dois curadores gerais, Hug e Escobar.

Na 6ª Mostra Vento Sul destaca-se o Projeto Educativo³⁹, com uma descrição das ações que foram propostas para o período de vigência da Bienal. O texto curatorial do Projeto Educativo destaca conceitos do tema curatorial dos quais o Educativo se utilizou:

(...) adotou um enfoque sobre as trocas simbólicas que ocorrem no sistema de arte, tratou das condições de acesso e, também, dos desejos, de agir do corpo e de pensar da mente. Do tema central foi destacada a ideia do ‘Anel de Kula’ que, em síntese, representa um sistema de trocas criado pelos povos das ilhas da Nova Guiné, em dois sentidos: horário e anti-horário. Esta narrativa etnográfica, envolvendo símbolos e pessoas, foi motivo para explorar os sentidos das trocas, econômicas e simbólicas, que ocorrem no campo da arte, um ‘sistema’ ou ‘espaço’ estruturado de posições e regras instituídas que determinam o acesso e, de certa maneira, as lutas pela apropriação do ‘capital cultural’.⁴⁰

Acredita-se que o texto tenha a autoria das curadoras do Projeto Educativo, Denise Bandeira e Sonia Tramuja. Porém, como também temos informações gerais sobre as atividades educativas ocorridas, não sabemos a quantidade de atividades, nem quem as orientou nem quando e onde ocorreram. Sabe-se então que aconteceram ações curatoriais do Projeto Educativo previamente ao início da Bienal “foi apresentado um ciclo de debates

³⁸ “O Projeto de ações educativas da 5ª Bienal VentoSul foi desenvolvido por Maria Tornaghi que trabalha, desde 1963, na área de arte e do ensino de arte, mantendo a atitude de indagação sobre a arte e sua prática pedagógica, variando muito sua atuação nestes campos. Coordenou o Núcleo de Crianças e Jovens da Escola de Artes Visuais do Parque Lage de 1992 a 2006, e o departamento educativo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro de 1999 a 2006. A partir de 1999, particularmente interessada nas questões de aprendizagem da arte que surgem na relação do público com obras expostas, coordenou as atividades educativas de exposições e mostras no próprio MAM e em outros espaços, como: “Picasso – Anos de Guerra”, “Artes Indígenas/Brasil + 500”, “Mostra Rio Gravura” e “O Brasil Redescoberto”. Mais em: <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/ed5/home/noticias.php> Acesso em 20/11/19.

³⁹ Mais em <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

⁴⁰ Texto retirado do site, sem autoria identificada. <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

em parceria com as instituições culturais para discutir propostas de mediação.”⁴¹ Aconteceu a oficina corporal “Rede de criação e sensibilização”⁴² e também dois encontros chamados de “Curadorias e Artistas” que “oportunizaram um debate sobre a concepção e a seleção da mostra, além de focar os processos criativos da cena local”⁴³. Segundo o texto descritivo das ações também houve um *workshop*: “A última etapa, constituída de um workshop, propôs uma reflexão sobre os processos educativos em espaços museológicos e, também, contou com a exposição das ideias destacadas sobre o ‘Anel de Kula’.”⁴⁴ Apesar do texto com pouco detalhamento das ações ocorridas, é possível perceber que houve nessa edição um esforço no sentido de se propor ações preparatórias e integrativas entre os(as) mediadores(as) dos espaços ocupados pela Bienal, os(as) curadores(as), artistas, e o público. Os dois encontros chamados “Curadorias e Artistas” podem ser identificados como semelhantes aos ocorridos na Bienal de 2015, bate-papos e palestras com curadores e artistas.

Também foram identificados na edição de 2011, possibilidades de visita que foram oferecidas na Bienal de 2015, segundo o texto: “As visitas guiadas combinam possibilidades e podem ser realizadas também em trajetos urbanos, de bicicleta, a pé ou de ônibus, abertas ao público interessado. ” Assim, é possível também perceber que a edição de 2011 se aproxima mais do que ocorreu em 2015 do que a Bienal que aconteceu em 1994.

Em 2013 houve a 8ª Bienal Internacional de Curitiba, a primeira edição com o nome Bienal. Com participação de 150 artistas, e curadoria geral de Teixeira Coelho e Ticio Escobar. Segundo a publicação no website O Globo: “Arte urbana e performances artísticas ganham uma atenção especial nesta edição da Bienal – além de estarem cada vez mais fortes e presentes no

⁴¹ Texto retirado do site, sem autoria identificada.

<http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

⁴² Texto retirado do site, sem autoria identificada.

<http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

⁴³ Texto retirado do site, sem autoria identificada.

<http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

⁴⁴ Texto retirado do site, sem autoria identificada.

<http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/home/?secao=1#Projeto%20Educativo> Acesso em 19/10/19.

cenário internacional, elas proporcionam um contato direto e imediato com a população.”⁴⁵(KANIAK, 2013) Também em 2013 foi criado o grupo Jovens Curadores coordenados por Stephanie Dahn Batista⁴⁶, com o foco na formação de novos profissionais, quatro curadores participaram escolhendo artistas e obras para a exposição.⁴⁷

Em 2015 o Jovens Curadores tornou-se um prêmio e Ana Rocha⁴⁸ e Goura Nataraj⁴⁹ trabalharam juntamente ao curador Daniel Rangel⁵⁰. Stephanie Dahn Batista passou a ser a curadora do CUBIC⁵¹ que é a mostra de arte universitária da Bienal de Curitiba.

⁴⁵ Mais informações em: <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2013/08/bienal-internacional-de-curitiba-reune-obras-de-150-artistas-do-mundo-todo.html> Acesso em 20/10/2019.

⁴⁶ “Nascida em Hannover, Alemanha, em 1973, é mestre em História da Arte, Ciências Culturais e Ciências Políticas pela *Westfälische Wilhelms-Universität, Münster/Alemanha* (2000) e Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (2011). Vive em Curitiba desde 2003. Atualmente, atua como professora da Universidade Federal do Paraná, no Departamento de Artes. Tem experiência na área de Artes visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arte, crítica de arte, curadoria, corpo e gênero nas artes visuais. Participa nos Grupos de Pesquisa do Cnpq “Artes Visuais: Teoria, educação e poética”, “Núcleo de Estudos de Gênero” e “NAVIS Núcleo de Artes Visuais”. Realizou curadorias no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, atuou como coordenadora curatorial da Bienal Internacional de Curitiba (2013) e como curadora do CUBIC 2013. Produziu diversos textos críticos sobre artistas em Curitiba.” Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/stephanie-dahn-batista/> Acesso em 20/10/2019.

⁴⁷ <http://www.bienaldecuitiba.com.br/2011/ed5/home/curadores.php> acesso 12 de novembro de 2018.

⁴⁸ “Ana Rocha formou-se em Artes Visuais pela Universidade Tuiuti (2009) e possui Pós-graduação em Artes Visuais pela Universidade Positivo (2014). Atua como curadora e produtora de exposições. Atualmente é diretora do Museu de Arte Contemporânea do Paraná | MAC-PR. Organizou e coordenou várias exposições, tanto monográficas como temáticas, contribuiu para catálogos de exposição e ensaios críticos. Participou da Bienal de Curitiba 2015 como curadora, ao lado de Daniel Rangel e Goura Nataraj, no Prêmio Jovens Curadores. Em 2013, coordenou a produção de toda a edição da Bienal de Curitiba. ” Mais informações em: <https://www.linkedin.com/in/ana-rocha/?originalSubdomain=br> Acesso em 20/10/19.

⁴⁹ “Goura Nataraj é o nome yogui de Jorge Brand, 35, natural de Curitiba. Estudante das tradições do yoga e vedanta desde os 16 anos, é Mestre em Filosofia pela UFPR e participou de 2005 a 2010 do Coletivo Interluxartelivre; foi um dos idealizadores da Jardinagem Libertária e da Bicicletada de Curitiba. Durante 4 anos atuou como Coordenador Geral da Ciclolguaçu (Associação de Ciclistas do Alto Iguaçu) e é, atualmente, assessor na Coordenação de Mobilidade Urbana da Prefeitura de Curitiba. ” <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/en/artistas/goura-nataraj/> Acesso em 20/10/2019.

⁵⁰ “Daniel Rangel é o atual diretor artístico e curador do ICCo – Instituto de Cultura Contemporânea, sediado em São Paulo. É ainda membro individual do IBA – International Biennial Association. Formado em Comunicação Social, realizou curadoria de dezenas de exposições e eventos de arte, tendo nos últimos anos colaborado com projetos curatoriais envolvendo artistas brasileiros, em três diferentes bienais internacionais: Bienal de Cerveira (Portugal), Trienal de Luanda (Angola) e na última edição da Bienal de Havana (Cuba). Geriu diretamente as coleções de oito museus estaduais, disponibilizando os acervos quase na sua totalidade para exibição pública. ” Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/daniel-rangel/> Acesso em 20/10/2019.

⁵¹ “O CUBIC foi criado em 2013, na edição comemorativa de 20 anos da Bienal de Curitiba. Sob curadoria de Stephanie Dahn Batista e Ângelo Luz, o Circuito Universitário foi criado com a

A Bienal de Curitiba de 2015 teve curadoria geral de Teixeira Coelho⁵² e o tema criado por ele, Luz do Mundo. Os outros curadores(as)⁵³ da Mostra são: Leonor Amarante⁵⁴ (Centro Cultural FIEP), Tereza de Arruda⁵⁵ (Catedral Basílica de Curitiba), Daniel Rangel⁵⁶ (MuMA), Yamil Le Parc⁵⁷ (MON -

intenção de integrar os cursos de Ensino Superior das Artes Visuais nas diferentes instituições de Curitiba, criando diálogo, troca de experiências e visibilidade às pesquisas poéticas dos e das estudantes. Em sua primeira edição, contou com a participação de 38 jovens artistas, que puderam apresentar seus trabalhos em diferentes espaços da cidade.” Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2018/2019/05/09/aberto-o-edital-publico-do-cubic-4/>. Acesso em 29/10/2019.

⁵² Teixeira Coelho possui doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1981), pós-doutorado na *University of Maryland*, EUA (2002), graduação em Direito pela Universidade Guarulhos (1971) e mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (1976). Professor Emérito – maior honraria e posição para um professor de carreira – por unanimidade de votos, pela USP. Leciona Política Cultural na Escola de Comunicação e Artes da USP. Por oito anos foi curador-coordenador do Museu de Arte de São Paulo-MASP. Foi Diretor do MAC-USP. Ex-Diretor do IDART (Departamento de Informação e Documentação Artística do Centro Cultural São Paulo). Foi professor de Teoria da Informação e Percepção Estética e de História da Arte da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie. É especialista em Política Cultural e colaborar da Cátedra UNESCO de Política Cultural da *Universidad de Girona*, Espanha. Bolsa de Residência no Centro de Estudos e Conferências de Bellagio – Itália. É consultor do Observatório de Política Cultural do Instituto Itaú Cultural, São Paulo. Curador de diversas exposições realizados no MAC-USP e no MASP. Curador Geral da Bienal Internacional de Curitiba em 2013 e 2015. Autor de diversos livros sobre cultura e arte, é ficcionista (Prêmio Portugal Telecom 2007 pelo livro *História Natural da Ditadura*, publicado em 2006 pela Ed. Iluminuras.

<http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/teixeira-coelho/> Acesso em 19/03/2019.

⁵³ <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/categorias-artistas/curadores-mostra/> Acesso em 19/03/2019.

⁵⁴ “Jornalista, curadora e editora. Trabalhou no Jornal O Estado de S.Paulo, revista Veja, TV Cultura, Memorial da América Latina, colaborou com *World Paper Boston* e Rádio Rebelde de Cuba. Prêmio ABCA pela edição da revista ARTE!Brasileiros (2012), e Prêmio Ministério da Cultura de Cuba (2009), pela atuação cultural naquele país.” Mais informações em: <https://artebrasileiros.com.br/author/leonor-amarante/>. Acesso em 22/10/19

⁵⁵ “Historiadora da arte e curadora independente, vive desde 1989 entre São Paulo, Brasil, e Berlim, Alemanha, onde estudou história da arte na Universidade *Freie Berlin*. Curadora de diversas exposições como Ilya e Emilia Kabakov, *Kunsthalle Rostock*; Chiharu Shiota, SESC/São Paulo e *Kunsthalle Rostock*; Katharina Sieverding, Fototeca de Cuba; *India Side by Side*, Centro Cultural do Banco do Brasil Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília; *Sigmar Polke die Editionen*, MASP/São Paulo e Me Collectors Room/Berlim; *InterAktionBrasilien* em Sacrow, *Schloß Sacrow / Potsdam*; Wang Qingsong no *at Køb Museum for Kunst* em Copenhague; Wang Chengyun, *TodayArtMuseum* de Pequim; Se não neste tempo - Pintura Contemporânea Alemã com Teixeira Coelho Netto no MASP/São Paulo entre outras. Colaboradora da Bienal de Havana, Cuba, desde 1997. Co-curadora da Bienal Internacional de Curitiba em 2009, 2013, 2015 e 2017.” <http://bienaldecuitiba.com.br/2019/curador/tereza-de-arruda/> Acesso em 30/10/19.

⁵⁶ “Graduado em comunicação social em Salvador, Bahia, é curador, produtor e gestor cultural. Foi diretor-artístico e curador do Instituto de Cultura Contemporânea (ICCo) em São Paulo. Foi diretor de Museus do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, da Secretaria de Cultura do Governo do Estado e atuou como assessor de direção do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) na gestão de Solange Farkas. Produziu, entre outra, a exposição *Ready Made in Brasil* (2017), a exposição *Quiet in the Land* (2000), uma parceria entre o *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York, o MAM-BA e o Projeto Axé, em Salvador. Foi curador-convidado da Bienal Internacional de Curitiba em 2015. Pesquisador Associado do grupo de

Exposição Júlio Le Parc), Bo Nilsson⁵⁸ (MON), Vera Lacombe Miraglia⁵⁹ e Carmem Lúcia Kassis⁶⁰ (Educativo), Fernando Ribeiro⁶¹ (Performance), Stephanie Dahn Batista e Ângelo Luz⁶² (CUBIC), Ana Rocha e Goura Nataraj (Prêmio Jovens Curadores MuMA, Galeria Interatividade Pátio Batel e Rodoferroviária de Curitiba)

O título da Bienal, é justificado no texto curatorial:

O título da edição de 2015 da Bienal Internacional de Curitiba foi extraído do romance homônimo do autor irlandês Halldór Laxness, vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1955. O título do

pesquisas Fórum Permanente do IEA-USP” Mais informações em: <http://www.forumpermanente.org/convidados/daniel-rangel>. Acesso em 30/10/2019.

⁵⁷Nascido em Paris, Yamil Le Parc passou vários anos estudando atuação e artes de palco em Paris. Sua pesquisa o levou a apresentar concertos na França, Cuba, México e Argentina, adquirindo grande conhecimento em música e cultura latino-americana. Em 2013, foi nomeado diretor artístico por Jean De Loisy da grande exposição monográfica “*Julio Le Parc en el Palais de Tokyo*”, ao mesmo tempo, a editora Flammarion o pediu para assumir a direção artística de um livro monográfico publicado para a exposição. Em 2014, firma sua primeira curadoria em “*Le Parc Multiple*”, na galeria Carbono de San Pablo e cura três outras emblemáticas obras da “*Le Parc Lumière*” na coleção DaroSAatinamerica, no MALBA de Buenos Aires. Em setembro de 2015, apresentou duas obras monumentais em Buenos Aires, “Esfera Azul”, no CCK (Centro Cultural Kirchner) e uma escultura urbana na cidade, pedida ao governo da cidade e Citibank. Ele foi recentemente nomeado assessor de arte da primeira grande mostra americana no PAMM (Museu de Arte de Miami Perez), em novembro de 2016. Atualmente, divide seu tempo entre a gestão, curadoria e publicação de seu pai e da música.

⁵⁸Bo Nilsson nasceu em 1954. Vive e trabalha em Estocolmo. Foi curador-chefe do Moderna Museet, Estocolmo, 1988-1995; Diretor Of Rooseum-Centro de Arte Contemporânea, Malmö 1995-2000; Diretor de Liljevalchs Konsthall, 2000-2006. Diretor do *Kunsthall Charlottenborg*, Copenhaga, Dinamarca 2006-2008; Diretor de *Artipelag Konsthall*, Estocolmo desde 2009. Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/bo-nilsson/> Acesso em 30/10/19

⁵⁹ “Vera Lacombe Miraglia nasceu no Rio de Janeiro (...) cursou faculdade de Pedagogia. Mudou-se para Curitiba em 62, onde conheceu Frei Álvaro que lhe ofereceu a direção do Anjo (Escola Anjo da Guarda), na época com 4 aluno, mas que ao final de ano letivo já contava com 60. Vera Miraglia, pertence a uma família de educadores, trouxe para Curitiba uma forma de ensino mais aberta, cuja filosofia era aprender a pensar, a se expressar e a conviver. Preocupou-se em transmitir valores e difundiu entre os alunos a ideia respeito a si próprio e ao outro.” (CATÁLOGO, 2015)

⁶⁰ Carmem Lúcia Kassis é curitibana formada em magistério e também em artes plásticas pela UFPR. Carmem é a mais de 35 anos professora de artes da Escola Anjo da Guarda, hoje Colégio Marista Anjo da Guarda. (CATÁLOGO, biografias, 2015)

⁶¹ “Artista da performance e curador, vive e trabalha em Curitiba, Brasil. Ribeiro se destaca como um dos principais artistas da performance do Sul do país. Sua trajetória conta com mais de 17 anos dedicados a performance tendo participado de diversos eventos nacionais e internacionais. Também atua como curador de performance na p.ARTE e Bienal de Curitiba” Mais informações em <https://fernandoribeiro.art.br/br/>. Acesso em 19/11/19.

⁶² Ângelo Luz é artista e curador independente, graduado em artes visuais pela UFPR. Em 2010 / 2011 foi *guest student* na SHBK *Städelschule Frankfurt Am Main*, Alemanha, integrando a *Filmklasse* de Douglas Gordon. Em 2013 integrou o grupo Jovens Curadores da Bienal Internacional de Curitiba, da qual também participou da Mostra de Performance como artista convidado. Curador associado do CUBIC / Circuito Universitário Bienal Internacional de Curitiba desde 2013. Desenvolve projetos individuais e coletivos em diferentes plataformas artísticas desde 2004. Idealizador das plataformas NOISE7 (ruído audiovisual), Descontrole Remoto (performance art) e 220VP (vídeo-performance). Vive e trabalha em Curitiba e Frankfurt.

romance, de 1927, não é o único motivo para sua reprodução nesta Bienal. Vivendo e escrevendo num ponto extremo do mundo, num literal fim de mundo, Halldór Laxness insistia em afirmar o poder da beleza, que ele localizava no centro da experiência poética em qualquer de suas formas. E por esse motivo o título do romance e a memória de Halldór Laxness é aqui reivindicada. Esse escritor também venerava e pagava seu tributo à natureza, cuja “música inefável” ele podia escutar e na qual conseguia distinguir a “revelação sonora” de uma divindade que para ele não era imaginária ou religiosa, mas resultante do sentimento de todos os seres vivos em suas relações uns com os outros e com o mundo – um mundo que, ele escreveu, deveria guiar-se pela ideia da liberdade e da justiça social. Estas palavras não poderiam ser mais contemporâneas. Neste ano de 2015, que a UNESCO declarou o Ano da Luz e que marca os setenta anos do lançamento da bomba atômica sobre Hiroshima e Nagasaki, a proposta de Halldór não poderia ser mais oportuna. (COELHO, 2015)

Seu recorte foi de apresentar trabalhos que, por serem realmente feitos com luz ou iluminados, que, por sua beleza, podem produzir um efeito de encantamento nos observadores com suas luzes e espelhos. No início do texto curatorial⁶³ ele afirma que:

A luz do mundo em Curitiba, a luz do mundo que vem de Curitiba: a edição de 2015 da Bienal Internacional de Curitiba tem por tema a arte da luz, a arte com a luz, a arte feita de luz e que tem na luz sua matéria, seu material e conteúdo. A luz é a condição necessária para que exista a obra de arte em seus variados modos. Mas existe um território da arte contemporânea que se volta para a luz *em si mesma* como *condição suficiente* para sua manifestação sem recorrer a qualquer mediação de forma ou recurso conceitual e estilístico. (COELHO, 2015)

Homenageando o artista franco-argentino Julio Le Parc⁶⁴, a Mostra principal, chamada pela Bienal somente de Mostra⁶⁵, ocupou seis espaços de arte de Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, Palacete dos Leões BRDE⁶⁶, MusA - Museu de Arte da UFPR⁶⁷, Centro Cultural Sistema FIEP⁶⁸, Museu Municipal

⁶³ <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/luz-do-mundo/> Acesso em 19/03/2019.

⁶⁴ Julio Le Parc é um artista argentino que vive e trabalha em Paris. Um dos fundadores do movimento de Arte Cinética e do G.R.A.V. (*Groupe de Recherche d'Art Visuel*), Julio Le Parc (1928) traz para sua obra elementos que extrapolam as buscas a respeito do movimento e refletem um interesse na percepção visual do espectador. <https://carbonogaleria.com.br/obra/dapres-alchimie-192-282#biografia>. Acesso em 19/03/19.

⁶⁵ <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/categorias-espacos/mostra/> Acesso em 19/03/2019.

⁶⁶ O Espaço Cultural BRDE Palacete dos Leões existe desde 2005 e já abrigou mostras com as mais variadas técnicas e linguagens. O casarão era da família de Agostino Ermelindo de Leão Junior e testemunhou o ciclo da erva-mate do Paraná, sendo inaugurado em 1902. <http://www.brde.com.br/institucional/cultura/espaco-cultural-palacete-dos-leoes/> Acesso em 19/03/2019 8:12.

⁶⁷ O MusA, é um museu universitário, que tem o acervo formado pelas obras colecionadas pela Universidade Federal do Paraná. O museu promove a pesquisa e a catalogação e o

de Arte⁶⁹, e Galeria Interatividade do Pátio Batel⁷⁰. E esteve presente em outros dois espaços na cidade, a Rodoferroviária⁷¹, que foi ocupada pelo artista Tom Mais Amor⁷², e a Catedral Basílica de Curitiba⁷³, que cedeu um espaço em um mezanino no primeiro andar da Igreja para a obra do artista Bill Viola⁷⁴.

Figura 1 - Espaços de Arte ocupados pela Mostra com Mediação Cultural: Museu Oscar Niemeyer, Catedral Basílica de Curitiba, Centro Cultural FIEP, Espaço Cultural BRDE, Museu Municipal De Arte (MuMA), Museu De Arte Da UFPR - MusA.



desenvolvimento de atividades educativas. <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/espacos/museu-de-arte-da-ufpr-musa/> Acesso 19/03/2019.

⁶⁸ O Centro Cultural Sistema Fiep é um espaço expositivo amplo (1000 m²) no centro da cidade de Curitiba. Desde 2016 ele está desativado. <http://www.sesipr.org.br/cultura/centro-cultural-sistema-fiep---curitiba-1-14094-179027.shtml> Acesso em 19/03/2019.

⁶⁹ O Museu Metropolitano de Arte, o MuMA faz parte do Portão Cultural e possui em seu acervo aproximadamente 3.800 obras das coleções Poty Lazzarotto, Andrade Muricy, Mohamed Ali El Assal, Cleusa Salomão, Jorge Carlos Sade e Ben Ami, além de obras de 12 artistas paranaenses que foram adquiridas no ano 2000 pela lei de incentivo. <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/espacos-culturais/museu-municipal-de-arte-muma-r-portao-cultural/> Acesso em 19/03/2019.

⁷⁰ A Galeria de InterARTividade funciona dentro do shopping Pátio Batel e possui uma agenda de exposições artísticas com projeções e interface *touch screen*. <http://bienaldecuitiba.com.br/2017/espaco/galeria-interartividade/> Acesso 19/03/19.

⁷¹ A Rodoferroviária de Curitiba foi inaugurada e tem movimento mensal de 930.000 pessoas. Mais informações em: <https://www.urbs.curitiba.pr.gov.br/comunidade/rodoferroviaria> Acesso 19/03/2019.

⁷² O artista Tom Mais Amor produz murais com cores vivas e temas que remetem a natureza e às bicicletas, sendo ativista. A rodoferroviária foi pintada com ilustrações relacionadas ao corpo feminino. <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/tom-mais-amor/> Acesso 19/03/19.

⁷³ Mais informações em: <https://www.catedralcuritiba.com/> Acesso 20/03/19.

⁷⁴ Bill Viola é artista visual norte americano e tem em sua poética uma pesquisa profunda sobre a espiritualidade o misticismo e a religiosidade. Suas videoartes costumam ser grandes instalações que apresentam esses temas a partir de uma proposta de experiência entre o vídeo e o espectador por meio da identificação e empatia. Sobre o artista em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/bill-viola/>. Acesso 20/03/19.



Fonte: website www.bienaldecuitiba.com.br/2015

O Educativo atuou nos locais que foi solicitado pela coordenação do espaço cultural ou por exigência curatorial.

Para completar, também foram realizadas atividades educativas fora da Mostra, assim como, os circuitos de visitação organizados pela Bienal: o Bienal a pé, e o Bienal de Van; e o Cubic, que é a mostra universitária. A Bienal a pé e a Bienal de van foram opções de visitação divulgadas nas redes sociais e no *website* da Bienal de Curitiba, com dia e hora marcados. A “Bienal a pé” era de responsabilidade de um(a) mediador(a) que entrava em contato com os grupos, marcava as visitas e atendia esse grupo fazendo um roteiro pré-estabelecido de espaços expositivos que ficavam na região central. A “Bienal a pé”, tal como a “Bienal de Bike”⁷⁵, tiveram poucas saídas devido ao clima chuvoso em 2015. A mostra universitária teve mediadores que ficavam dentro das próprias Universidades nos espaços expositivos destinados às mostras de estudantes. Conforme detalhamos, é possível ver na tabela abaixo os locais ocupados pela programação da Bienal de Curitiba de 2015 como também os locais onde houve as atividades de mediação. Selecionamos as Exposições da Mostra em que houve mediadores(as) para tratarmos nesta presente pesquisa.

Tabela 1 - Visitação nos espaços ocupados pela Bienal de Curitiba de 2015

| O que? | Onde? | Houve mediadores(as)? |
|----------------------|---|-----------------------|
| EXPOSIÇÕES DA MOSTRA | MON - Museu Oscar Niemeyer, Centro Cultural FIEP, BRDE Palacete dos Leões, Catedral Basílica de Curitiba, MusA, MuMa - Museu Municipal de Curitiba. | SIM |

⁷⁵ “São três tipos de roteiros para quem quiser visitar a Bienal: a Pé, de Bicicleta e de Van. Basta escolher qual o melhor trajeto, agendar a visita via site e aproveitar tudo o que está exposto pela cidade. Quem quiser também pode adquirir um guia pocket bilíngue, que mostra onde as obras estão, seja nos espaços expositivos ou na rua.” Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/visitas-guiadas/>. Acesso em 20/11/19.

| | | |
|-------------------------|--|--|
| EXPOSIÇÕES DA MOSTRA | Pátio Batel, Rodoviária de Curitiba. | NÃO |
| AÇÃO EDUCATIVA GRATUITA | Incluindo atividades de formação de professores e estudantes, distribuição de material educativo e programa de visitação. | SIM/ NÃO HOUVE FORMAÇÃO DE PROFESSORES (AS). |
| PALESTRAS GRATUITAS | Com a participação de profissionais de relevância na área da arte contemporânea, com o objetivo de contribuir para a reflexão teórica e a formação do público. | SIM – OCORRERAM NA FORMAÇÃO DE MEDIADORES (AS) |
| CIRCUITOS | | |
| CUBIC | Promove debates, reflexões e expõe obras de artistas universitários. Exposição na UNESPAR e DeArtes UFPR. | SIM |
| CIRCUITO DE MUSEUS | Museu de Arte Contemporânea, Museu Paranaense, Museu Alfredo Andersen, Museu Guido Viaro, Museu Guido Straube, Museu da Fotografia, Museu da Gravura, Museu de Arte Sacra. | NÃO |
| CIRCUITO DE GALERIAS | Programação especial das principais galerias de arte contemporânea da cidade. Galeria Ybakatu, Farol Galeria de Arte, Zilda Fraletti, Galeria Boiler, SIM Galeria, Galeria Simões de Assis, ARQ/ART Galeria. | NÃO |
| CIRCUITO DE ATELIÊS | Artistas contemporâneos locais abrem as portas de seus ateliês para visita do público. | NÃO |
| CIRCUITO INTEGRADO | Outros espaços (livrarias, restaurantes, etc.) que participaram da edição | NÃO |
| VISITAS GUIADAS | De van, bicicleta ou a pé aos espaços expositivos. (“Bienal de Van”, “Bienal de Bike”, “Bienal a pé”). | SIM |

Fonte: Informações retiradas do website www.bienaldecuitiba.com.br/2015/ e do catálogo de 2015.

As ações diversas que permearam a Bienal de Curitiba tiveram a proposta de articular os visitantes, levando-os aos espaços de maior distância da região central, como o MuMA, que fica no bairro Portão. Trazem também possibilidades de visitas guiadas por vários espaços, o que pode enriquecer o repertório e trazer uma visão mais ampla do evento. Ao longo do período de duração da Bienal, os(as) visitantes prestigiaram mais de um espaço expositivo por indicação dos(as) mediadores(as) que os atendiam nos espaços. Essa foi uma estratégia de divulgação usada, principalmente em espaços de maior visitação, como o MON. O visitante ia primeiramente ao MON, por ser o local

de maior visibilidade, e lá, os(as) mediadores(as) que o atendiam lhe explicavam como chegar nos outros espaços.

Para explicar como foi a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015 é necessário contar a respeito do processo seletivo e do processo de Formação de Mediadores que ocorreu antes do início do evento.

O primeiro passo para começar a realizar o trabalho na coordenação do Educativo da Bienal de Curitiba foi o de identificar as necessidades de cada espaço a partir das características próprias de cada local, e definir perfis de trabalho dos(as) mediadores(as). A multidisciplinaridade foi uma linha norteadora desse processo e na seleção de mediadores(as) aceitamos estagiários(as) e profissionais de artes visuais e áreas de humanas, tais como jornalismo, música, arquitetura, pedagogia, antropologia etc. E pensando nessa diversidade de perfis, acreditávamos ser ainda mais necessário realizar um curso formativo para garantir que as informações e todos os conteúdos que já tínhamos referentes à Bienal de Curitiba de 2015 chegassem aos mediadores e mediadoras.

Além do que, buscou-se experimentar estratégias pedagógicas por meio de atividades em grupo, um senso de equipe e de entendimento colaborativo. Para criar esse curso formativo, foi usado como referência a experiência vivida no treinamento do Educativo oferecido pela Bienal de São Paulo na edição de 2014⁷⁶.

A 31ª Bienal de São Paulo, “Como sentir coisas que não existem” realizou um processo de Formação de Mediadores(as) de aproximadamente 6 meses antes da abertura da exposição. Segue aqui um depoimento da minha experiência como mediadora em formação, tendo em vista que não completei o curso, e nem atuei como mediadora na respectiva Bienal:

Primeiro foi feito um processo seletivo de 3 etapas, análise de currículo, entrevista em grupo e por último a entrevista individual, e então, com um número menor de mediadores(as) começava o curso de formação. Havia a coordenadora geral do Educativo, Stela Barbieri⁷⁷, e os coordenadores do curso, cerca de quatro profissionais

⁷⁶ Mais informações: <http://www.31bienal.org.br/>. Acesso em 30/03/19.

⁷⁷ “Stela Barbieri é artista plástica e consultora nas áreas de educação e artes. Foi conselheira da Fundação Calouste Gulbenkian (2012-16). Foi curadora educacional da Bienal de Artes de São Paulo (2009-14) e diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake (2002-13). É assessora de artes plásticas na Escola Vera Cruz há vinte e cinco anos, autora de livros infantis e contadora de histórias. Dirige o Binah Espaço de Artes, um ateliê vivo, com aulas,

da área. Cada profissional era responsável por um grupo de mediadores(as) e assim eram feitas atividades e rodas de conversas dentro da programação geral do curso. A programação geral incluía: palestras com curadores, palestras com artistas, apresentação de documentários relacionados aos temas da Bienal, debates sobre os temas apresentados. Os grupos orientados tinham propostas diversificadas que buscavam ampliar o conhecimento sobre mediação e arte educação com atividades semanais. (Própria autora, 2019)

A partir da experiência de passar pelo Curso de Formação de Mediadores da Bienal de São Paulo na posição de mediadora, foi possível compreender alguns pontos importantes que foram usados para a criação do Curso de Formação de Mediadores da Bienal de Curitiba de 2015:

- É importante ter mediação cultural disponível para o público espontâneo em exposições de arte;
- Palestras, documentários, e todo o tipo de informação relevante às exposições, podem trazer contribuições para a compreensão dos temas curatoriais e trabalhos artísticos;
- O grupo de mediadores(as) deve ser estimulado com atividades de interação como debates, conversas, etc. Isso é importante pois a mediação cultural vai acontecer em grupos, e os(as) mediadores(as) terão mais facilidade se estiverem familiarizados com essas práticas.

A realização de práticas e o conteúdo trazido pelas palestras dentro de um formato de curso, trouxe um entendimento da importância de um curso para os(as) mediadores(as) dentro de uma Bienal e por isso optou-se por realizar um curso na Bienal de Curitiba.

A partir dessas questões elaboramos nossa pergunta de pesquisa que é: **Como o Curso de Formação de Mediadores e as práticas educativas dos mediadores(as) da Bienal de Curitiba de 2015 se inter-relacionam?**

A pergunta é norteadora para dialogar com os(as) diferentes autores(as) tendo como material os relatos das experiências dos(as) mediadores(as) presentes no Caderno de Mediadores do MON e nas entrevistas realizadas.

1.2 OBJETIVOS

Nessa proposta presente, tenho como **objetivo geral** discorrer sobre as experiências de mediação cultural que ocorreram na Bienal de Curitiba de 2015 e analisá-las a partir diálogo com autores(as) dos Estudos Culturais, Ciência Tecnologia e Sociedade e Arte-educação. Para tal, foram criados **objetivos específicos:**

- Coletar material sobre a mediação cultural em 2015;
- Analisar o Caderno de Mediadores do MON;
- Realizar entrevistas com uma amostra de mediadores(as) e transcrevê-las;
- Descrever o Curso de Formação de Mediadores por meio de entrevistas com mediadores(as);
- Identificar as questões relativas às práticas de ação educativa no Caderno de Mediadores do MON e analisá-las.

1.3 METODOLOGIA DE PESQUISA

1.3.1 Coleta de Material

A metodologia da pesquisa é qualitativa pois ela se propõe a reconhecer e analisar diferentes perspectivas, a refletir a partir dessa pesquisa como parte da produção de conhecimento, e também na variedade de abordagens e métodos (FLICK, 2008). Foram apontados possíveis caminhos a partir dos depoimentos e levantamentos de material, definindo aspectos de relevância que possam ser aprimorados em outras edições do evento. Segundo Flick:

A pesquisa qualitativa é de particular relevância ao estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas de vida. As expressões-chave para essa pluralização são a “nova obscuridade” (Habermas, 1996), a crescente “individualização das formas de vida e dos padrões biográficos” (Beck, 1992) e a dissolução de “velhas” desigualdades sociais dentro da nova diversidade de ambientes, subculturas, estilos e formas de vida. Essa pluralização exige uma nova sensibilidade para o estudo empírico das questões. (2008, p. 20).

A pesquisa tem um caráter narrativo, para tal, foram usados os métodos descritos abaixo.

O levantamento de dados é o primeiro método a ser usado na pesquisa. Ele vem da necessidade de se verificar se existe material suficiente para a elaboração da pesquisa. Para coletar os dados de pesquisa, entrei em contato com o IPAR, Instituto Paranaense de Arte, Instituição responsável pela Bienal de Curitiba, e eles me cederam o material de forma integral. Com ele nas mãos, pude ter uma prévia dos assuntos que poderiam ser abordados na pesquisa. Os dados levantados incluem: *flyers* com a programação do Curso de formação de Mediadores; um caderno com depoimentos diários de mediadores(as) do Museu Oscar Niemeyer escritos à mão; Registros fotográficos do Curso de Formação de Mediadores; Registros fotográficos de ações educativas que aconteceram no MON; Relatórios enviados por e-mail por mediadores de outros espaços; Site da Bienal de Curitiba de 2015; Reportagens on-line sobre o evento; publicações de divulgação do evento que foram encontradas *online*.

De acordo com as propostas de casos definidas por Flick, o projeto se propõe a analisar “(...) subjetividade desenvolvida enquanto resultado da obtenção de certas reservas de conhecimento e da evolução de modos de atuar e de perceber.” (2008, p. 127). Essa afirmação de Flick se encaixa na pesquisa de diversas formas. A primeira delas é que os depoimentos que os(as) mediadores(as) registraram diariamente no caderno de mediadores revela de várias formas essas subjetividades. Percebe-se qual é o maior interesse em escrever aquele relatório, como foi o dia de trabalho (estressante, alegre, tranquilo etc.) e diversas emoções que estão escritas ali. Nas entrevistas essas subjetividades foram analisadas também no tom de voz e ritmo da narrativa. Assim, por meio das subjetividades descritas, pôde-se reconhecer o amadurecimento de questões cotidianas, e, no caso das entrevistas, uma análise sobre o ocorrido durante o período da Bienal de Curitiba de 2015.

A subjetividade citada por Flick “enquanto resultado das reservas de conhecimento” (2008, p. 127) também é característica relevante na literatura escolhida para apoiar a discussão. Isso porque dois dos livros escolhidos são

compilados de arte-educadores(as). Portanto, vários dos textos presentes nas publicações tem as questões subjetivas de um aprendizado oral presentes. É uma característica da área de arte-educação, minha área de pesquisa, ter as subjetividades explícitas como uma característica marcante em suas publicações. Entendendo como subjetividades um conjunto de características pessoais e não objetivas, percepções, que ocorrem dentro dos processos de arte-educação. Os relatórios enviados por e-mail não foram usados como apoio nessa pesquisa por não serem em número insuficiente para comparar as situações ocorridas no mesmo espaço ou em espaços com características semelhantes.

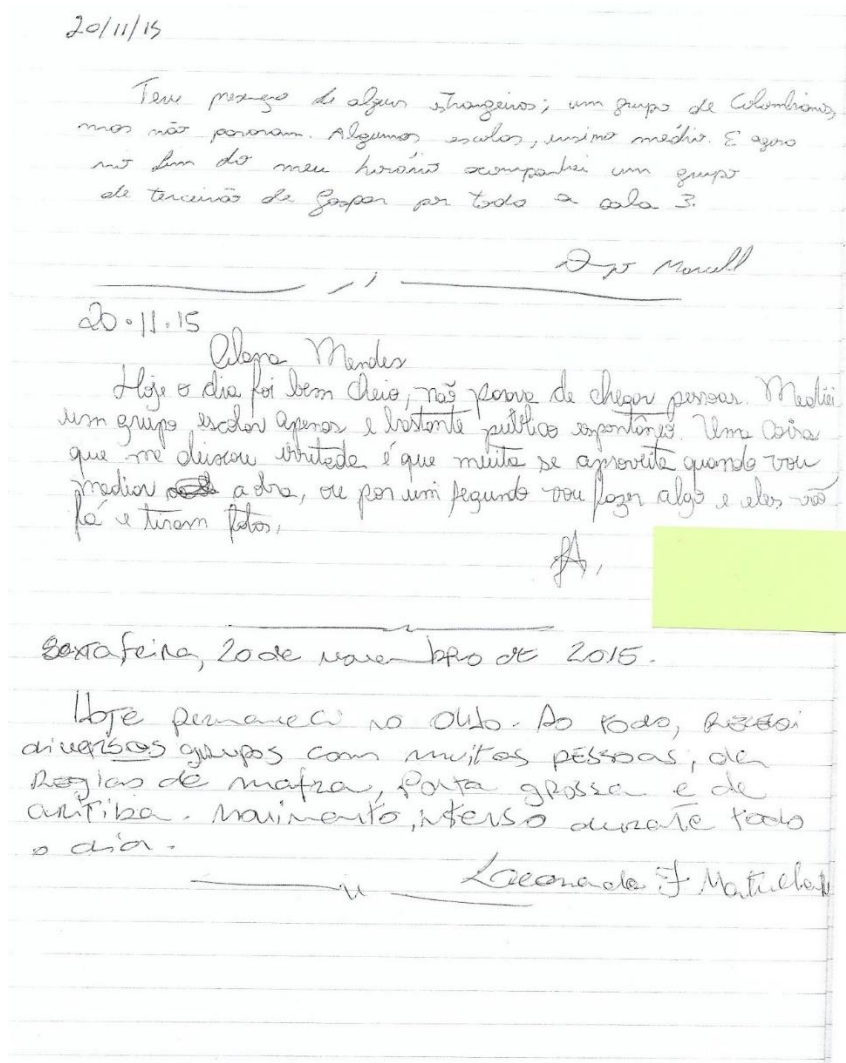
1.3.2 Caderno de Mediadores

O Caderno de Mediadores é um caderno capa dura preta enumerado, com 61 folhas preenchidas frente e verso, que ficava disponível para os(as) mediadores(as) do MON relatarem diariamente suas atividades no fim do expediente. A ideia de relatório também foi solicitada para os outros espaços, mas como os(as) mediadores(as) acabavam trabalhando sozinhos(as) em outros espaços, as anotações tornavam-se um relatório por e-mail semanal, ou mensal e alguns não foram entregues. No MON por fatores diversos tais como: o caderno estar na sala destinada à ação educativa do museu; o caderno ser uma forma dos(as) mediadores(as) dialogarem com a coordenação; existir um tempo destinado a esse relatório no fim do expediente, etc.; o caderno tornou-se uma ferramenta importante do registro das experiências individuais e coletivas que ocorreram no MON durante a Bienal.

É importante dizer que quando o caderno foi disponibilizado pelo orientador do MON para os(as) mediadores(as) preencherem não houve nenhuma conversa sobre orientações de preenchimento. Os nomes completos, datas e assinaturas nos fins dos relatos foi uma característica interessante, pois reforçou a autoria de cada mediador(as). Alguns(mas) também preencheram os horários de entrada, saída e intervalo, mas havia uma folha de ponto para cada um preencher que ficava em uma pasta ao lado do caderno. Pelos depoimentos é possível saber um pouco sobre o que cada mediador(a)

considerava mais importante de ser relatado, e quais eram alguns de seus entendimentos sobre o trabalho.

Figura 2 - Página do Caderno de Mediadores - depoimentos dos mediadores Diego Marcell, Alana Mendes e Leonardo Matuchaki.



Fonte: Caderno de Mediadores do MON, 2015

Figura 3 - Página do Caderno de Mediadores - depoimentos dos mediadores Diego Marcell, Leonardo Matuchaki, Maria Mendes e Mariluce Zepter (Luce Scettro).

45

06/12/15
DOMINGO

Dp Marcell

Domingo, 06 de Dezembro de 2015.

Permaneci na sala do olho durante o dia todo. Como sempre, não houve possibilidade de mediações, apenas de certas conversas e alguns visitantes espontâneos, que inclusive eram muitos. Muitos pelo fato de o dia de hoje ter sido, no início da Bienal, substituído com o último dia do evento. Alguns visitantes, inclusive, tinham dúvidas com relação a duração do evento.

Leonardo J. Matuchaki

06/12/15

Sala 3. Muita movimentação, muitas pessoas que estão vindo pela 2ª, 3ª, até 4ª vez.
Nenhuma merenda

afm

06/12/2015 (Dia 38)

Entrada: 9h35 Saída p/ almoço: 12h35
Volta p/ almoço: 13h45 Saída: 18h00

Mariluce Zepter

Sala 1 / Realizei uma visita guiada pela manhã (11h00) para um grupo de 20 visitantes espontâneos. Dia de intenso movimento.

Zepter ✓

Fonte: Caderno de Mediadores do MON, 2015.

Para analisar os depoimentos presentes no caderno, foi necessário estabelecer alguns critérios. Primeiro foi realizada a leitura de todos os depoimentos. Depois foram criados três temas fundamentais para a pergunta de pesquisa: Curso de Formação de Mediadores, Abordagem (mediação cultural), Questões do MON (visitação, museologia e interação com equipe de segurança, de limpeza ou de Educadores do MON). Dentro desses três critérios que abarcam todos os depoimentos, dividi por espaço expositivo: Sala 1, Sala 3, torre e Olho. Assim, os relatos foram usados de forma literal para dialogar com os autores e autoras escolhidos.

1.3.4 Entrevistas

Após a fase inicial, percebi a necessidade de fazer entrevistas (FLICK, 2008, p. 143) com os(as) mediadores(as) para haver um maior aprofundamento nas descrições do processo de formação, de forma que fosse possível, observar diversos pontos de vista sobre o evento. Também é interessante perceber como os estímulos criados, impactam de diferentes formas cada um(a) criando percepções únicas. Para isso, foi feita a **entrevista focalizada** (FLICK, 2008, p. 145) realizada individualmente, na qual procuramos recriar alguns episódios da formação e trazer a avaliação e crítica sobre o processo de Formação de Mediadores. Optamos por gravar os depoimentos pois queríamos conhecer as diferentes experiências de cada mediador, e perceber o quanto as diferenças dos espaços e das obras de arte presentes em cada lugar tornaram a vivência deles única. Buscamos nos alinhar com os quatro elementos desse tipo de pesquisa que são: O não-direcionamento, quando optamos por usar perguntas semi-estruturadas; Especificidades, quando utilizamos a técnica da *inspeção retrospectiva*, que foi o uso do apoio do *flyer* da programação do evento para recapitular o acontecido com os(as) entrevistados(as); *O espectro e a profundidade* e o contexto pessoal. Iremos contextualizar cada um deles conforme o roteiro proposto. Também usamos a **entrevista narrativa** como um método auxiliar quando percebemos que a primeira pessoa que entrevistamos, Luce Scetto⁷⁸, tinha necessidade de falar sobre o processo da mediação como um todo e isso não cabia em perguntas. Todos os(as) mediadores(as) serão apresentados(as) ainda nesse capítulo. A mediadora *Luce Scetto* fez isso naturalmente falando bem mais do que o perguntado, o que deu a entender que seria interessante ter um tempo para uma narrativa do(a) mediador(a) e isso foi proposto nas entrevistas de Ana Claudia de Araújo⁷⁹ e de Rodrigo Enoque.⁸⁰ A entrevista com o Leonardo Felipe Matuchaki, que foi mediador, orientador e hoje é educador do MON, também seguiu o método da focalizada

⁷⁸ Mediadora da Bienal de Curitiba.

⁷⁹ Mediadora da Bienal de Curitiba.

⁸⁰ Mediador da Bienal de Curitiba.

e partiu de outra lista de perguntas. A entrevista com Leonardo partiu de um desconhecimento dos processos de arte educação que aconteceram e acontecem na equipe do Educativo do Museu Oscar Niemeyer. Por ele ter sido estagiário de mediação do Museu Oscar Niemeyer, depois mediador da Bienal (já formado), ter trabalhado também como orientador na Bienal, cargo que se diferencia pela responsabilidade, e ainda ser educador do MON atualmente, que ele poderia trazer colocações necessárias para o processo reflexivo.

Após a realização das entrevistas em março de 2018 passei ao processo de transcrição que teve duração até junho. Junto às transcrições, passei a organizar todo o material que foi coletado conforme os temas mais relevantes das entrevistas (TABELA 2).

Assim selecionei pontos importantes das entrevistas que precisam ser abordados na pesquisa, como também, percebi uma dificuldade de ter publicações da área que sejam plurais e abrangentes como as questões que são tocadas nos depoimentos. Nessa etapa me dispus a ler todo o material produzido pelos(as) mediadores(as) e percebi potencial em fomentar discussões a partir das práticas relatadas.

Para entrevistar os mediadores, foi definida uma amostra a partir do critério de atuação e representatividade. Foi escolhido um representante de cada espaço que a Mostra principal ocupou em que houve contratação de mediadores que foram: Museu Oscar Niemeyer (MON), Palacete dos Leões BRDE, MusA - Museu de Arte da UFPR, Catedral Basílica de Curitiba, Centro Cultural Sistema FIEP, Museu Municipal de Arte (MuMA). Os mediadores(as) e os espaços representados foram:

Tabela 2 - Mediadores(as) entrevistados(as) e espaços ocupados(as).

| Nome do(a) Mediador(a) | Espaço Ocupado |
|--------------------------------|------------------------------------|
| Luce Scettro - Mariluce Zepter | Museu Oscar Niemeyer |
| Rodrigo Leite de Souza Enoque | Palacete dos Leões BRDE |
| Renan Archer | MusA - Museu de Arte da UFPR |
| Gécia Garcia Carlin | Catedral Metropolitana de Curitiba |

| | |
|-----------------------|--------------------------------|
| Fabiana Caldart* | Centro Cultural Sistema FIEP * |
| Ana Claudia de Araújo | MuMA - Museu Municipal de Arte |

Fonte: Criação da autora.

* O espaço Centro Cultural Sistema FIEP infelizmente não foi contemplado pois a mediadora Fabiana Caldart que permaneceu trabalhando todo o período da Bienal no espaço, não respondeu os contatos solicitando a entrevista. Os(as) cinco mediadores(as) que responderam ao contato realizado estão nessa pesquisa.

Figura 4 - Da esquerda para direita, Luce Scetto (Mariluce Zepter), Renan Archer, Rodrigo Enoque, Gécia Garcia Carlin, Ana Claudia de Araújo.



Fonte: Rede social *Facebook*, imagens públicas de perfil, 2018.

Há uma amostra de cinco mediadores, entre os mais de vinte e três que foram contratados (o número é variável entre desistências e contratações) no período em que a Bienal de Curitiba ocorreu. A mostra de cinco mediadores é mais de um quarto dos participantes que atuaram em diferentes momentos entre os dias 3 de outubro até 6 de dezembro, com prorrogação até fevereiro no Museu Oscar Niemeyer, MuMA e MusA. E com término antecipado, no início de dezembro, no Centro Cultural BRDE.

O roteiro das perguntas foi elaborado conforme as informações presentes no *flyer* eletrônico de divulgação do curso como base para a elaboração das perguntas, e, também como material de apoio no momento da entrevista. O *flyer* contém a programação quase completa das atividades na ordem em que aconteceram. As perguntas foram organizadas tal como a ordem dos acontecimentos. Começando pela experiência prévia, até a seleção de mediadores(as), depois da primeira e da segunda semanas de curso até abordar sobre a relação entre o curso e o próprio trabalho em si. Foram levados em consideração alguns itens da programação tal como “atividade com Carolina Loch” faz parte do tema *laboratórios de mediação* e o *workshop* faz parte do tema “*conversas com os artistas*”.

Os temas foram definidos com intenção de fazer uma avaliação de cada uma pelos depoimentos dos mediadores(as). Por meio dessas perguntas

buscou-se saber dos fatos mais marcantes e, portanto, mais relevantes para cada indivíduo. A partir do que foi mencionado foi possível refletir a respeito do todo.

As entrevistas aconteceram no seguinte formato:

- Pessoalmente (eu e o(a) entrevistado(a) apenas);
- Seguiram um roteiro de aproximadamente dez perguntas, na forma oral, sobre o Curso de Formação de Mediadores e a mediação cultural;
- Todas as entrevistas foram gravadas e transcritas na norma culta observando entonações e pausas;

O método das entrevistas focalizadas com perguntas semiestruturadas foi produtivo, pois, trouxe respostas objetivas e depoimentos sobre o curso e sobre as mediações marcantes que aconteceram no período em que os(as) mediadores trabalhavam nas exposições. Essas respostas auxiliaram muito na descrição do Curso, complementando com informações sobre os conteúdos, as mudanças na programação e as atividades realizadas.

A partir das avaliações do Curso de Formação que os(as) mediadores(as) fizeram nas entrevistas, foi possível compreender melhor as qualidades e possíveis falhas do curso a partir das sugestões, observações e relatos das atividades que ocorreram. Por meio dos relatos das experiências de campo, surgiram várias questões que foram trazidas para discussão, levando em conta principalmente, a esfera local, a cidade de Curitiba.

1.4 REVISÃO DE LITERATURA

Para desenvolver o presente trabalho foram escolhidos autoras e autores da arte educação, dos Estudos Sociais e da área de Ciência Tecnologia e Sociedade para apoiar as discussões sobre a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015.

Trago conceitos de cultura que ajudam a problematizar as práticas descritas nos relatórios e/ou entrevistas realizadas com os(as) mediadores(as) e a própria mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015.

Para isso, vou apresentar os autores e autoras, conceitos e qual(is) obras foram base para o entendimento e análise dos acontecimentos de mediação cultural da Bienal de Curitiba.

Em “Culturas Híbridas” (2015), o escritor argentino Néstor García Canclini apresenta o conceito de *processo de hibridação* ou *hibridismo*. O autor trabalha dentro do campo dos Estudos Culturais e da interculturalidade, e usa esse termo que vem da ciência para explicar fenômenos dos Estudos Culturais, trazendo em si um deslocamento de lugar. Aqui ele contextualiza:

[...] não têm que centrar-se na migração desses termos de uma disciplina para outra, mas, sim, nas operações epistemológicas que situem sua fecundidade explicativa e seus limites no interior dos discursos culturais: permitem ou não entender melhor algo que permanecia inexplicado? (GARCIA CANCLINI, 2015, p. XXI).

Para o autor, o termo híbrido sofreu perda (2015, p. XXIV) ao sair da biologia e passar a ser das análises socioculturais. No entanto, o termo pode ser usado para elucidar o processo que ocorre quando há deslocamento de sentido de uma prática ou estrutura: “(...) entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (2015, p. XXIV).

O livro foi lançado em 1997, quando García Canclini elaborou o termo hibridação e o conceituou. Porém, a hibridação podia ser interpretada como um processo que resolve as diferenças e contradições, eliminando-as. O autor amplia a discussão epistemológica na edição de 2001, em uma introdução na qual ele explica melhor a origem do termo e quais são as vantagens e desvantagens do uso, contextualizando o termo dentro das ciências sociais. Também deixa claro que não há purismo nesses processos sendo eles mais ou menos heterogêneos, nunca totalmente homogêneos (2015, p. XX). Ele reafirma sua intenção de usar o termo para falar sobre as diferenças e não com o objetivo de apagá-las (2015, p. XX), e chega a uma pergunta relevante para essa pesquisa: “Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas?” (2015, p. XXII).

A análise de García Canclini se amplia, e discute o consumo de arte na América Latina como um todo, levando em conta inclusive o Brasil e artistas brasileiros, com um estudo de público de museus. Com um levantamento

histórico relevante sobre a cultura europeia de museus e apreciação das artes, o autor avalia a importância dos museus. Segundo García Canclini: “(...) foi a convicção do importante papel que os museus desempenham como mediadores culturais que nos levou a pesquisar junto aos espectadores de quatro grandes exposições realizadas na Cidade do México em 1982 e 1983.”

García Canclini então aborda o tema das artes visuais, possibilitando uma compreensão maior sobre museus latino-americanos e grandes exposições. Ele inicia o tema relatando o ocorrido em uma exposição de Pablo Picasso no Museu Tamayo em 1982 na Cidade do México, e é possível compreender como a mídia interfere na apreciação do público. Desde a divulgação do evento até as filas da exposição, tudo era construído por um discurso massivo que direcionava a população para aquela visita.

A partir deste estudo conseguimos olhar para a Bienal de Curitiba de 2015 com uma compreensão maior dos motivos que levam o público a ir às exposições, e como ele se relaciona com o Patrimônio Cultural do museu. García Canclini faz um estudo do consumo das artes para avaliar as políticas culturais.

Os processos híbridos são importantes para ampliar a concepção das práticas de mediação cultural. A mediação pode ser realizada de forma a se adequar às necessidades de cada indivíduo ou grupo que visita o espaço expositivo. Dentro desse processo está a possibilidade de reelaborar constantemente as estratégias de acesso e abordagem de conteúdos relacionados às exposições. Isso deve se dar com frequência por conta da necessidade da mediação ser o ato de se relacionar com o(a) outro(a).

A visita guiada era o formato de mediação cultural usualmente utilizado pelos monitores no MON no período em que a Bienal de Curitiba de 2015 aconteceu. Os(as) mediadores(as) da Bienal passaram a aderir esse formato quando as exposições tinham lotação de público nos fins de semana. Era estratégico reunir o público para dar-lhe explicações sobre os trabalhos ao invés de ter que responder a mesma pergunta dezenas de vezes. Em uma visita guiada o(a) mediador(a) pode ser o guia da exposição, e habitualmente, a partir das informações passadas pelo grupo, ele(a) escolhe as obras sobre as quais quer falar a respeito e traça um roteiro de acordo com temas e horários

pré-estabelecidos. Mesmo nesse formato, a mediação cultural pode estar sujeita à contestação ou interferência, e quem está envolvido, poderá passar a observar o trabalho de arte de outra forma, a transformar sua visão pelo contato com o(a) outro(a).

Ao buscar aprofundamento nas dinâmicas de mediação cultural que ocorreram na Bienal de Curitiba de 2015, passo a realizar os seguintes questionamentos: Como os processos de hibridismo se dão em um espaço expositivo da Bienal de Curitiba de 2015? Como isso afeta a mediação cultural?

Em *Culturas Híbridas* de García Canclini também encontro uma análise sobre consumo cultural de museus de arte. O capítulo “Artistas, intermediários e público - Inovar ou democratizar?” fala sobre questões relacionadas a um estudo de consumo de arte no México, no qual Garcia Canclini analisa a literatura que fala sobre a recepção e as assimetrias presentes nos autores do tema. Começando pela literatura, José Luiz Borges e Octavio Paz são os escritores escolhidos por García Canclini para examinar as transformações dos mercados simbólicos (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 99). Pois, para o autor é interessante “(...) sobretudo conhecer o que acontece com os receptores, o que significa, da perspectiva dos visitantes dos museus, dos leitores ou espectadores, ser público da modernidade. ” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 100)

García Canclini usa o termo *Laboratório Irônico* ao se referir às estratégias usadas pelo escritor Borges ao se relacionar com as mídias e a indústria cultural em si. (GARCIA CANCLINI, 2015, p.111). Há também alguns elementos que definem a forma com que o escritor subverte as relações mercadológicas: “Ironia, distância crítica, reelaboração lúdica são três traços fecundos das práticas culturais modernas em relação aos desafios pré-modernos e à industrialização dos campos simbólicos” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 114). Essas características podem estar presentes na mediação cultural, apresentadas pelo(a) mediador(a) em sua abordagem. Na Bienal de Curitiba de 2015 a equipe de mediadores(as) participou de palestras de artistas e curadores(as) e nesses momentos havia espaço para o diálogo e o exercício da crítica. Isso se deu quando os textos eram estudados e depois comentados

em um formato mais livre de interação. Também acontecia quando os(as) mediadores(as) interpelavam os(as) curadores(as) e artistas sobre os trabalhos. Essas práticas se configuraram em exercícios críticos, depois afinados no contato direto com a obra e com o público.

A desconstrução do argumento é uma prática importante para invalidar a crença de que a argumentação é o único meio de se fazer compreender ou de ensinar. Para tal, pode-se trabalhar com outras formas de comunicação verbal tais como o diálogo, a leitura, a declamação, o canto, a interpretação, a mímica, etc. Os elementos que o autor lista como traços fecundos para práticas culturais modernas podem ser apropriados para os processos que envolvem o aprendizado da mediação cultural. É a partir desse viés do termo *Laboratório Irônico* de García Canclini que relaciono com a mediação cultural e a atividade chamada Laboratório de Mediação (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 13)

A atividade Laboratório de Mediação foi desenvolvida com os(as) mediadores(as) no Curso de Formação de Mediadores e consistiu em mediar obras de arte que estavam expostas em uma sala do MON sem nenhum dos(as) mediadores(as) terem conhecimento prévio, ou seja, textos e outras informações sobre a exposição. A mediação ocorreu de forma progressiva com o grupo todo no sentido de que o primeiro grupo elaborou uma fala para mediar as imagens e o último só fez perguntas. Estabelecendo possíveis relações com o conceito criado por Garcia Canclini, é perceptível que tal como Borges que escreve e se relaciona com os jornalistas e com o público, o(a) mediador(a) se relaciona com a obra de arte e com o público. Esse paralelo é possível a partir da ideia de García Canclini de que há nessa relação do Borges com a indústria cultural, mais uma forma do escritor criar. “Essas declarações continuam sua obra porque ele fez delas um gênero a mais.” (2015, p.110). E tal como Barbosa e Coutinho (2008) afirmam “Pensamos nos museus como laboratórios de arte.” (2015, p.14) Garcia Canclini afirma: “O campo cultural ainda pode ser um laboratório”. Ambos consideram as experimentações relevantes em diferentes instâncias, porém, a conexão entre esses aspectos que permeiam a arte, a produção artística, e a difusão da arte para o público, são aspectos importantes para essa pesquisa. Os(As) mediadores(as) se relacionam com as situações nos espaços de arte as quais analisarei apoiada por esse conceito.

O *Laboratório Irônico* pode ajudar a analisar as práticas de mediação cultural relatadas pelos(as) mediadores(as) no Caderno de mediadores do MON e nas entrevistas. Pois o conceito carrega consigo características de Borges que foram importantes para esse autor subverter as relações mercadológicas. Dentre elas, destaco a *reelaboração lúdica*. Compreendo essa prática cultural apontada por Garcia Canclini, como uma constante revisão do que é proposto para o público, e que nisso há ludicidade: jogos novos e novas maneiras de jogar. Na mediação cultural da Bienal de Curitiba de 2015 temos exemplos práticos de reelaboração lúdica nos quais a obra de arte é mostrada de maneira diferente para o público conforme o tipo de visita e também do(a) mediador(a).

Ao considerar os depoimentos dos(as) mediadores(as) a respeito da atividade Laboratório de Mediação proposta no Curso de Formação, percebo que a proposta exercitou a reelaboração lúdica com os(as) mediadores(as). A proposta dava a possibilidade de cada mediador(a) inserir em seu discurso elementos criativos e que possibilitasse reflexão aos participantes. Partindo da pergunta como elemento fundamental para propor a interpretação da obra de arte, os(as) mediadores(as) estavam constantemente reavaliando suas premissas e relações com os trabalhos de arte com os quais estavam em contato constantemente.

Acredito que o *Laboratório Irônico*, conceito criado por García Canclini para designar as formas dialógicas e comportamentais que Borges usou para sair das estratégias de comunicação mercadológicas, é um conceito interessante para a análise das práticas de mediação cultural da Bienal de Curitiba de 2015. O que foi usado por Borges foi uma forma de fazer a mediação cultural entre a obra dele e o público subvertendo a ordem das coisas, como quando ele afirma que o imitador dele é melhor que ele (GARCIA CANCLINI, 2015, p.)

O conceito de cultura de Jesus Martín-Barbero (2014), em “Ofício de Cartógrafo - Travessias latino-americanas da comunicação na cultura”, de 2004, se relaciona à sua análise sobre a História da Comunicação na América Latina. O livro é um compilado de textos que produziu sobre o tema nos anos 1990. Seus textos também fazem paralelo com o referencial histórico latino-

americano desde os anos 1970, quando começou a produzi-los. Essa linha do tempo traçada em “Ofício de Cartógrafo” é valiosa, pois, nos anos 1990 a pesquisa referente a comunicação nos países latino-americanos era escassa.

A partir de suas correlações entre emissor e receptor e a comunicação de massa, percebemos quão variáveis e complexas são as formas de mediar a comunicação. E que há uma trama envolvida na hierarquização da informação e do conhecimento. O estudo que o autor faz das contradições entre a cultura popular e cultura de massa auxilia na identificação das dificuldades de compreensão dos discursos de arte nos museus, tanto dos(as) curadores(as) quanto dos(as) mediadores(as), quanto das próprias obras de arte em si.

Pensar historicamente as relações entre o popular e o maciço significa colocar mais que uma relação de alienação e manipulação, o surgimento daquelas novas condições de existência e de luta que articulam um novo funcionamento da hegemonia. Hegemonia que, na América Latina, se exerce ainda hoje a partir de um mercado material e simbólico não unificado (...). Estamos assim ante uma cultura maciça que não ocupa uma só e mesma posição no sistema de classes sociais, uma cultura em cujo interior coexistem práticas e produtos heterogêneos. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 144)

Martín-Barbero formula uma definição de Cultura no início do capítulo 2, “Cultura, desafios do popular à razão dualista”:

Achamo-nos em processo de construção de um novo modelo de análise que coloca a cultura como mediação, social e teórica, da comunicação com o popular, que faz do espaço cultural o eixo desde o qual encontrar dimensões inéditas do conflito e vislumbrar novos objetos a pesquisar. (MARTÍN-BARBERO, 2014, p.110)

O autor reflete sobre as diferenças entre a cultura de massa, que ele chama maciça e a cultura erudita ou elevada. Há um antagonismo entre as duas situações, sendo que para o autor as classes superiores negam às baixas a condição criativa em função da criatividade ser o maior elemento de diferenciação entre o culto e o inculto (2014, p. 134). Martín-Barbero reconhece que o maciço também é “perpassado pelas contradições e os conflitos sociais” (2014, p. 134). Sendo assim, parte do prazer dos que se consideram cultos e eruditos está na fruição dessas condições que fazem distinção entre eles(as) e o povo. Para o autor há enaltecimento dessas distinções, pois os(as) eruditos(as) se prevalecem a partir dessas diferenciações de apreciação (MARTÍN-BARBERO, 2014)

A mediação cultural não está no campo da erudição, nem no popular e nem na cultura de massa. A mediação cultural atravessa todas essas classificações de conhecimentos e pode costurar os saberes e as reflexões propostas em diferentes camadas interpretativas da obra de arte, tal como uma colcha de retalhos. Nos museus ocupados pela Bienal de Curitiba de 2015 o público é variado e tem motivações diversas, o público erudito não é o único a frequentar os museus. Há muitas contradições presentes no processo da mediação cultural e a ideia de cultura de Martín-Barbero dá suporte para as discussões que serão propostas nos próximos capítulos.

Para discutir as questões relativas às mediações culturais e a forma de trabalho realizada pelos(as) mediadores(as), trago aqui o conceito de *conhecimento como tecido* criado pela autora colombiana Tania Pérez-Bustos (2016) em seu artigo “O tecido como conhecimento, o conhecimento como tecido: reflexões feministas sobre a agência das materialidades” a partir da metáfora de Thomas Hughes (1986), *tecido sem costura*.

Os estudos socioconstrutivistas de CTS (Ciência, Tecnologia e Sociedade) fizeram avanços ao considerar a Ciência e Tecnologia inseparáveis da Sociedade. Thomas Hughes (1986) analisou as três áreas como indissociáveis, a partir da criação do conceito de *sistema tecnológico*. E para poder agrupar áreas distintas criou a metáfora do *tecido sem costura*. Hughes inaugurou um novo marco teórico dos Estudos Sociais da Ciência e da Tecnologia (ESCT)⁸¹. Sendo um autor da escola de *construtivistas sociais*, Hughes igualou a importância da Sociedade, Ciência e a Tecnologia, se opondo ao determinismo tecnológico. O conceito de conhecimento como tecido de Pérez-Bustos não se opõe ao conceito de Hughes, e sim, possibilita reflexões a partir de possíveis interpretações da metáfora.

O *tecido sem costura* é uma imagem idealizada da união das produções de trabalho de diferentes nichos. Acredito que a intenção da imagem era unir tão profundamente os diferentes atores que atuam diretamente na cadeia produtiva, que, se caso o tecido fosse cortado em pedaços, cada pedaço poderia conter as três parcelas da CTS. Porém, essa homogeneização idealizada por Hughes, Tania Pérez-Bustos questiona: “Dizer que os sistemas

⁸¹ Mais informações em <http://www.scielo.br/pdf/soc/v13n26/03.pdf> Acesso em 16/01/2020.

sociotécnicos são um tecido sem costuras tem o efeito de fazer invisível, inclusive de negar as diferenças, desigualdades e mediações que, com efeito, estão entrelaçando e fazendo possível a produção de conhecimento científico” (BUSTOS, 2016, p. 167, tradução nossa⁸²).

Segundo Pérez-Bustos (2016, p. 167), Hughes aponta que “O conhecimento científico também é parte de um tecido sem costuras, que incorpora as chamadas dimensões sociais, políticas e ideológicas ao conteúdo conceitual da ciência” (*apud* HUGHES, 1986, p. 289).

Pérez-Bustos continua argumentando que as costuras fazem parte da sustentação, mesmo sendo invisíveis. Indo mais além, ela segue com a pergunta: “O que implica entender a produção de conhecimento como um processo de costura ou de tecido?”⁸³ (BUSTOS, 2016, p. 167). Com intenção de enfatizar as diferenças e trazer a tona as assimetrias, Pérez-Bustos propõe que “entender o conhecimento tecnocientífico, por um lado, como um tecido com costuras, remendado, com farrapos e desordenado e, por outro, se ampliarmos a metáfora, entender o conhecimento como produto de um árduo trabalho”⁸⁴ (BUSTOS, 2016, p. 167)

Para a autora é importante enfatizar os diferentes trabalhos envolvidos na confecção de um produto, em um resultado final. Ela pretende dar visibilidade às trabalhadoras tecelãs que costuram os tecidos, e que deixam marcas nesse processo. Essa é uma consideração importante para a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015, a mediação, por mais que não aconteça de maneira ideal, o(a) mediador(a) é presente no espaço, ele(a) acompanha o(a) visitante, e juntos, eles(as) compartilham culturas, criam conhecimentos. O contraponto de Perez-Bustos ao conceito de Hughes pode ser considerado um adendo à questão da invisibilidade dos trabalhadores e do próprio trabalho manual. Perez- Bustos valoriza o trabalho manual como ferramenta de transmissão de conhecimento, e esse saber é acompanhado da transmissão

⁸² “Decir que los sistemas sociotécnicos son un tejido sin costuras tiene el efecto de hacer invisibles e incluso de negar las diferencias, desigualdades y mediaciones que, en efecto, están entretejiendo y haciendo posible la producción de conocimiento científico.” (BUSTOS, 2016, p. 167)

⁸³ ¿qué implica entender la producción de conocimiento como un proceso de costura o de tejido? (BUSTOS, 2016, p.167)

⁸⁴ “entender el conocimiento tecnocientífico, por un lado, como un tejido con costuras, remiendos, rotos y desórdenes y, por otro, si ampliamos la metáfora, entender el conocimiento como producto de un laborioso trabajo” (...) (BUSTOS, 2016, p.167)

oral, a mais velha ensina para as mais jovens o que aprendeu e assim o conhecimento é compartilhado. Na mediação cultural, o conhecimento oral compartilhado é uma característica importante.

Tania Pérez-Bustos passa então a questionar a afirmação de Hughes que as relações entre ciência, tecnologia e sociedade estão no mesmo patamar tal como um *tecido sem costura* (BUSTOS, 2016, p.167), há uma visão aproximada do conceito de hibridação da ciência biológica no qual dois ou mais elementos se cruzam para a formação de um novo elemento. Porém, essa interpretação desconsidera fatores relevantes. Como Garcia Canclini afirma: “Ao reduzir a hierarquia dos conceitos de identidade e heterogeneidade em benefício da hibridação, tiramos o suporte das políticas de homogeneização fundamentalista ou de simples reconhecimento (segregado) da "pluralidade de culturas" (GARCIA CANCLINI, 2015, p. XXV). A estrutura da Bienal de Curitiba de 2015 foi complexa, com divisões de áreas e de profissionais de diferentes categorias além de ter um público diversificado, em uma visão de um *tecido sem costuras* “pode sugerir fácil integração e fusão de culturas, sem dar suficiente peso às contradições e ao que não se deixa hibridar” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. XXV).

Ao refletir sobre as práticas de mediação partindo do texto de Perez-Bustos a respeito da metáfora de Hughes, é possível identificar que a metáfora do *tecido sem costura* é um estudo de relevância que coloca a sociedade no mesmo plano da ciência e a tecnologia. Assim pode-se entender as práticas educacionais museológicas com a mesma importância que as práticas museológicas por exemplo. Dentro do conceito de hibridismo que Garcia Canclini desenvolveu, também as diferenças passam a ser vistas como oportunidades de mudança e transformação que são por muitas vezes inevitáveis aos processos culturais e sociais. Portanto, o hibridismo só pode ser levado em conta se for um conceito aplicado junto das diferenças culturais, proporcionando novas formas de incentivos às manifestações culturais, políticas e artísticas.

Nesse item foram apresentadas as divergências da autora Tania Perez-Bustos diante do modelo do *tecido sem costura* idealizado por Thomas Hughes (1986). Os argumentos que Pérez-Bustos usa, possibilitam diálogo com as

questões museológicas e de mediação cultural da Bienal de Curitiba de 2015. Dentro desse diálogo, acrescentamos o conceito de hibridação de Nestor García Canclini que problematiza como a Ciência, a Tecnologia e a Sociedade interagem de formas desiguais provocando congruências, as próprias hibridações, como também divergências. Trazendo complexidade às possíveis interações dos três pilares CTS. Além disso, o conceito de cultura de Martín-Barbero e as diferenciações entre cultura popular e a massificada são relevantes para a análise posterior que vai ocorrer no capítulo 3.

1.4.1 Mediação Cultural

No decorrer desse item, serão apresentados os(as) autores(as) e os livros de suas respectivas autorias nos quais foram fundamentadas as principais discussões de mediação cultural da pesquisa. O primeiro conceito é o de **mediação cultural** que foi observado pelo viés de Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho, de Bernard Darras, de Da Silva e de Luis Camnitzer. Também o conceito de **presença direta** trazido por Françoise Julien-Casanova e o de **curadoria educativa** (ou curadoria pedagógica) que propõem Luis Camnitzer, Luiz Guilherme Vergara, Susana Gomes da Silva, Monica Hoff e Cayo Honorato. Os conceitos auxiliam a compreender como foi a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015.

Ana Mae Barbosa é a principal autora de arte-educação com quem dialogo nesta pesquisa. Isso por compreender que a autora foi pioneira nos estudos de mediação no Brasil, a primeira doutora em arte-educação do Brasil⁸⁵, e criou a Metodologia Triangular (1991), ou Proposta Triangular (2007) e ainda Abordagem Triangular. A proposta, que já passou por atualizações desde que foi criada por Barbosa, é uma abordagem para o ensino da arte, que leva em consideração três apoios: a fruição (a leitura de obra), a contextualização (História da Arte) e a produção (fazer arte). A própria autora Ana Mae Barbosa fez atualizações de termos e significados ao longo dos anos

⁸⁵ Mais informações no website da ECA: <http://www3.eca.usp.br/noticias/pioneira-em-arte-educa-o-no-brasil-ana-mae-barbosa-recebe-seu-segundo-titulo-honoris-causa>. Acesso em 05/09/19.

pois entendeu que a Metodologia não era a nomenclatura ideal para a sua proposta que tinha a intenção de potencializar a criatividade e não ser um processo prescritivo, uma metodologia fechada.

Rejane Coutinho é professora de artes na UNESP e também coordenadora do Mestrado Profissional de Artes no departamento de artes da mesma universidade. É pós-doutora pela Universidade Pública de Navarra, Espanha⁸⁶.

Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho organizaram a publicação “Arte/educação como Mediação Cultural” de 2008. O livro é uma seleção de textos de diferentes arte-educadores(as) que participaram de um Seminário Internacional sobre Mediação Cultural e Social que aconteceu em São Paulo em 2004.

Ana Mae Barbosa é autora do primeiro texto do livro chamado “Mediação cultural é social” em que ela afirma: “A arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação: ser a mediação entre a arte e o mundo.” (BARBOSA, 2008, p. 15) E sua definição traz consigo a natureza socrática, da educação como parturição de ideias (BARBOSA, 2008, p. 15). O conceito de mediação cultural de Ana Mae Barbosa é amplo, contudo, ao longo do texto a autora elabora qual é a mediação cultural a qual se refere: “Pensamos nos museus como laboratórios de arte” (BARBOSA, 2008, p. 13). Esse conceito possibilita à mediação cultural mobilizar variados recursos para fazer as proposições no espaço expositivo. Pois entende o espaço expositivo como um espaço aberto a experimentações em que os(as) mediadores(as) podem propor aos(às) visitantes diferentes possibilidades de se aproximar das obras de arte. Dentre essas possibilidades estão as oficinas, o uso dos ateliês, e as salas de aula. Além disso, a autora defende que “o processo de mediação mais eficiente se dá nos lugares de arte” (BARBOSA, 2008, p. 14), enfatizando a importância de se ter contato direto com as obras de arte em museus e espaços expositivos.

O arte-educador, artista visual, teórico e professor alemão e cidadão uruguaio Luis Camnitzer é entrevistado pelo arte-educador e professor da UNB,

⁸⁶ Mais informações em:

<http://lattes.cnpq.br/9150659098334633>. Acesso em 15 de setembro de 2019.

o brasileiro Cayo Honorato, em “A arte como atitude”, texto publicado na Revista Porto Arte: Porto Alegre, em Novembro de 2009. Honorato fez as perguntas por e-mail em português e elas foram respondidas em espanhol entre 19 e 30 de outubro de 2007 (HONORATO, 2009, p. 150). As perguntas de Honorato tinham intenção de saber:

(...) sobre uma possível redefinição do estatuto da mediação educacional, a relação entre a mediação e as práticas artísticas, os limites e as possibilidades dessas atividades diante da lógica corporativa e a partir de um contexto colonial (...) (HONORATO, 2007, p. 148).

Assim, quando questionado por Honorato se podemos pensar na mediação como crítica da arte, Camnitzer responde que “(...) não deveria ser uma forma de crítica de arte. A mediação é como ajudar alguém a entrar em um labirinto que não conhece, e evitar que (a pessoa) se perca”⁸⁷ (2009, p. 149, tradução nossa). Camnitzer define mediação com uma metáfora em que a mediação cultural pode ser entendida como acompanhamento, auxílio, cuidado, orientação. Pode-se pensar a partir dela, que o(a) visitante deve explorar o labirinto, sendo este a própria obra de arte. Essa forma exploratória de pensar na mediação cultural tem condições de ser comparada ao conceito de “museu como laboratório de arte” de Ana Mae Barbosa (2008, p.13). Ambas as metáforas evidenciam possibilidades de aprendizado e troca, de acompanhamento e é possível a partir delas, pensar nas tentativas e erros.

Quando Honorato se refere aos programas educativos como possíveis ferramentas políticas institucionais e pergunta quando o educativo pode ser uma ferramenta política artística-cultural; Camnitzer responde explicando mais sobre o que ele considera mediação cultural:

A mediação, como todas as mediações, afeta tanto quanto é afetada. Se o mediador funciona realmente como quero, quero dizer, especula com o público sobre as origens e ramificações da obra, creio que esse processo não pode ser cooptado pela estrutura corporativa. Esse tipo de especulação vai educando até uma distância crítica para o público, e, na medida que tem êxito, desenvolve ainda mais a distância crítica do mediador” (CAMNITZER, 2009, p.150, tradução nossa⁸⁸)

⁸⁷ “(...) no debiera ser una forma de crítica de arte. La mediación es como ayurdale a alguien entrar en un laberinto que no conoce y evitar que se pierda.” (2009, p. 149, tradução nossa)

⁸⁸ *La mediación, como todas las mediaciones, afecta tanto como es afectada. Si el mediador realmente funciona como yo quiero, es decir, especula con el público sobre los orígenes y ramificaciones de la obra, creo que el proceso no puede ser cooptado por la estructura corporativa. Ese tipo de especulación va educando hacia una distancia crítica para el público*

O conceito de mediação de Camnitzer se relaciona com o conhecimento adquirido pelo(a) mediador(a) sobre a obra de arte. Pois, para ser possível a especulação sobre as origens e ramificações da obra é importante conhecê-la. O autor também afirma que o processo de explorar, e partilhar o conhecimento com o(a) visitante leva o(a) mediador(a) a ter uma distância crítica. Para isso, Camnitzer acredita que é necessário tempo de treinamento de formação (2009, p. 150). Ele explica por meio do exemplo da Bienal do Mercosul de 2006, como foi realizada a mediação cultural. Destaco a proposição principal: “Tratamos de converter o espectador em colega do artista, e não em mantê-lo no consumo hedonístico das obras. (...) Eu expliquei aos mediadores que não se tratava de dar conhecimento ao público e sim de “compartilhar a ignorância e ir mais além.”” (CAMNITZER, 2009, p. 151)⁸⁹.

A percepção da mediação cultural como um processo diferente do formato professor(a)-aluno(a) em que o(a) mediador(a) seria o(a) detentor(a) do conhecimento enquanto o(a) aluno(a) seria o público, é muito importante para a compreensão da mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015. “Compartilhar a ignorância e ir mais além” é uma proposição que busca a horizontalidade na comunicação, pois se admite que há dificuldades para ambos, mediador(a) cultural e visitante, e que pode-se então travar novos tratos, estabelecer novas proposições, compartilhar momentos.

No livro *Arte/educação como mediação cultural e social*, há presença do texto “As Várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural” de Bernard Darras. O autor analisa os fatores que estão presentes na mediação cultural, e que influenciam na compreensão e distância crítica do(a) mediador(a). Além disso, Darras classifica e analisa possíveis formas de realizar a mediação cultural.

Bernard Darras é doutor em Estética e Ciências da Arte, professor da Universidade de Paris 1, *Panthéon, Sorbonne* e diretor do Centro de Pesquisa da Imagem, Cultura e Cognição (CRICC) e do Departamento de Cultura e

en la medida que tiene éxito, desarrolla aun más la distancia crítica del mediador.” (CAMNITZER, 2007, p. 150)

⁸⁹ *Hemos tratado de convertir al espectador en colega del artista, y no mantenerlo en el consumo hedonístico de las obras.(...) Yo les expliqué a los mediadores que no se trataba de dar conocimientos al público sino de “compartir la ignorancia e ir más allá.”* (CAMNITZER, 2009, p. 151)

Comunicação da Faculdade de Artes (UFR 04), (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 348). O autor propõe uma discussão sobre como a cultura e as diferenças culturais afetam a mediação cultural. O diálogo se dá com o item “As mediações e a metamediação” em que Darras se atém em mostrar os tipos de postura que os(as) mediadores(as) podem ter no espaço expositivo. Para isso, o autor parte da definição de mediação do ponto de vista de C.S. Peirce:

O mediador profissional escolhe (e ajuda a escolher ou a elaborar) os interpretantes de acordo com o tipo de mediação e seu potencial. Em consequência, um mediador cultural seleciona ou contribui para coelaborar os interpretantes no campo cultural de sua referência, portanto, com base na concepção que ele tem de cultura. (DARRAS, 2008, p. 36)

Figura 5 - Diagrama 4



Fonte: Bernard Darras, (DARRAS, 2008, p.37)

E desenvolve o conceito a partir do diagrama acima (FIGURA 4) em que descreve: “(...) o cruzamento de quatro entidades: o objeto cultural mediado; as representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimentos e *expertises* dos mediadores e do mundo cultural de referência” (DARRAS, 2008, p. 37). Para Darras os quatro elementos se inter-relacionam com a mediação cultural. A partir do quadro acima compreende-se que a mediação cultural se localiza no centro de tudo, ela se relaciona com esses quatro fatores, e os fatores se relacionam com ela, pois é uma via de mão dupla. Na prática, tudo está posto no mesmo momento, principalmente a partir do momento que o diálogo é travado. O que vai trazer o

ponto de partida para a relação se estabelecer de alguma forma é a obra de arte. Segundo Darras:

As mediações são processos de acompanhamento semiótico que intervêm ao longo das operações de difusão e de propagação de objetos culturais. (...)Na prática, constatamos que a mediação é um campo de atividade de acompanhamento cultural e, mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais. (DARRAS, 2008, p. 37)

Concordo com o autor quando ele define a atividade de mediação cultural como uma prática de acompanhamento e em alguns momentos, reflexão crítica. Pois, antes de tudo é a troca entre o(a) mediador(a) e o(a) visitante que acontece no espaço expositivo que é a mediação em si e pode ou não acontecer a reflexão, pois ela depende de diversos fatores como é apresentado no gráfico (FIGURA 4).

Darras apresenta então duas possibilidades principais de formas de mediação cultural: diretiva e construtivista.

A diretiva caracteriza-se pelo(a) mediador(a) atuar como no formato tradicional de sala de aula, professor(a)-aluno(a), em que o(a) professor(a) é detentor(a) do conhecimento. Esse formato diretivo pode ser mais pobre, sem reflexão, ou mais rico articulando conhecimentos. O segundo formato é construtivista. Na mediação cultural construtivista a interação é a principal característica. A intenção é buscar o diálogo por meio de problematizações e reflexões que cheguem a novos lugares de percepção e interpretação. Darras define os dois tipos:

“- diretivo (a mediação é um dispositivo formal de transmissão de conhecimentos “eruditos”, portanto que descendem “daqueles que sabem” para “aqueles que não sabem); e
- construtivistas (as mediações são negociações que implicam interativamente os parceiros de troca).” (DARRAS, 2008, p. 39)

A mediação cultural construtivista entra em consonância com a proposta de Camnitzer de “compartilhar a ignorância e ir mais além”. No entanto, o autor leva as especificidades de uma Bienal em consideração quando usa a Bienal do Mercosul de 2006 como exemplo. O autor afirma: “estou acostumado com um processo socrático de discussão individual com tempo ilimitado. É esse o processo pedagógico mais efetivo. Mas em uma bienal que às vezes tem 9.000

visitantes por dia este é um método completamente impossível.” (CAMNITZER, 2009, p. 154, tradução nossa)⁹⁰

O texto de Rejane Coutinho também presente na publicação “Arte/educação como mediação cultural e social” chama-se “Estratégias de Mediação e Abordagem Triangular”. Nesse texto a autora discute as definições de mediação, faz uma revisão de literatura e propõe soluções para alguns desafios com exemplos de casos ocorridos em museus, tal como os aqui apresentados. Coutinho rejeita o modelo de mediação diretiva, alegando que é um modelo historicamente construído que é excludente. Segundo a autora:

A “mediação” tradicionalmente exercida nesses espaços por meio de visitas guiadas têm uma concepção diretiva se pautando no discurso informativo construído em torno das obras, um discurso absorvido da erudição, dos historiadores, dos críticos e curadores. Esse dispositivo de comunicação unilateral é uma herança dos sistemas elitistas excludentes, que desconsideram uma possível autonomia de observação dos sujeitos que se veem diante das obras obrigados a seguir com o olhar as indicações do guia. (COUTINHO, 2008, p. 172)

É perceptível que a autora compreende a mediação diretiva como uma prática negativa nos espaços de arte. Porém, Darras ao conceber essas categorias, abre a possibilidade de se usar a concepção diretiva mais rica, em que há diálogo com o visitante e não apenas informações. Coutinho desaprova a reprodução de um discurso (2008), discurso curatorial, museológico ou do próprio artista, o que limita e empobrece a visita a exposição. A autora passa então a defender a Abordagem Triangular, proposta criada por Ana Mae Barbosa (1993). Segundo Coutinho: “A Abordagem Triangular elaborada no contexto de um museu, vem responder a essas inquietações quando propõe que o currículo escolar articule as dimensões da leitura das produções do campo da arte, sua produção e contextualização.” (COUTINHO, 2008, p. 173). Coutinho relaciona o conceito de mediação cultural à Abordagem Triangular. Segundo Coutinho “A tarefa do arte-educador amplia-se, o que favorece tanto a ele quando aos estudantes para maior imersão no campo da arte e da cultura” (2008, p. 173). Porém, entende-se que nem sempre é possível para a mediação cultural articular as três frentes no espaço expositivo. Nem todo visitante fará uma atividade prática.

⁹⁰ *Yo estoy acostumbrado al proceso socrático de discusión individual con tiempo ilimitado. Es el proceso pedagógico más efectivo. Pero en una bienal que a veces tiene 9000 visitantes por día esto es un método completamente imposible.* (CAMNITZER, 2009, p. 154)

Coutinho faz então perguntas que se relacionam diretamente com a prática da mediação cultural, que é a escolha do percurso de visita para a observação das obras do espaço expositivo:

Como garantir então a articulação das três dimensões de leitura, produção e contextualização em um espaço tão curto de tempo? Como articular essas dimensões num percurso de visita a uma exposição? Como fazer que tal percurso de visita resulte numa interação em que os sujeitos envolvidos se apropriem dos conhecimentos, e sobretudo estabeleçam relações significativas com esses conhecimentos? Como fazer a visita, ao mesmo tempo, ser prazerosa, desenvolver nos sujeitos o hábito da frequência e aprofundar os conhecimentos deles sobre arte? Como fazer a arte ter sentido na vida dos visitantes? (COUTINHO, 2008, p. 175)

A autora aqui pergunta ao(a) leitor(a) sobre a qualidade da mediação cultural, e para isso define como seu grupo de trabalho em arte educação, Arteducação Produções, entende a Abordagem Triangular: leitura, produção e contextualização. Segundo Coutinho (2008, p.175) a leitura é um processo individual entre o sujeito e mundo, por isso, não há uma só leitura para uma obra de arte e sim, uma série de possibilidades. Ainda se entende que a autora considera desnecessária a classificação em que se avalia a interpretação das obras de arte como certas e erradas.

Coutinho também estimula a potencialização da interpretação, por meio da cultura (2008, p. 176). “(...) seja no momento de ampliação, quando o mediador alimenta o leitor com novas informações, seja na articulação dessas informações, quanto o mediador instiga o leitor com questões que provocam reações.” (2008, p. 176). Para isso, ela comenta que a exposição também pode conter informações e outros recursos que possibilitem a amplitude de estímulos. E a partir desse processo dialógico, o(a) visitante deve ser estimulado a ter suas próprias conclusões, de forma autônoma (2008, p. 177). Dentro da compreensão da leitura e interpretação por esse viés, há a integração da contextualização.

As várias camadas de referências contextuais se sobrepõem, relacionando-se e interferindo na ação, e devem ser levadas em consideração no processo de mediação; são elas: as do objeto ou obra; as dos sujeitos envolvidos, leitores e mediadores; e as do lugar que a ação se desenrola. (COUTINHO, 2008, p. 177)

Coutinho traz sua concepção de contextualização muito próxima a de Bernard Darras quando o autor relaciona a cultura ao conhecimento. A contextualização para Coutinho se relaciona com a concepção cultural do que

é arte e do que é cultura tanto de parte do(a) mediador(a) quanto de parte do(a) visitante.

A autora então reconhece que a produção é a característica mais difícil de ser absorvida pela mediação cultural: “Integrar a dimensão da produção foi o maior desafio da perspectiva da Abordagem Triangular na prática de mediação cultural” (COUTINHO, 2008, p. 178). Isso ocorre por diversos motivos como a questão do espaço, o tipo de produção que é considerada artística, as dificuldades de visitantes adultos fazer atividades, questão do tempo da visita etc. A autora afirma que é preciso compreender a produção na mediação cultural de forma orgânica e relata exemplos de trabalhos de campo na Exposição “Rembrandt e a Arte da Gravura” (COUTINHO, 2008, p.180), e também na exposição “Pop Brasil”, ambas em 2002 em São Paulo, nas quais foram encontradas outras soluções para o campo da produção dentro da própria mediação cultural (2008).

A exposição “Rembrandt e a Arte da Gravura” era formada por aproximadamente oitenta gravuras vindas do museu Rembrandt de Amsterdã. Como atividade prática, optou-se por propor o desenho de observação. Porém, a intenção era que o máximo de pessoas participassem da atividade, então foi criada uma Sala de Artes com objetos da época que foram esbranquiçados para destacar sua cor. Após a visita, o grupo era levado para a sala do artista e se deparava com esses objetos sendo que tinha que escolher um para desenhar. Os papéis eram previamente preparados com goma para serem usados como base para a criação de uma gravura. Depois o trabalho era entintado e impresso em uma prensa. Segundo Coutinho (2008), essa solução ampliou o processo de leitura das gravuras de Rembrandt.

Na exposição “Pop Brasil: a arte popular e o popular na arte” o tema era a cultura popular brasileira e era uma exposição com setenta e oito artistas participantes entre artistas populares e contemporâneos influenciados pela cultura popular. Assim, o educativo propôs uma dinâmica de contação de história da cultura popular brasileira. Após a história, em uma roda, os(as) participantes podiam modelar algum objeto ou personagem da história em plastilina. Também era um espaço para uma roda de conversa, na qual os temas da exposição eram discutidos e comentados. O relevante aqui é a

possibilidade de encontrar alternativas de formas do visitante produzir algo fora dos ateliês dos museus. Isso porque nem sempre é possível para o(a) visitante ou grupo ter esse tempo e disponibilidade de frequentar os ateliês. Quando qualquer atividade prática é realizada fora dos ateliês é interessante pois pode conquistar pessoas que não se disponibilizariam a ir nos espaços específicos. Essas afirmações não são de forma alguma contra os ateliês dos museus, pelo contrário, a intenção é trazer mais pessoas para frequentá-los.

A partir da interpretação que Coutinho e o grupo Arteeducação têm sobre a Abordagem Triangular, pode-se compreender que a Abordagem é uma forma de sistematizar e avaliar a qualidade da mediação cultural, mesmo que não seja um método prescritivo. De forma aberta e criativa, a mediação cultural pode usar os três pontos fundamentais para estabelecer critérios de qualidade por meio da aproximação e resposta dos(as) mediadores(as). Por meio dos relatos dos(as) mediadores(as), será feita uma análise enfatizando aspectos da interpretação feita por Coutinho da Abordagem Triangular.

Para além das autoras Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho, há outra publicação de arte educação que foi usada como base para essa dissertação, “Agite antes de usar - Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina” com organização de Renata Cervetto e Miguel A. López⁹¹ lançada em 2018 pela editora Sesc-SP. O livro tem a mesma característica do “Arte/educação como Mediação Social e Cultural”, é uma reunião de textos de arte-educadores, artistas e ativistas que inicialmente foi publicada em espanhol pelo Malba de Buenos Aires e TEOR/ética, de San José, Costa Rica, em 2016.

Essa publicação em especial trouxe relatos atuais e pertinentes que me permitem compreender as discussões iniciadas pelos mediadores(as) nas entrevistas realizadas e no caderno de mediadores. Isso porque nela constam proposições que foram feitas por educadores(as) de diversos lugares da América Latina, inclusive na Bienal de São Paulo, e que têm em comum com o ocorrido na Bienal de Curitiba de 2015. “Agite Antes de Usar” é um compilado de três décadas de produção de diferentes autores(as). Vamos apresentar os

⁹¹ Os organizadores são: Renata Cervetto de Buenos Aires, Argentina, é coordenadora da área de arte educação do MALBA; e Miguel A. Lopez nascido em Lima, Peru, é escritor, pesquisador, codiretor e curador-chefe de TEOR/ética, em San José, Costa Rica.

textos do livro e falar mais a respeito dos(as) autores(as) que participam dessa coletânea.

Luiz Guilherme Vergara é autor de “Curadoria educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar” e busca resposta para uma questão norteadora: No que consiste a vivência de significados da arte contemporânea? ” (VERGARA, 2018, p. 39), presente também na publicação *Agite Antes de Usar*. Vergara é doutor em Arte e Educação pela New York University (NYU) e professor do departamento de Arte na Universidade Federal Fluminense além de ter sido diretor da área de Educação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Também coordenou a área de Educação no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM).

Vergara aborda o tema da curadoria educativa trazendo proposições para reflexões dos processos de escolhas de obras e artistas a partir do viés da arte educação. Ele parte da seguinte definição: “Uma curadoria educativa tem como objetivo explorar a potência da arte como veículo de ação cultural. ” (VERGARA, 2018, p. 42). Aqui ele define a curadoria educativa e dialoga com Camnitzer quando o autor propõe que as exposições de arte podem ativar o público se forem pensadas junto com a mediação cultural.

Françoise Julien-Casanova também faz parte do livro “Arte/educação como mediação cultural e social” com o texto “Comentários sobre mediação cultural. A prática de um modo-modelo e suas atualizações: as intervenções de tipo conversacional em presença direta”. Françoise é doutora em Artes Plásticas, ensina e desenvolve pesquisas nos campos da cultura visual, da mediação cultural e dos estudos culturais com publicações na área. (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 349)

A autora descreve um modelo de prática de mediação cultural que ocorreu no Museu do Louvre e também o *Palais de Tokyo* em Paris, em 1995. A autora define: “um modo de mediação cultural oral *in situ*, em presença direta foi posto em prática de modo progressivo, desde 1995, no contexto de uma parceria entre a Universidade de Paris 1 e o Serviço Cultura do Museu do Louvre. Trata-se de um modo “conversacional’ (...)” (JULIEN-CASANOVA, 2008, p. 106). No caso francês a prática foi realizada por estudantes da área que ficaram nos museus no período noturno. O trabalho aconteceu da seguinte

maneira: eles (visitantes) são convidados a livremente abordar os estudantes disponíveis “à la carte” para dialogar com eles, “ajudar aqueles que desejam ver melhor as obras” ou “dividir com eles seus conhecimentos e suas paixões” pelos objetos expostos (JULIEN-CASANOVA, 2008, p. 107).

No caso da Bienal de Curitiba de 2015 a forma de trabalho dos(as) mediadores(as) foi realizada de forma aproximada do conceito *presença direta*. O conceito que será usado para explicar como era realizado o trabalho de mediação cultural no evento, buscando por meio da análise, trazer a contextualização do conceito para a situação local, dialogando com os aspectos relatados por Julien-Casanova.

Ela explica que o que chama de *presença direta* é quando os(as) mediadores(as) estão presentes nos espaços expositivos para atender os(as) visitantes. É diferente de quando a mediação cultural é oferecida ao visitante quando ele(a) chega no museu. Os(as) mediadores(as) presentes no espaço ficam abertos às solicitações dos visitantes e aos acontecimentos que se passam quando há o encontro com a obra de arte. A disponibilidade propicia um envolvimento entre os(as) presentes no espaço expositivo.

No item do texto “Um auxílio inegável à visita: as práticas do tipo conversacional” a autora fala um pouco sobre o programa do Louvre chamado operação “Louvre-jovem” que partiu da necessidade de possibilitar aos visitantes algo mais do que a observação, “É essa “alguma coisa” que autorizaria as mediações conversacionais(...)” (JULIEN-CASANOVA, 2008, p.107). Ela também explica sobre o que é o modo conversacional: o “modo conversacional, com efeito, implica uma palavra “circulante”; o mediador situado entre as obras e o público tem um papel de ativador das inter-relações.” (JULIEN-CASANOVA, 2008, p.108). Esse item é muito interessante para esta pesquisa pois a autora avaliou a presença dos(as) mediadores(as) no espaço expositivo, fazendo uma reflexão sobre a prática.

“Os riscos da oralidade e o regime presencial direto” é o próximo item do texto de Françoise Julien-Casanova que se relaciona diretamente com as práticas que existiram na mediação cultural da Bienal de Curitiba de 2015. A autora propõe uma discussão sobre a oralidade que também é proposta pelos(as) mediadores(as) entrevistados(as)

O último conceito é o conceito de curadoria educativa ou curadoria pedagógica. Cayo Honorato na entrevista que fez com Camnitzer em “A arte como atitude”, 2009, questiona qual seria o sentido da mudança que ocorria nos principais eventos:

(6ª Bienal do Mercosul, Documenta 12 e Manifesta 6) parecem sinalizar uma redefinição do estatuto da mediação educacional nestas situações. Nelas, a mediação integra o projeto curatorial desde o seu início, portanto, não mais como um serviço posteriormente agregado à concepção da exposição, tornando-se, em um ou outro caso e de certa maneira, o próprio projeto curatorial. (HONORATO, 2009, p. 148)

Nessa pergunta Honorato conceitua o que é a curadoria educativa ou pedagógica “(...) a mediação integra o projeto curatorial desde o início (...)” (HONORATO, 2009, p. 148). Camnitzer analisa então os três eventos e afirma que somente a 6ª Bienal do Mercosul é que conseguiu se aprofundar nesse assunto e fazer mediação cultural integrar o evento desde o começo até o fim (2009). Para Camnitzer:

O sentido dessas mudanças é de ativar o público e mostrar que a arte é uma metodologia acessível que serve para conectar ideias que não se pode conectar em outras metodologias e que é uma forma de expandir o conhecimento. A arte não é um espetáculo para estimular o consumo passivo.⁹² (CAMNITZER, 2009, p. 148, tradução nossa)

No texto de Susana Gomes da Silva “Para além do olhar: a construção e a negociação dos significados pela educação museal” que está na publicação *Agite Antes de Usar*, há possibilidade de discussão do espaço do museu pelo viés do campo educativo, da mediação cultural. Susana Gomes da Silva é pós-graduada em Museologia e Educação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona e pela Universidade de Leicester - *Master/Diploma in Museum Studies* (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 350). Ela acredita que os museus têm que repensar seu papel de colecionador com foco nos objetos que são expostos, e passar a usar seu potencial comunicador para serem referência em construção de conhecimento: “Os museus são confrontados com a necessidade de repensar seu papel e, em última análise, a própria identidade e sua relevância como espaço de construção do conhecimento.” (DA SILVA, 2008, p. 121). Para isso se dar a autora acredita que é necessário ter uma

⁹² *El sentido de estos cambios es de activar al público y mostrarle que el arte es una metodología accesible que sirve para conectar ideas que no se pueden conectar en otras metodologías y que es una forma de expandir el conocimiento. El arte no es un espectáculo para estimular el consumo pasivo.* (CAMNITZER, 2009, p. 148, tradução nossa)

Educação Museal consolidada como campo de estudos e reflexão. Com relação a mediação cultural, no item “Experiência museal, conhecimentos prévios e construção de memórias”. Primeiramente, é importante compreender o que a autora está considerando quando usa o termo educação museal. Para Da Silva:

(...) alguns autores (Falk & Dierking, 1992) têm optado por conceber as aprendizagens passíveis de serem desenvolvidas no espaço museológico inteiro, englobando-as num processo mais amplo que designam experiência museal (da expressão inglesa *museum experience*). Essa experiência - entendida como o conjunto total de aprendizagens, emoções, sensações e vivências experimentadas como resultado da interação com os objetos, as ideias, os conceitos, os discursos e os espaços dos museus - é moldada pela intersecção de três conceitos fundamentais: o contexto pessoal, o contexto social e o contexto físico. (DA SILVA, 2008, p. 127)

A partir dessa definição do que é para Da Silva a experiência museal, pode-se dizer que o conceito que ela apresenta dos autores Falk & Dierking (2008, p.127) é um conceito abrangente, trata da experiência individual de contato e apreciação da obra, como também do processo educativo. Essa compreensão da autora sobre o espaço museológico e as possíveis experiências que ocorrem nesse espaço, possibilita o questionamento sobre como o papel do museu pode mudar e como acontece a construção de conhecimento. Trazendo para o objeto desta pesquisa, a construção do conhecimento a ser analisada acontece pela e na mediação cultural.

A amplitude apresentada do conceito de experiência museal trazido por Da Silva pode ser entendida como uma interpretação da mediação cultural. E a proposta da autora sobre a mudança do papel do museu e a sua atuação como lugar de construção de conhecimento é relevante e conversa de forma paralela com alguns pontos apresentados por Camnitzer quando relata aspectos ocorridos na Bienal do Mercosul de 2006. A figura do curador pedagógico e a possibilidade de ampliar as formas de construção de conhecimento por meio de iniciativas diversas como as que ocorreram nesse evento, são um exemplo do que podem ser as práticas educativas no museu.

Monica Hoff⁹³ e Cayo Honorato realizaram uma conversa por *Skype* no fim de 2016 que resultou no texto “Mediação não é representação: uma

⁹³ É artista, curadora e pesquisadora. Cursa doutorado em Processos artísticos contemporâneos e coordenou o Programa de Educação da Bienal do Mercosul, onde também

conversa” que faz parte da publicação *Agite Antes de Usar*. A transcrição é realizada em duas etapas, a primeira Honorato pergunta para Hoff e na segunda o oposto. Na primeira parte Honorato aborda assuntos atuais da política brasileira, e como a polaridade política que se dá no Brasil desde 2014 está trazendo consequências para a mediação cultural. A autora responde comentando sobre os processos políticos que atuam estimulando a polarização e os conflitos. Segundo Hoff:

Considerar que a mediação cultural não é nem nunca foi (só) sobre obras de arte e processos autorreferentes no campo da arte mas sobre tomar partido. Ou seja, agir politicamente e produzir conhecimento; conhecimento este que é irregular, enviesado, social, político e cultural e em alguma medida, também estético e/ou artístico. (HOFF, HONORATO, 2018, p. 168)

Assim, a autora traz a mediação cultural para a esfera política, retirando-a da instituição em que ela atua, para um campo de atuação independente. Além disso, ela usa as Ocupações dos Estudantes Secundaristas de 2015 como metáfora para as relações entre as instituições e os(as) mediadores(as) Segundo a autora: “Oxalá que as instituições possam aprender alguma coisa com os secundaristas⁹⁴ - e com os seus mediadores.” (2018, p.169).

Cayo Honorato então pergunta para Mônica Hoff sobre o fim da curadoria-pedagógica ou curadoria educativa nas Bienais de São Paulo e Mercosul como uma possibilidade de “virada conservadora” das instituições e Hoff faz uma explicação bastante detalhada sobre a sua posição sobre o assunto. A autora foi curadora pedagógica da 9ª Bienal do Mercosul e acredita que não é necessário haver a curadoria pedagógica no lugar da coordenação pedagógica pois, para ela não há um acréscimo para a educação nesse lugar. A mudança não significa que a Instituição vê a educação de outra forma, pode ser “apenas um novo nome para uma velha função” (2018, p.173) Quando ela responde sobre o fim da curadoria pedagógica nas duas Bienais, ela aponta a precariedade das Instituições. Isso porque, segundo Hoff:

(...) o debate sobre a relevância ou importância da curadoria pedagógica nem chegou a existir, não chegamos nessa etapa, abortamos o processo no meio, e é essa a questão: sua extinção foi simples e diretamente uma deliberação. (HOFF, 2018, p. 175)

atuou como curadora de bases (ground curator) na 9ª edição, em 2013. (CERVETTO, LÓPEZ, 2018, p. 269)

⁹⁴ A autora se refere aos protestos com ocupações dos estudantes secundaristas que ocorreram em todo o Brasil no segundo semestre de 2015. (HOFF, 2018, p.168)

Honorato depois é questionado por Monica Hoff, respondendo pergunta semelhante a que ele fez para ela sobre a extinção do curador-pedagógico. Na pergunta Hoff questiona se a função de curador pedagógico ter alguma distinção em relação a de coordenação. Honorato afirma que: “(...) sua criação reconhece que os processos educativos devem ser concebidos simultaneamente às exposições, em vez de lhes serem acrescentados posteriormente.” (2018, p. 179)

Essa afirmação de Honorato está de acordo com o posicionamento de Camnitzer e, apesar de Hoff ter acrescentado um ponto de vista diferente, ela concluiu que houve uma perda na extinção desses cargos. O debate dos dois autores é pertinente quando estabelecemos que o curador-educativo/pedagógico é um conceito importante para se refletir sobre a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015. E que tanto a criação desse cargo quanto o fim dele são proposições recentes e, portanto, ainda não consolidadas.

Neste trabalho são feitas correlações de acontecimentos e questões que permeiam as Bienais do Brasil, com a Bienal de Curitiba de 2015 especificamente, por meio das falas e relatos presentes nos textos e bibliografia utilizada.

As discussões presentes na publicação dos autores dos Estudos Sociais, Nestor García Canclini e Martín-Barbero dialogam de várias maneiras com os relatos das práticas de ação educativa. Usando o conceito de hibridação de García Canclini, é possível entender diferentes vieses sócio-culturais que permeiam a arte educação e as estruturas museológicas. Como também o conceito de mediação de Martín-Barbero torna possível um entendimento do acesso à cultura. A partir desses conceitos discute-se as questões institucionais presentes nas entrevistas com os(as) mediadores(as) e nos relatórios dos espaços no segundo capítulo.

Os(as) autores(as) de CTS, Ciência Tecnologia e Sociedade foram escolhidos por possibilitarem um caminho de compreensão das estruturas de produção e trabalho. Argumentando a partir das considerações da pesquisadora Tania Pérez-Bustos (2016), trazemos a contraposição ao conceito de *tecido sem costura* de Thomas Hughes (1986).

Na revisão de literatura foram apresentados os conceitos usados para apoiar a análise que se encontra nos próximos capítulos.

2. PROCESSO SELETIVO: CONTRATAÇÕES E O CURSO DE FORMAÇÃO DE MEDIADORES

2.1 PROCESSO SELETIVO E CONTRATAÇÕES

Em 2015, o Curso de Formação de Mediadores foi o foco das ações do Educativo⁹⁵ da Bienal de Curitiba. O Curso de Formação de Mediadores aconteceu de 21 de setembro a 2 de outubro de 2015, num total de duas semanas e cerca de quarenta horas de duração. O curso aconteceu em três espaços: A aula inaugural ocorreu na Escola Anjo da Guarda, a primeira semana no MuMA e a segunda semana no MON.

O curso surgiu da necessidade de preparar profissionais e estagiários(as) de artes visuais ou de áreas afins para trabalhar como mediadores(as) nos espaços ocupados pela Mostra da Bienal de Curitiba de 2015. Os temas principais do curso foram os assuntos da própria Bienal: curadores, artistas e exposições; e também a mediação cultural, o exercício de mediar as obras de arte nos espaços expositivos.

Os cursos de Formação são habituais em outras bienais de arte do Brasil, como por exemplo, a Bienal de São Paulo⁹⁶ e a Bienal do Mercosul⁹⁷ que acontece em Porto Alegre. Mas foi a primeira vez que ele aconteceu neste formato pela Bienal de Curitiba. Neste capítulo vou relatar o processo da

⁹⁵ Nas outras edições o foco das ações prévias ao evento da Bienal de Curitiba foi a formação de professores, com bate-papos e apresentação do material didático direcionado ao educativo. Porém, 2015 foi um ano em que o Governo de Beto Richa estava buscando aprovar mudanças na Paraná Previdência, o que, segundo os professores traria prejuízo à categoria. Isso resultou na greve dos professores(as) e funcionários(as) das Escolas Estaduais com duração de 29 dias, e que se estendeu por mais 14 dias, totalizando 44 dias. Essa greve seguiu-se de um episódio muito violento de repressão policial aos professores(as) e funcionários(as) que se manifestavam na frente do Palácio do Governo, ocorrido no dia 29 de abril de 2015. O contato com o setor responsável pelas semanas formativas dos professores estaduais e qualquer definição prévia de datas para Formação Continuada foram prejudicados. Fonte: <http://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2015/06/professores-aceitam-reajuste-e-encerram-greve-apos-mais-de-40-dias.html> Acesso em 16/11/2019

⁹⁶ A chamada para contratação de mediadores para a Bienal de São Paulo traz informações sobre o curso de formação, que tem duração de aproximadamente 6 meses. Mais em <http://www.bienal.org.br/post/2391> Acesso em 29/10/2019.

⁹⁷ O curso de formação também acontece na Bienal do Mercosul. Mais em: <http://www.fundacaobienal.art.br/formacao> Acesso em 29/10/2019.

contratação e seleção de mediadores(as), e também o Curso de Formação de Mediadores.

Nem todos os espaços ocupados pela Mostra da Bienal de Curitiba foram atendidos na demanda de contratação de mediadores(as). A Bienal de Curitiba optou por não enviar mediadores(as) para a Galeria Interatividade do Pátio Batel e para a Rodoferroviária de Curitiba. Nos outros espaços da Mostra, foi feito um acordo entre as instituições e a Bienal de Curitiba no qual a Bienal se responsabilizou pela contratação, treinamento e gerenciamento dos(as) mediadores(as) no período em que as mostras ocuparam os espaços expositivos. Os espaços que a demanda foi cumprida foram: Museu Oscar Niemeyer, MuMA, MusA, Espaço Cultural BRDE – Palacete dos Leões, Centro Cultural FIEP e Catedral de Curitiba. Além disso, foi preciso contratar um(a) mediador(a) para o projeto Bienal a pé⁹⁸.

O número de pessoas contratadas foi definido inicialmente pela quantidade de salas expositivas ocupadas pela Bienal de Curitiba em cada espaço. Por exemplo, no Museu Oscar Niemeyer a Bienal ocupou as salas 1 e 3, a Torre e o Olho precisava de pelo menos quatro mediadores(as) trabalhando no espaço. No MuMA havia duas salas ocupadas, mais a cafeteria (que só era aberta quando tinha atendimento especializado); e mais uma pequena sala com uma instalação de vídeo, três mediadores(as). No Centro Cultural FIEP, na Catedral, no MusA e também no Palacete dos Leões foi programada a oferta de uma vaga para cada espaço.

Não foi possível somente se guiar pelo número de salas para definir a necessidade de contratação de mediadores(as). O segundo critério para a definição de vagas para os mediadores(as) foi entender os horários de funcionamento dos espaços ocupados e o perfil de trabalho de acordo com a Lei do Estágio⁹⁹ e a Lei trabalhista¹⁰⁰. Cada espaço ocupado pela Bienal

⁹⁸ Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/visitasguiadas/bienal-a-pe> Acesso em 10/11/2019.

⁹⁹ A lei trabalhista nº 11.788/2008 afirma no item 2 do artigo 10 que: “A jornada de atividade em estágio será definida de comum acordo entre a instituição de ensino, a parte concedente e o aluno estagiário ou seu representante legal, devendo constar do termo de compromisso ser compatível com as atividades escolares e não ultrapassar: II – 6 (seis) horas diárias e 30 (trinta) horas semanais, no caso de estudantes do ensino superior, da educação profissional de nível médio e do ensino médio regular.” Mais informações em http://www.cvm.gov.br/export/sites/cvm/menu/aceso_informacao/servidores/estagios/3-LEGISAACAO-DE-ESTAGIO.pdf Acesso em 11/11/2019.

possuía um horário de funcionamento diferente, isso foi um dos fatores que exigiu a criação de perfis diferentes de vagas. Foi necessário contratar pessoas que trabalhassem oito horas por dia, seis horas por dia e quatro horas por dia. Outro fator são as leis trabalhistas e as questões relativas a orientação de estagiários, eles só poderiam ser das áreas de artes visuais, de design gráfico e de publicidade e propaganda, já que é essa minha formação e eu iria orientá-los. Portanto, os(as) mediadores(as) podiam estar em três categorias: estagiários(as), profissionais contratados(as), ou voluntários(as).

O perfil dos estagiários(as) desejado para a contratação era de universitários que estivessem inscritos em cursos de artes visuais, design gráfico e publicidade

Os(as) estagiários(as) deveriam trabalhar de três a seis horas por dia no período da manhã ou da tarde. Alguns lugares como o Espaço Cultural Fiep e o MUSA da UFPR, a contratação seria de dois(duas) estagiários(as), um(a) para o período da manhã, outro(a) para o período da tarde. No caso do MON, foi necessário abrir a vaga de estágio para uma vaga de 6 horas por dia, 12h às 18h com intervalo de 20 minutos. Pois, devido ao acordo que foi feito entre o MON e a Bienal, os intervalos deveriam ser cobertos, as salas de exposição não poderiam ficar sem mediadores(as). Então no MON o Educativo do MON atendia os grupos marcados e o Educativo da Bienal de Curitiba atendia os(as) visitantes espontâneos, grupos sem agendamento prévio e também os grupos que eram atendidos pelos mediadores do MON.

Os(as) mediadores(as) já formados(as) poderiam assumir vagas de 6, 7 ou 8 horas trabalhadas por dia, com 5 dias ou 6 dias semanais trabalhados de terça-feira a sábado e domingos intercalados.

Também foi criado um outro perfil chamado(a) orientador(a). As vagas para orientador(a) foram criadas para os espaços do Museu Oscar Niemeyer e do Museu Municipal de Arte que tinham mais salas de exposição ocupadas pela Bienal, e, também para o projeto Bienal a pé. Essas vagas tinham um perfil diferente, foi criada para pessoas com alguma experiência em produção cultural e organização de eventos e/ou equipes. Os(as) orientadores(as) deveriam auxiliar na escala de trabalho e organização dos(as) mediadores(as),

¹⁰⁰ Mais informações em: <http://www.tst.jus.br/jornada-de-trabalho>. Acesso em 14/11/2019.

fazer contato com as coordenações dos espaços, às vezes com instituições que queriam fazer visitas, além de realizarem o trabalho de mediador(a). Os(as) orientadores(as) não poderiam ser estagiários, era uma vaga para mais de 6 horas por dia de trabalho para profissionais formados. A criação de um outro perfil de trabalho, do perfil de orientador(a) foi sugerida pela direção da Bienal de Curitiba e se manteve nas edições da Bienal, de 2017, de 2018 e em 2019.

No Museu Oscar Niemeyer o(a) orientador(a) foi importante para informar o que se passava no espaço, se havia tido faltas e precisava de alguma substituição, se tinha acontecido algo com alguma obra exposta, se havia algum grupo maior para visita etc. No MuMA a questão da distância do museu do centro da cidade e dos outros espaços ocupados pela Mostra da Bienal, tornava o acesso mais difícil e por consequência mais raro. O papel do orientador(a) fazia sentido, pois a intenção era ter alguém com maior responsabilidade. Enfim, o orientador apoiava a coordenação do Educativo e foi uma função sugerida pela direção da Bienal devido a experiência anterior de ter muitas dificuldades em administrar essas questões sem ter nenhum coordenador(a) trabalhando no espaço.

A quantidade de vagas previstas antes do início do processo de seleção e a quantidade que foi realmente preenchida após a inauguração da Bienal não foi a mesma, pois aconteceram ajustes ao longo do processo de contratação e formação. Muitas informações foram sendo coletadas conforme o curso acontecia nos espaços do MuMA e do MON, e fui compreendendo melhor o funcionamento e movimentação desses espaços. Além disso, as demandas foram se modificando conforme aconteceu a montagem das obras nos espaços e novas informações foram trazidas pelos(as) curadores(as) e artistas e equipes do Educativo dos dois espaços.

No MuMA a previsão era de contratar três mediadores(as) e depois que a exposição foi montada, foi reduzida para duas vagas, pois a sala de vídeo não necessitava de um(a) mediador(a) presente somente para a obra. No MuMA o movimento de pessoas é pequeno em relação ao tamanho do espaço expositivo. Além disso, há a equipe da FCC de mediadores que atende o local

mediante visitação. O número que foi definido para o espaço, foi modificado levando em conta essas informações de atendimento e de visitação.

Espaços como o Palacete dos Leões BRDE, o MUSA, a Catedral e o Centro Cultural FIEP, necessitavam de um(a) mediador(a) por período. A Catedral e o Espaço Cultural BRDE ficaram com um(a) mediador(a) somente trabalhando por quatro e seis horas por dia respectivamente. Isso porque a Catedral tinha uma sala de exposição somente, em um local com acesso restrito da igreja, portanto, o espaço só era disponibilizado ao público com alguém da Bienal de Curitiba presente. Além disso, as visitas deveriam acontecer fora dos horários de missas e festividades da igreja, portanto, o horário de visitação da obra de Bill Viola instalada na Catedral era reduzido. O Palacete dos Leões BRDE tinha o funcionamento somente no período da tarde a partir do meio dia e trinta, e o(a) mediador(a) desse espaço trabalhava seis horas diárias.

Foi necessário criar uma vaga de mediador(a) para o projeto de visitação “Bienal a pé”¹⁰¹(TABELA 2). Esse projeto que começou na edição de 2013, foi criado para promover a visitação das obras de arte que foram instaladas no centro da cidade de Curitiba. Essas obras eram instalações ou intervenções e a visita guiada tinha papel importante na identificação dos(as) autores(as) e na contextualização dos trabalhos. A Bienal a pé também era voltada para a visitação dos museus e espaços expositivos localizado no centro da cidade e áreas próximas. Na edição de 2015, criamos uma vaga de mediador(a) cultural especialmente para esse projeto que tinha uma carga horária prevista de oito horas diárias. Em função da desistência de uma orientadora, resolvi mudar o perfil da vaga, que passou a ser de estágio com quatro horas diárias de trabalho.

Após a definição do número de vagas necessárias inicialmente, o próximo passo foi elaborar como seria a divulgação das vagas. Foi criada uma chamada pela página da Bienal de Curitiba na rede social *Facebook*. O *flyer* eletrônico continha orientações sobre o perfil do(a) candidato(a) com solicitação de envio do currículo e da carta de intenção. As vagas foram destinadas para estudantes e também profissionais de artes visuais e áreas

¹⁰¹ Mais informações em: <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/bienal-de-curitiba-vai-ocupar-mais-de-100-espacos-culturais-da-cidade-ate-dezembro/37772>. Acesso em 10/11/2019

afins tais como: arquitetura, design, teatro, música, sociologia, publicidade, etc. Na carta de intenção pedia-se que o(a) candidato(a) respondesse: “O que é arte para você?” e explicasse sua relação com a arte. Os principais motivos de solicitação da carta de intenção era identificar se havia conhecimento sobre a área e se o(a) candidato(a) já tinha tido alguma relação de trabalho com as artes visuais. A coordenação recebeu e analisou mais de cem currículos levando em conta a área de atuação, a experiência prévia e o perfil identificado na carta de intenção.

No total, foram cerca de quarenta participantes para a segunda etapa, na qual foi elaborada uma dinâmica de grupo, de dez pessoas cada, para um exercício de mediação. O exercício constituiu em cada candidato(a) receber uma imagem de obra de arte da Bienal de Curitiba de 2013, anterior ao evento, e elaborar uma fala individual a partir dessa imagem. Houve um tempo para elaborar a fala, e cada um apresentou sua imagem na sua vez para o restante do grupo. Essa etapa aconteceu numa sala do Sesc da Esquina, que era apoiador do evento. Alguns candidatos(as) foram selecionados(as) para o trabalho após a dinâmica. Porém, ainda restavam vagas que não foram preenchidas. Diante dessa situação, optei por colocar o Curso de Formação de Mediadores como uma etapa do processo seletivo. Ao invés de todos(as) serem selecionados(as) depois da dinâmica, o Curso de Formação de Mediadores passou a ser a terceira etapa do processo seletivo. Convoquei por e-mail todas as pessoas que se inscreveram para a seleção e não passaram nas etapas anteriores, oferecendo a elas a oportunidade de participar do curso. Essa chamada foi feita pois houve a percepção de que se mais pessoas interessadas tivessem acesso ao curso, haveria mais chances de preencher o restante das vagas que ainda não estavam ocupadas e ter opções no caso de desistências.

Após a inauguração das exposições, ainda era necessário a contratação de mais mediadores(as) principalmente para trabalhar aos sábados e domingos que são dias de muito movimento no MON. No período de contratações foram recebidas algumas mensagens de pessoas que não passaram na seleção das etapas anteriores, e também de pessoas que gostariam de participar, mas perderam o prazo de inscrição do processo seletivo, ou não eram das áreas de

formação solicitadas. Foi mantido um diálogo com essas pessoas e elas também foram convidadas para participar do Curso de Formação de Mediadores gratuitamente. Os(as) voluntários(as) trabalhavam de forma diferente, atuavam uma ou duas vezes por semana, isso era pré-definido com eles dependendo de seus interesses e pessoais. O voluntariado aconteceu no MON e na FIEP, normalmente aos sábados e domingos, com a carga horária de cerca de quatro horas. Eles(as) atendiam o público auxiliando e encaminhando os(as) visitantes para outros(as) mediadores(as) fazerem a mediação. Ao todo, tivemos quatro voluntários(as) que trabalharam nos espaços expositivos no período da Bienal de Curitiba.

2.2 CURSO DE FORMAÇÃO DE MEDIADORES

Ao planejar o curso foi necessário levar em conta que a Bienal tinha uma verba limitada para a contratação de palestrantes e professores, e a programação deveria ser preparada de acordo com a programação financeira estabelecida. Portanto, a definição de tempo e programação se relacionaram com os recursos disponíveis. Também era fundamental que os(as) curadores(as) e artistas estivessem presentes, e vários deles(as) só estariam em Curitiba no período da montagem de exposição. Portanto, o período definido para o início do curso foi o de duas semanas antes do início da Bienal, a partir do dia 21 de setembro.

Quando fazia o planejamento das duas semanas do Curso de Formação de Mediadores, busquei criar uma programação com assuntos relevantes às exposições da Bienal de Curitiba de 2015, e também a mediação cultural. No período que foi definido para o curso, a formação variava entre palestras dos(as) curadores(as), bate-papo com os(as) artistas, laboratórios de mediação e três palestras com estudiosos de áreas afins como é possível ver na programação enviada aos(as) mediadores(as) que participaram do processo seletivo:

Figura 6 - Flyer eletrônico 1 da programação inicial enviado a todos(as) os(as) que participaram do processo seletivo e também publicado nas Redes Sociais do Evento.

BIENAL DE CURITIBA
3/10 - 6/12 | 2015

FORMAÇÃO PARA MEDIADORES

ESCOLA ANJO DA GUARDA
21/09
14H
APRESENTAÇÃO CURATORIAL DO EDUCATIVO VERA MIRAGLIA E CARMEN KASSIS

MUMA - CINE GUARANI
23/09
10H CONVERSA COM JOVENS CURADORES ANA ROCHA E GOURA NATARAJ
14H ATIVIDADE COM A ASSISTENTE CURATORIAL CAROLINA LOCH

MUMA - CINE GUARANI
24/09
10H PALESTRA COM O CURADOR DANIEL RANGEL
14H CONVERSA COM RÔMULO MIRANDA SOBRE ARTE E RELIGIÃO
15H LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO

MUSEU OSCAR NIEMEYER - MINI AUDITÓRIO
29/09
11H PALESTRA DO PSICANALISTA LEONARDO FERRARI - A VIVÊNCIA NA ARTE
14H LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO

MUSEU OSCAR NIEMEYER - MINI AUDITÓRIO
30/09
16H PALESTRA COM ANA PAULA PEREIRA - ARTE E ALTERIDADE

MUSEU OSCAR NIEMEYER - MINI AUDITÓRIO
01/10
10H CONVERSA COM O CURADOR GERAL TEIXEIRA COELHO
14H LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO

MUSEU OSCAR NIEMEYER - MINI AUDITÓRIO
02/10
16H - WORKSHOP COM A ARTISTA JEONGMON CHOI (CORÉIA DO SUL)
CONVERSA COM A ARTISTA PELA EXPOSIÇÃO.

Fonte: Bienal de Curitiba 2015.

Figura 7 - Flyer eletrônico 2 - Segunda parte da programação enviado a todos(as) os(as) que participaram do processo seletivo e, também, publicado nas Redes Sociais do Evento.

BIENAL DE CURITIBA
3/10 - 6/12 | 2015

FORMAÇÃO PARA MEDIADORES

MUSEU OSCAR NIEMEYER
MINI AUDITÓRIO
29/09
9H30 LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO
11H PALESTRA DO PSICANALISTA LEONARDO FERRARI
A VIVÊNCIA NA ARTE

MUSEU OSCAR NIEMEYER
MINI AUDITÓRIO
30/09
13H30 PALESTRA COM LEONOR AMARANTE
EXPOSIÇÃO CURTO-CIRCUITO
16H PALESTRA COM ANA PAULA PEREIRA
UMA APOLOGIA DO ENCONTRO: ARTE E ALTERIDADE

MUSEU OSCAR NIEMEYER
01/10
14H LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO
16H CONVERSA COM HELGA GRIFFITHS

MUSEU OSCAR NIEMEYER
MINI AUDITÓRIO
02/10
14H CONVERSA COM O
CURADOR GERAL TEIXEIRA COELHO
16H - WORKSHOP COM A ARTISTA JEONGMON CHOI (CORÉIA DO SUL)
VISITA GUIADA PELA EXPOSIÇÃO.

ATIVIDADES COM CERCA DE 2H DE DURAÇÃO.

Fonte: Bienal de Curitiba 2015.

A programação do Curso de Formação de Mediadores foi organizada levando em conta principalmente a presença do curador-geral e demais curadores(as) e artistas participantes da edição de 2015. A escolha dos locais para realizar o curso dependeu das confirmações de participação por parte

dos(as) curadores(as). A primeira participação confirmada foi a da artista sul-coreana Jeongmoon Choi, apoiada pelo consulado da Coreia do Sul que também estaria presente.

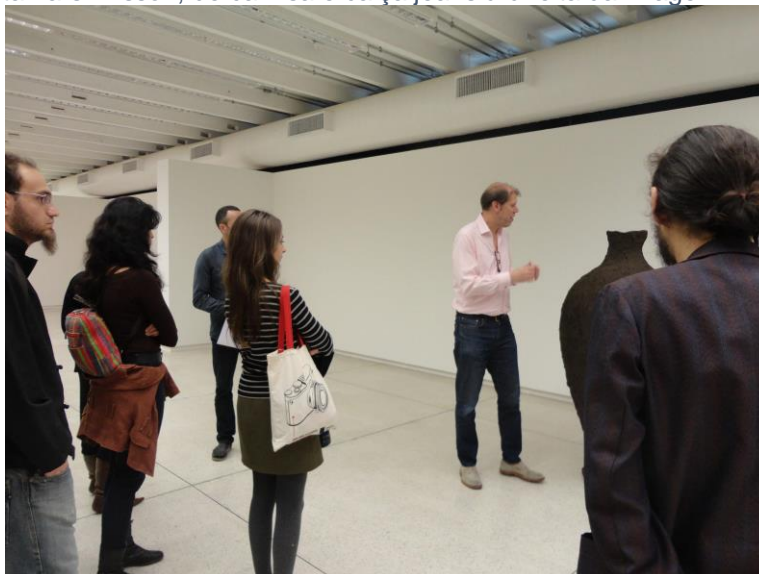
Temos dois materiais gráficos com a programação (FIGURAS 3 e 4), o primeiro foi antes de começar o curso, e o segundo foi durante a primeira semana, quando alguns artistas se manifestaram querendo participar da programação. Os *flyers* foram enviados por e-mail para os(as) mediadores(as) e, também postados nas redes sociais, convidando o público geral para participar das atividades.

A alteração da programação aconteceu com a curadora Leonor Amarante que teve que adiar sua palestra para dia 1 de outubro, e o Laboratório de Mediação que aconteceria dia 1, aconteceu 30 de setembro. Foi uma troca oportuna pois no dia 30 a atividade proposta no laboratório que aconteceu na sala de exposições, foi complementada pela fala da Ana Paula Theiss Pereira¹⁰².

Apesar da programação ter sido editada e existir um segundo material, ainda não é a programação completa, pois os participantes do curso foram convidados para um bate-papo com o artista Lars Nilsson no último momento. Esse artista estava com uma produtora local contratada, então, somente a coordenação do Educativo do MON tinha contato com ela. Nesse dia, a equipe do MON foi chamada para um bate-papo e a própria equipe do Educativo do MON convidou a da Bienal.

¹⁰² Ana Paula é mestra em Psicologia UPE, Doutoranda em Psicologia UFSC, pesquisa experiências estéticas e processos de insurreições, e relações Arte/Vida e Resistência.

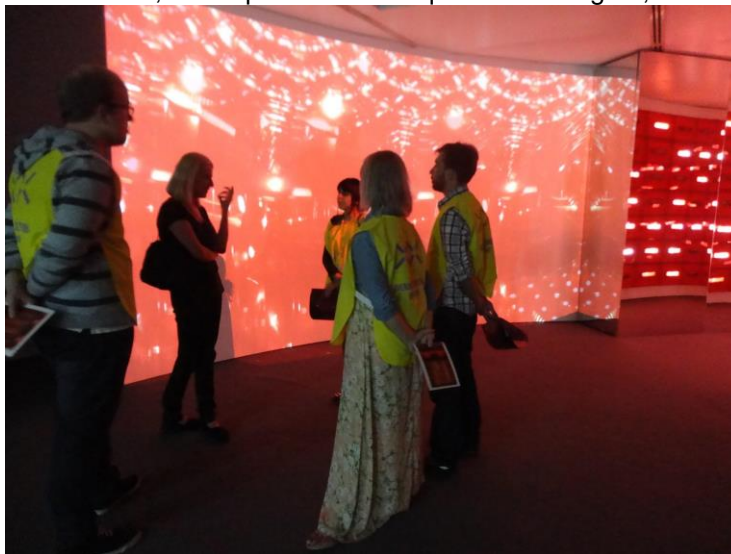
Figura 8 - Mediadores(as) do Educativo da Bienal de Curitiba participando da conversa com o artista Lars Nilsson, de camisa e calça jeans à direita da imagem.



Fonte: Própria Autora.

Aconteceu o mesmo problema com a fala da artista Eliane Prolik, a produtora contratada do MON, marcou com a artista e o curador Teixeira Coelho para o Educativo do MON, o Educativo da Bienal não foi convidado. Quando a artista soube, fez uma fala exclusivamente para Bienal, só com os mediadores e mediadoras que trabalhavam MON e não para todos e todas que faziam o Curso de Formação. Houve desorganização em alguns momentos em relação às duas equipes do Educativo. Essa desorganização não veio por parte do Educativo do MON nem da Bienal, e sim, por frequentes desentendimentos que aconteciam entre a equipe do Museu Oscar Niemeyer, produtoras contratadas e a equipe da Bienal de Curitiba. Essa ordem de problemas não costuma ser de conhecimento público, porém, afeta o andamento das exposições exibidas pela Bienal nesse espaço.

Figura 9 - Mediadores(as) do Educativo da Bienal de Curitiba participando da conversa com a artista Eliane Prolik, de roupa escura à esquerda da imagem, 2015.



Fonte: Própria Autora.

Na figura 8 pode-se notar que os(as) mediadores(as) da Bienal já estão com os coletes amarelos, seus uniformes. A conversa com a artista ocorreu depois que o evento já havia inaugurado, enquanto o Educativo do MON recebeu a informação antecipadamente.

Laboratório de Mediação foi o nome dado as atividades de mediação cultural que ocorreram no Curso de Formação de Mediadores na Bienal de Curitiba de 2015. Na programação (FIGURAS 5 e 6) é possível ver esse nome em vários dias de curso, isso não significa que o que ocorreu foi a mesma atividade, e sim, que ocorreram tipos diferentes de atividades relacionadas com estudos e práticas de Mediação Cultural.

Foi previamente combinado que Teixeira Coelho faria uma fala para os(as) mediadores(as) quando a montagem do MON estivesse terminada. Isso também aconteceria às vésperas da abertura. Então o MON foi escolhido como sede do Curso de Formação de Mediadores para a segunda semana do curso. Para a primeira semana, o MuMA foi a opção preferida por ter sala de mediação e anfiteatro disponíveis, além de estar com a montagem antecipada. Porém, como no MuMA não havia artistas fazendo as montagens de seus trabalhos, a programação da primeira semana ficou mais curta. Para o primeiro

dia, as curadoras do educativo Vera Miraglia¹⁰³ e Carmen Kassis¹⁰⁴ convidaram o Educativo da Bienal para ir à Escola Anjo da Guarda, localizada na região central de Curitiba.

Nesse item, vou descrever a programação do Curso de Formação de Mediadores. Para tal, vou começar com a aula inaugural e continuarei a descrever as atividades propostas, me guiando principalmente pelas respostas dos(as) mediadores(as) quando foram questionados(as) nas entrevistas sobre a programação do curso e do que se recordam. Dessa forma, pretendo ter pontos de vista diferentes sobre o Curso de Formação de Mediadores, e possibilitar o diálogo entre os depoimentos dos(as) mediadores(as) e os(as) autores(as) já apresentados anteriormente.

A aula inaugural do curso aconteceu na Escola Anjo da Guarda¹⁰⁵ com a presença das curadoras Vera Miraglia e Carmen Kassis, além de uma atração musical que foi oferecida pela Escola. A intenção do primeiro dia era apresentar aos(às) mediadores(as) a estrutura da Bienal, como ela se constituiu. O segundo objetivo do primeiro dia era apresentar o corpo educativo e ter um contato aproximado com as curadoras.

Figura 10 - Curadoras do Educativo - Vera Miraglia e Carmen Kassis



Fonte: website www.bienaldecuitiba.com.br/2015

Quando os(as) mediadores(as) entrevistados(as) foram questionados(as) sobre qual palestra foi mais marcante na primeira semana,

¹⁰³ “Vera Lacombe Miraglia nasceu no Rio de Janeiro (...) cursou faculdade de Pedagogia. Mudou-se para Curitiba em 62, onde conheceu Frei Álvaro que lhe ofereceu a direção do Anjo (Escola Anjo da Guarda), na época com 4 alunos, mas que ao final de ano letivo já contava com 60. Vera Miraglia, pertence a uma família de educadores, trouxe para Curitiba uma forma de ensino mais aberta, cuja filosofia era aprender a pensar, a se expressar e a conviver. Preocupou-se em transmitir valores e difundiu entre os alunos a ideia respeito a si próprio e ao outro.” (CATÁLOGO, 2015)

¹⁰⁴ Carmem Lúcia Kassis é curitibana formada em magistério e também em artes plásticas pela UFPR. Carmem é a mais de 35 anos professora de artes da Escola Anjo da Guarda, hoje Colégio Marista Anjo da Guarda. (CATÁLOGO, biografias, 2015)

¹⁰⁵ A Escola Anjo da Guarda era uma escola particular de Curitiba com linha pedagógica própria, baseada no construtivismo e em Piaget. Desde 2017 ela tornou-se parte do Grupo Marista, com o nome Marista Paranense Anjo da Guarda.

nenhum comentou a respeito do primeiro dia. Vera Miraglia (FIGURA 9) e Carmem Kassis (FIGURA 9) fizeram, respectivamente, uma fala e uma atividade prática voltada para o Educativo da Bienal de Curitiba de 2015. A fala de Vera Miraglia para os mediadores e mediadoras se relacionou diretamente com o texto que está presente no catálogo do evento:

As obras iluminam o espectador e são iluminadas por ele. Diante das obras de arte, não se faz necessário explicações e orientações descritivas. Basta apenas apreciar. A palavra vem depois. O olhar que vê, que explora, que se emociona, que reflete, torna o ser humano mais próximo do conhecimento, mais aberto ao diferente, mais aceitador do outro. Quando falamos demais corremos o risco de destruir a visão interior e reduzi-la a tagarelice objetiva. Nós temos que preservar a capacidade de admiração. *[sic]* (MIRAGLIA, KASSIS, 2015, grifo do autor¹⁰⁶)

Vou analisar parte do texto curatorial, pois a fala realizada no primeiro dia de curso se relacionou diretamente com o texto, e a partir da análise, pode-se compreender qual é o entendimento das curadoras sobre como deveria ser a mediação cultural nessa edição. As curadoras do Educativo da Bienal de 2015 afirmam que “Diante das obras de arte, não se faz necessário explicações e orientações descritivas” (MIRAGLIA, KASSIS, 2015). Acredito que nesse trecho que abre o texto curatorial, as curadoras estão se referindo a um tipo de mediação explicativa, feita apenas com orientações. Segundo o autor Bernard Darras (2008), podemos categorizar esse tipo de mediação como diretiva. Porém isso não quer dizer que todas as mediações diretivas têm as características que são apontadas por elas.

Segundo Darras a mediação diretiva: “ (...) em sua forma mais pobre, fornece só um sistema interpretativo, impondo um único tipo de compreensão do objeto cultural. ” (DARRAS, p.37, 2008).

¹⁰⁶ Texto curatorial presente no catálogo da Bienal de Curitiba.

Figura 11 - Vera Miraglia falando para os mediadores(as) no primeiro dia de Curso de Formação na Escola Anjo da Guarda.



Fonte: Própria autora, 2015

Figura 12 - Vera Miraglia falando para os mediadores(as) no primeiro dia de Curso de Formação na Escola Anjo da Guarda.



Fonte: Própria autora, 2015.

Segundo o diagrama apresentado por Darras (FIGURA 4), há quatro elementos com vias de mãos duplas, ou seja, que agem em duas direções. Estes quatro elementos que são: “Representações e crenças do destinatário; Objeto cultural mediado; Mundo cultural de referência; Representações, crenças, conhecimentos e expertises do mediador; estão se relacionando diretamente com o elemento Mediação & valores sociais da mediação” (DARRAS, p. 37, 2008)

Por meio do diagrama, pode-se compreender que há relação entre todos os elementos quando a mediação cultural acontece seja ela de qual tipo for. Segundo Darras: “Aqui se tocam sutilmente, e de maneira muito variável segundo os meios e as concepções de cultura, a origem e a posição social do indivíduo em relação a sua legitimidade social e cultural.” (p. 37, 2008). Ao entrar em contato com a obra de arte o(a) visitante pode ou não ser afetado por

esse encontro, o que também pode acontecer quando há mediação cultural. Portanto, de alguma forma o que as autoras chamam de “visão interior” pode se modificar com ou sem mediação cultural. Porém, por meio da mediação cultural construtivista que é definida por “(...) negociações que implicam interativamente os parceiros de troca” (DARRAS, 2008, p. 39) não há intenção de “destruir a visão interior” e sim, de trocar e, por consequência, sofrer afetação por meio das trocas.

A expressão que Miraglia e Kassis usam para se referirem a mediação “reduzi-la a tagarelice” pode colocar a conversa sobre a obra, o conteúdo compartilhado, e as possíveis trocas entre mediador(a) e visitante em um lugar reduzido à indiscrição e à superficialidade. Sendo que a Formação de Mediadores da Bienal de Curitiba de 2015 foi um curso com intenção de promover debates e não houve por parte das curadoras uma discussão prévia sobre o que é mediação cultural e como ela acontece.

Nota-se por meio do texto curatorial, que foi reproduzido por Miraglia em sua fala, que para as curadoras, a mediação cultural que acontece no museu é a mediação diretiva. Pelo uso do termo tagarelice, ainda concluo que para Miraglia o tipo de mediação que acontece nos museus é o que Darras (2008) considera diretiva em sua versão empobrecida, sem trocas.

Após a fala de Vera Miraglia, houve uma atividade prática proposta pela professora Carmem Kassis. Kassis colocou na frente da sala, uma imagem de uma pintura de Matisse que tem uma figura humana de boca aberta com a língua aparecendo, o que foi interpretado por ela como se essa pessoa representada quisesse dizer algo. Então foi solicitado aos(às) participantes que escrevessem uma frase sobre o que eles queriam dizer, que sentimentos gostariam de colocar para fora. Foram distribuídas tiras de papéis e os(as) participantes escreveram suas frases. Ela solicitou para que cada um(a) colasse com fita suas frases em cima dessa imagem, como se as frases estivessem saindo da boca do personagem. Por último, foi solicitado para todos lerem as afirmações. Também teve uma apresentação musical com a professora de música para terminar o primeiro dia.

Na atividade proposta por Kassis houve um momento para a leitura de imagem, no qual observou-se a obra de Matisse e pôde-se imaginar quem era

a figura humana, o que ela queria dizer, etc. Depois foi realizada a atividade prática que foi uma espécie de intervenção na obra de Matisse. Percebe-se então que nessa atividade houve a leitura de imagem, e a fruição, dois elementos da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa.

A partir de terça-feira, dia seguinte, o curso aconteceu no Centro Cultural Portão, onde fica o MuMA e Cine Guarani, que foram espaços usados para o Curso de Formação no período da tarde. O MuMA também era atendido por uma equipe de ação educativa que atuava em todos os espaços da Fundação Cultural de Curitiba e, portanto, não era exclusividade do espaço. Essa equipe era composta de um mediador e três mediadoras que atendiam principalmente grupos escolares e instituições de ensino previamente agendados com a FCC. Eles participaram das ações que realizamos no MuMA junto aos participantes do Curso de Formação de Mediadores.

A primeira atividade que ocorreu no MuMA foi a conversa com os Jovens Curadores Ana Rocha e Goura Nataraj. Nessa fala ambos apresentaram um pouco de como estava acontecendo o trabalho com o curador Daniel Rangel. Cada um também mostrou as suas escolhas na indicação dos(as) artistas participantes, sendo que o Goura fez principalmente a curadoria da Rodoferroviária de Curitiba e indicou dois artistas para o MuMA, enquanto a Ana Rocha trabalhou com Rangel nas salas expositivas do MuMA todo o tempo.

No mesmo dia, aconteceu uma “Atividade com a assistente curatorial Carolina Loch¹⁰⁷”. A assistente curatorial Carolina Loch, também pertencente a equipe da Bienal de Curitiba, realizou uma breve explicação de como foi a pesquisa e seleção de artistas e trabalhos da curadoria de Rangel e dos Jovens Curadores. Carolina orientou uma atividade prática relacionada a leitura de imagem.

¹⁰⁷ “Carolina Loch nasceu em Cascavel – PR (1990) e vive e trabalha em Curitiba – PR. Formada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e pós-graduada em Comunicação e Cultura, trabalha com eventos culturais desde 2013, quando saiu da área de publicidade para aprofundar seus estudos em história da arte, na Itália. Foi curadora das exposições do projeto Em Casa Galeria, curadora-adjunta da exposição “Mundo Vivente da Figuração”, do Festival Internacional de Cinema da Bienal de Curitiba 2014 e curadora da exposição “Fiéis Amigos”, que integrou a programação da Curitiba Literária 2016. Em 2017, ganhou o prêmio Jovens Curadores da Bienal de Curitiba, sob orientação de Tereza de Arruda.” Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2017/curador/carolina-loch/> Acesso em 16/11/19.

A atividade proposta por Carolina Loch foi realizada em duas etapas. A primeira delas foi a apresentação de parte da seleção de obras da curadoria de Daniel Rangel para as salas expositivas do MuMA. Carolina explicou como foi o processo de escolha das obras que estariam na exposição.

Figura 13 - Participantes da primeira atividade do Curso de Formação de Mediadores no MuMA, 2015.



Fonte: A autoria Própria.

Na segunda parte, os(as) mediadores(as) se dividiram em grupos e foi entregue para cada grupo uma pasta com várias pranchas explicativas, o material gráfico da Bienal de 2013 destinado aos professores e professoras, o mesmo usado para a dinâmica no Processo seletivo. Esse material continha uma pasta A4 com fichas: Na frente, uma imagem de obra; atrás, informações sobre a obra, um texto do(a) curador(a) e/ou do(a) artista e perguntas que podem guiar uma discussão. Foi um recurso metodológico usado para começar a promover os debates e reflexões que envolviam o trabalho de mediação.



Figura 14 - Imagem de uma ficha (frente) do material educativo distribuído para os(as) mediadores(as).
Fonte: https://issuu.com/bienaldecuitiba/docs/material_educativo_horizontal_2013. Acesso em 31/03/19



Figura 15 - Imagem de uma ficha (verso) do material educativo distribuído para os(as) mediadores(as). Fonte: https://issuu.com/bienaldec Curitiba/docs/material_educativo_horizontal_2013. Acesso em 31/03/19.

A atividade deu início ao processo de práticas de mediação cultural. Apesar do conceito de mediação não ter sido tratado diretamente, o exercício em grupo começou o trabalho de desinibição diante do público, no caso, diante dos próprios colegas e mediadores(as) da FCC. Além disso, promoveu interação entre os(as) participantes, o estimulando diálogos. Essa atividade possibilitou as primeiras interações com os trabalhos selecionados por Loch a partir da curadoria de Daniel Rangel. Mesmo sem ainda poder ver as obras pessoalmente, os(as) participantes puderam conhecer o tema curatorial e saber quais eram alguns dos(as) artistas e obras selecionadas.

A apresentação dos participantes sobre uma imagem para o grupo, pode ser base para a reflexão sobre a preparação de mediadores(as). Os grupos fizeram leituras de imagem, discussões em grupo e apresentações. Dentro do processo de leitura de imagem, alguns(mas) participantes do curso analisaram as imagens buscando contextualizar as obras. Essa atividade está de acordo com dois dos três apoios propostos na Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa: Leitura e Contextualização. A partir desses dois apoios, os(as) participantes já poderiam fazer a mediação cultural. No entanto, não é o fato de existir fruição e contextualização que faz com que a mediação cultural aconteça.

Rejane Coutinho faz uma reflexão sobre o processo de mediação cultural a partir da Abordagem Triangular no qual analisa a leitura e interpretação de obras e o processo da mediação cultural.

Não há interpretações certas ou erradas, mas interpretações mais pertinentes ou mais coerentes, interpretações menos convincentes ou mais personalizadas. Temos claro também que objetos ou imagens podem ser lidos com base em diferentes referenciais teóricos, que podem dar maior ênfase à obra, ao intérprete ou ao contexto, personagens do ato interpretativo. (COUTINHO, 2008, p.175)

A autora aqui coloca alguns critérios para a leitura de imagens, enfatizando a presença dos referenciais teóricos como ferramentas da leitura de obra e interpretação. A partir dessa afirmação, é possível perceber que a leitura de uma imagem é realizada primeiramente pelo(a) mediador(a) como observador(a) e depois é feita com o(a) visitante. Nesse interim há uma troca de lugar de observador(a) para mediador(a) e deve se abrir espaço para as possibilidades interpretativas do(a) outro(a) levando em conta como Coutinho afirma a pertinência e coerência, e as interpretações mais convincentes ou personalizadas (COUTINHO, 2008)

Essa atividade foi mencionada pela mediadora Gécia Garcia Carlin quando questionada sobre as atividades da primeira semana do Curso de Formação de Mediadores:

Lembro, foram divididos em grupos e foram distribuídas algumas obras, e esse grupo tinha que levantar questões sobre essas obras e fazer uma mediação. Cada grupo teve que fazer uma mediação para o grupo oposto, digamos assim, referente às obras que tinham recebido. E o que me chamou muita atenção é que os grupos encararam temas de literatura, eu lembro que um rapaz do nosso grupo *linkou* um tema de literatura com o candomblé, eu não lembro a obra que era, mas *linkou* com outros assuntos que deixou aquilo mais interessante. (CARLIN, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

A participante Gécia trouxe a atividade realizada no primeiro dia com uma lembrança da primeira semana de Curso de Formação, pois houve a fala de um colega que conseguiu contextualizar a imagem de forma admirável. O elogio de Gécia com relação a mediação do colega se relaciona com seu repertório e a capacidade dele de contextualizar a imagem.

Entre o primeiro exercício interpretativo a partir de uma imagem e a mediação cultural propriamente dita, existiu um caminho de observação, leitura, interpretação e exercício de diálogo. A atividade preparada por Carolina Loch foi um exercício preparatório para as práticas cotidianas no espaço expositivo.

No dia seguinte a atividade de Carolina, teve a palestra “Arte e Religião” com Rômulo Miranda¹⁰⁸. Esse tema foi escolhido em função da curadoria de Daniel Rangel para o espaço do MuMA, onde ocupou as duas salas superiores, e mais dois espaços do piso térreo. Foram quatro salas e a escadaria organizadas em torno do tema Luz do Mundo, por um outro viés, o viés espiritual. As obras que ocuparam esses espaços tinham muitas vezes um cunho religioso, e continham símbolos, materiais, canções desconhecidas para os não praticantes. Artistas como o fotógrafo Mario Cravo Netto¹⁰⁹, e Ayron Hieráclito¹¹⁰ trouxeram temas do Candomblé, e, tive a intenção de trazer aos futuros mediadores e mediadoras, uma palestra que pudesse contribuir com as futuras interpretações simbólicas. Além disso, houve a necessidade de apresentar os trabalhos dos artistas selecionados por Rangel a partir desse viés, buscando explorar o tema. A mediadora Luce Scettro comentou:

[...] Então para mim foi muito rico a explicação que ele fez inclusive da diferença de Candomblé e Umbanda, e toda a experiência dele como membro de uma religião de matriz africana e eu ouvir isso do ponto de vista da arte, para mim foi muito bonito. Muito enriquecedor. Essa foi a que mais me marcou. Seguramente. Tanto que eu falei para você, eu falei para você logo de cara. Essa me chamou muita atenção [...]. (SCETTRO, 2018).

[Entrevista concedida em março de 2018]

Ana Claudia Araújo também elegeu a palestra de Rômulo como a mais marcante da primeira semana: “No MuMA eu lembro do... de uma palestra que a gente teve eu não vou lembrar o nome da pessoa, mas ele é ligado ao

¹⁰⁸ Romulo Miranda era membro da equipe de produção da Bienal de Curitiba de 2015. Formado em Artes pela Universidade Tuiuti do Paraná, Rômulo é praticante de candomblé.

¹⁰⁹ “Mario Cravo Neto (Salvador BA 1947 - idem 2009). Fotógrafo, escultor e desenhista. Recebe as primeiras orientações no campo do desenho e da escultura de seu pai, Mario Cravo Júnior. (...) dedica-se à fotografia de estúdio, cria instalações e realiza trabalho fotográfico com temática relacionada ao candomblé e à religiosidade católica. Publica, entre outros, os livros Ex-Votos, 1986, Salvador, 1999, Laróyè, 2000, Na Terra sob Meus Pés, 2003, e O Tigre do Dahomey - A Serpente de Whydah, 2004. Recebe o Prêmio Nacional de Fotografia da Fundação Nacional de Arte - Funarte, em 1996, o Price Waterhouse, no Panorama da Arte Brasileira do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, em 1997; e o prêmio de melhor fotógrafo do ano da Associação Paulista dos Críticos de Arte - APCA, São Paulo, em 1980, 1995 e 2005.” Mais informações em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2620/mario-cravo-neto> Acesso em 30/10/19.

¹¹⁰ “Artista visual e curador, doutorando em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP. Professor do curso de Artes Visuais do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Suas obras transitam pela instalação, performance, fotografia e audiovisual, lidam com frequência com elementos da cultura afro-brasileira e já foram vistas em individuais na Bahia, mostras, festivais e Bienais internacionais.” Mais informações em <http://www.premiopipa.com/pag/ayrson-heraclito/> Acesso em 30/10/19.

Candomblé, enfim, Candomblé e coisas do gênero, [...]” A Ana Claudia de Araujo foi a orientadora do MuMA, e, por ter se aproximado do espaço e das obras no tempo que trabalhou, ela desenvolveu um trabalho de mediação junto ao porteiro do espaço, o “seu” Paulo. O porteiro entendia os símbolos e costumes religiosos que apareciam na exposição. Quando questionada sobre quem para ela é o mediador, Ana respondeu que eram todos os que estavam no espaço do complexo do Portão Cultural, onde o museu se encontra. Segundo ela, o porteiro Sr. Paulo também faz o papel de mediador do espaço e, tinha afinidades religiosas com a exposição da Bienal de Curitiba:

Uma experiência que eu tive que foi muito interessante no MuMA, com um dos porteiros de lá, o seu Paulo, eu acho que ele era mais mediador que muito mediador que fez o curso, e a formação. Não só como mediador das exposições que estavam na Bienal, ele sabia dizer qual era, ele tinha uma relação religiosa ali, então ele falava sobre o Candomblé, falava sobre Umbanda, sabia a diferença entre elas, teve conversas, eu e os prestadores de serviços, o pessoal da limpeza, os outros porteiros, a gente teve até discussões porque tinha um porteiro que a cabeça dele não era muito aberta para essas coisas. Então eu via que a mediação pode ser feita por todas as pessoas ali do processo e deveria ser feita (ARAÚJO, 2018).

[Entrevista concedida em março de 2018]

Ana Claudia de Araujo afirma que “a mediação pode ser feita por todas as pessoas ali do processo e deveria ser feita” respondendo à pergunta “Quem para ela é o mediador cultural?”. O caso que ela comenta do “seu” Paulo é importante para a compreensão da afirmação anterior, pois, ele é o porteiro do espaço, porém tem conhecimento e troca conhecimentos com os visitantes. Se o conceito de Darras de mediação diretiva for usado aqui, as informações explicadas pelos porteiros que tem conhecimento na área, ou seja, “descendem “daqueles que sabem” para “aqueles que não sabem”” (DARRAS, 2008, p. 39). Mesmo não sendo um professor ou erudito da área de artes, o porteiro pode ser considerado uma autoridade do local e se disponibilizar para passar as informações para os(as) visitantes.

Além disso, segundo García-Canclini (2015), o porteiro que assume a postura de mediador cultural, está realizando uma prática de hibridação. Sr. Paulo realizou o que García Canclini define como *reconversão*.

Como a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas? Às vezes isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional.

Mas frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. (CANCLINI, 2015, p. XXII)

No caso do porteiro sr. Paulo isso também ocorreu quando a exposição abordava um tema de seu conhecimento, as crenças afro-religiosas, com o qual ele se se identificou e se sentiu com autoridade para dar explicações. Essa reconversão é uma das práticas da hibridação, García-Canclini explica como é possível que a reconversão aconteça: “Esclareçamos o significado cultural de reconversão? Este termo é utilizado para explicar as estratégias mediante as quais um pintor se converte em designer; (...)” (GARCÍA-CANCLINI, 2014, p. XXII) O termo reconversão é como García-Canclini chama esse tipo de hibridação, em que há uma mudança de direção surgida de diversos fatores. Pode-se levar em conta nesse caso o fato do Sr. Paulo ser um porteiro funcionário da Prefeitura de Curitiba que poderia estar em diversos tipos de espaços que são gestados por ela, mas que trabalha no Espaço Cultural do Portão, no Museu Metropolitano de Arte de Curitiba, que já trabalhou em dezenas de exposições de arte como porteiro. Que conhece o espaço, os(as) gestores(as), os(as) artistas e as obras de arte, e que tem um repertório híbrido, que abrange as artes visuais, a música, o teatro, a biblioteca, o cinema e tudo o que há no Centro Cultural do Portão. E além de tudo isso, ele tem interesse em cultura e se tornou mediador cultural do espaço.

Araujo também comenta sobre a participação de outros prestadores de serviço, o pessoal da limpeza que tiveram conversas e até discussões sobre os temas da exposição. Isso porque o contato com as obras de arte afetava os(as) funcionários(as) do museu, e isso despertou seus interesses. Assim, a mediação cultural acontece, no caso dessas conversas sobre as obras presentes no espaço, mesmo sendo informais, podemos classificá-las como mediações culturais construtivistas. Há o engajamento de diferentes atores do espaço museológico que desempenham muitas vezes papéis híbridos, sendo eles solicitados ou apenas uma consequência de aspectos do cotidiano de trabalho.

Há também uma outra categoria apresentada por Darras que pode caber nesse exemplo que é a imersão. Segundo o autor: “imersão (o processo de mediação se faz de maneira não formal no meio cultural) ” (DARRAS, 2008, p.

39) A categoria imersão se relaciona intimamente com situações em que a mediação cultural acontece de maneira não formal, o que é provável que aconteça em um museu quando a equipe de limpeza debate sobre a exposição. É nesse contexto que o conceito de Darras entra, porém, a *reconversão* (GARCÍA-CANCLINI, 2014) que acontece por meio da hibridação seria uma mudança de uma situação para outra em qualquer ambiente, já a *imersão* seria algo que aconteceria principalmente fora do espaço expositivo.



Figura 16 - Grupo me participantes do Curso de Formação de Mediadores no segundo dia de curso, no MuMA, Centro Cultural Portão. Com Carolina Loch (sentada no chão de blusa preta) e eu (de crachá, à direita da imagem). Fonte: Acervo pessoal.

No Museu Municipal de Arte, o curador Daniel Rangel estava presente na montagem na semana de 21 de setembro, porém, Rangel não pôde comparecer à palestra marcada. Os artistas participantes da exposição vieram para Curitiba somente na última semana, portanto não tivemos bate-papos com artistas no MuMA, e nem com o curador que cancelou no último momento. A orientadora Ana Claudia de Araujo criticou:

(...) seria muito mais rico para todo mundo se a gente conseguisse ter uma conversa breve que fosse, mas poder ter essa conversa direta com os artistas e curadores talvez também, né? Eu senti falta disso no espaço que eu estava, o Daniel Rangel eu vi que é uma pessoa superinteressante e eu gostaria de sentar e tomar um café com ele. Não tive essa opção. (ARAUJO, 2018).

O depoimento de Ana Claudia de Araújo deve ser considerado para analisar as questões relativas às relações da curadoria com o Educativo. Na Bienal de Curitiba de 2015 foram convidados(as) curadores(as) diferentes para diferentes espaços. No caso do MuMA o curador Daniel Rangel esteve em seu tempo de estadia na cidade, fazendo a curadoria e participando da montagem

das salas do museu. Daniel Rangel trabalhou com os Jovens Curadores Ana Rocha e Goura Nataraj na exposição do MuMA. Porém, para a orientadora Ana Cláudia, fez falta o contato com o curador e com os(as) artistas que estavam expondo no espaço.

A segunda semana de curso aconteceu no Museu Oscar Niemeyer, principalmente no Mini Auditório, no piso subsolo. Mas algumas atividades ocorreram nas salas expositivas tais como as conversas com os artistas Helga Griffiths, e Lars Nilsson, e uma atividade de mediação cultural do Laboratório de Mediação.

No primeiro dia de Curso no MON aconteceu a palestra do psicanalista e professor da pós-graduação da Universidade Positivo Leonardo Ferrari. Ferrari abordou o tema “A vivência na Arte”. Sua intenção principal foi explorar o tema da Bienal de Curitiba de 2015, Luz do Mundo, diante do contexto da obra literária “Divina Comédia” de Dante Alighieri. Ferrari contextualizou o tema da Bienal de Curitiba a partir da dualidade da luz e das trevas presente na obra do poeta. O psicanalista criou novos sentidos a partir da sua interpretação de Luz do Mundo, com elementos poéticos entendendo a busca do homem pela compreensão desse contraste presente na vida e também na arte. O mediador Renan Archer avaliou a palestra de Ferrari como uma das mais marcantes quando questionado a respeito:

Acho que foram a da Ana Paula, e a com o Leonardo Ferrari, foram superinteressantes. (...) A palestra com o Leonardo foi menos marcante porque foi subjetiva demais, tratava do tema da Luz, da escuridão, mas meio que explorando todo um repertório disso na psicanálise, na literatura eu acho. (ARCHER, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Figura 17 - Palestra de Leonardo Ferrari para os participantes do Curso de Formação de Mediadores da Bienal e monitores do MON.



Fonte: Própria autora, 2015.

Depois da palestra de Ferrari, teve a primeira discussão sobre o tema Luz do Mundo a partir do texto curatorial de Teixeira Coelho. A palestra de Ferrari trouxe novos elementos para contextualizar o texto de Coelho e para o debate. Além disso, foi a primeira palestra que aconteceu no MON, o que uniu as equipes do Curso de Formação da Bienal e de Monitores do MON. A equipe do MON participou ativamente da semana, sempre que podiam, iam às palestras, conversas e workshops. Isso foi interessante para o início do entrosamento entre os que iriam trabalhar no espaço. Como nada ainda estava definido, esse convívio foi amistoso, mas sem muito aprofundamento entre as equipes nas atividades.

No dia 30 estava prevista a palestra com a curadora convidada responsável pela exposição “Curto-circuito” presente no Centro Cultural FIEP, Leonor Amarante. Porém, Amarante solicitou a troca para o dia seguinte, e o que realizamos no lugar foi uma atividade prática de mediação cultural, parte do Laboratório de Mediação.

Com minha orientação e apoio da psicóloga e educadora Ana Paula Theiss Pereira¹¹¹, que fez a palestra no mesmo dia. Essa atividade aconteceu no mini-auditório e na sala 7 que abrigava a exposição “A União Soviética Através da Câmara”¹¹² com curadoria Luiz Gustavo Carvalho e Maria Vragova. Essa exposição tinha 200 imagens em preto e branco feitas por Viktor

¹¹¹ Ana Paula Theiss Pereira é Mestra em Psicologia UPE, Doutoranda em Psicologia UFSC, pesquisa experiências estéticas e processos de insurreições, e relações Arte/Vida e Resistência.

¹¹² Mais sobre:

http://www.museoscarniemeyer.org.br/exposicoes/exposicoes/realizadas/2015/uniao_soviética

Akhlov, Yuri Krivonosov, Antanas Sutkus, Vladimir Lagrange, Leonid Lazarev e Vladimir Bogdanov.

Usei essa exposição porque ainda não havia nenhuma sala da Bienal de Curitiba de 2015 montada no MON, e, ao analisar as diferentes exposições em cartaz, selecionei essa por ter menos informações descritas nas paredes e um grande material para ser trabalhado. Isso porque a atividade tinha como objetivo principal possibilitar a cada participante do Curso de Formação de Mediadores a compreensão de como fazer uma mediação cultural construtivista, com perguntas e proposição dialógica. Então em uma exposição em que há muita repetição de figuras ou temas os(as) mediadores(as) poderiam ficar tentados a imitar o(a) outro(a), então dificilmente teriam o entendimento do que e como fazer. As informações nas paredes também podiam ser tentadoras ferramentas para reprodução do discurso curatorial, o que também não estava dentro da minha proposição inicial.

A metodologia da atividade foi a seguinte: Levamos o grupo para a sala de exposições, demos alguns minutos apenas para eles olharem onde estavam e o que estava sendo exposto. A partir do lugar em que se encontravam no espaço, dividi os grupos em números de três ou quatro pessoas. Cada um deveria falar sobre uma imagem das escolhidas para cada grupo. Como essa exposição tinha 200 fotografias, era possível mediar de forma mais ampla, fazendo relações com imagens que não estavam selecionadas para a atividade (fiz a seleção com cada grupo conforme o local em que se encontravam na exposição).

Depois de definir os grupos e imagens em diferentes lugares da exposição, contemplando todos os corredores expositivos, eles tinham 15 minutos para elaborar o que seria apresentado. A solicitação foi para fazerem uma mediação sobre os trabalhos. Após os quinze minutos, juntamos todos no início da exposição e começamos a caminhar com o grupo no sentido da porta para o fundo da sala. Foi explicado para os(as) mediadores(as) que isso sempre deve ser pensado de acordo com a intenção, qual percurso quero fazer? Por quê? Nesse caso optei pelo percurso escolhido pela curadoria para podermos entender a dinâmica criada. O primeiro mediador se apresentou, logo que terminou de falar comecei a fazer perguntas, e assim fomos até o

quarto do grupo. A cada fala, a dinâmica era essa, eles falavam e eram interpelados com perguntas e críticas. As críticas eram feitas principalmente por mim, mas também sofreram interferências da Ana Paula e dos(as) colegas. Às vezes isso era solicitado por mim, quando os perguntava se era possível elaborar de outra forma.

O último participante a falar foi o que mais conseguiu perguntar e tirar dos colegas as informações de forma interativa. Mas não foi como se o último mediador tivesse sido o melhor, e sim, como se o grupo todo estivesse chegado naquele resultado. Essa dinâmica foi realizada com intervenções diretas e construtivas minhas, de Ana Paula e de parte dos outros participantes. As intervenções eram questionamentos a respeito do que era dito e como poderia ser feito de outras maneiras.

Nas entrevistas realizadas com os(as) mediadores(as), houve por parte de Renan Archer, Rodrigo, Ana Claudia de Araujo e Gécia Garcia Carlin, menção a esta atividade. Renan Archer por exemplo avaliou:

RA: [...] eu lembro que a gente se dividiu entre grupos e cada grupo ficou responsável por um certo número de trabalhos, criar a mediação. Eu achei bastante positivo porque nos deu a chance primeiro de se confrontar com algo que a gente não estava, não se preparou tanto para isso. Eu lembro que a gente viu a exposição lá, teve um tempo para absorver, e para observar e logo teve que construir algo em cima daquilo. Esse desafio foi bem legal, e eu acho que os diálogos que surgiram a partir daquilo, nós enquanto mediadores e depois enquanto avaliados pela equipe e o retorno que vocês, o educativo teve, foi bem legal, eu lembro que foi bastante sincero. Eu lembro que foi algo bastante direto, foi bastante importante as dicas que vocês do educativo deram naquele sentido.

SA: Era eu e a Ana Paula.

RA: Era sincero no sentido de deixar aquilo o mais impessoal possível, não é nossa opinião, nosso olhar e sim a gente é uma ponte, um facilitador, não alguém que está explicando com as próprias opiniões. Acho que foi bastante positivo nesse sentido e também por poder acompanhar a experiência dos próprios colegas, foi bastante legal, não foi um aprendizado só enquanto a gente estava fazendo com o grupo e no nosso grupo em particular, mas quando os outros faziam a gente conseguia absorver algo, foi interessante.

(ARCHER, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

E a mediadora Gécia Garcia Carlin complementou com sua opinião do processo realizado, partindo do propósito da diferença crítica entre o primeiro grupo o qual ela pertencia, e o último grupo que apresentou:

Criticando também, conseguindo exercitar a questão da crítica muito mais rápido, porque o primeiro grupo, ele não tinha esse exercício da

crítica imediato, ele tinha que elaborar uma fala e tentar extrair algo. O último grupo já tinha várias falas elaboradas e ele ia focar naquilo que era mais interessante, né? Para extrair o que era mais interessante para a mediação. (CARLIN, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Em contraponto ao que foi passado no Laboratório de Mediação, a mediadora Ana Claudia de Araújo tem algumas considerações quando se trata do caráter de imparcialidade que foi solicitado de todos os mediadores(as):

Então num primeiro momento ficava muito a dinâmica de “O que você sente com isso?” e a ideia de que o mediador tem que sempre fazer perguntas e questionar, e tentar trazer do espectador o sentimento, e colocar menos possível o seu. Para mim isso não é totalmente verdade, não tem como a gente ficar isento, tirar seu corpo da pesquisa. Mas tem como fazer isso de uma forma que não interfira tanto no processo, usar alguns gatilhos para as pessoas pensarem, dar margem “pras” pessoas pensarem, conseguirem fazer essa conexão entre o que ela está vendo e como isso reverbera nela, o sentimento que desperta com relação a isso, e tentar de alguma forma fazer essa pessoa expressar, se ela quiser expressar naquele momento, se não vai ficar para outra hora. (ARAÚJO, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

A mediadora aponta para um caminho de diálogo e não somente fazer as perguntas para ter do outro uma resposta. Realmente é importante entender que o caminho das perguntas deve estar atrelado ao caminho do diálogo. O visitante não pode ser constrangido a saber algo ou a dar uma resposta que o(a) mediador(a) deveria ter.

Ana Paula Pereira participou da atividade do Laboratório de Mediação e, após a atividade deu uma palestra usando como base de argumentação um artigo de sua autoria e de Deison F. Frederico, “Apologia do Encontro: Arte e Alteridade”¹¹³, que deu nome ao encontro. O artigo foi distribuído para os(as) mediadores(as) previamente e lido por ela. A autora mencionou alguns autores para discutir as percepções da experiência, tais como Gilles Deleuze, Vigotzki e Virginia Kastrup e por fim, em sua conversa com os(as) participantes, referenciou a obra “O Mestre Ignorante: Cinco lições de Emancipação Intelectual” de Jacques Rancière. Segundo Ana Claudia Araújo, a palestra de Ana Paula foi a mais marcante para ela:

¹¹³ O artigo foi disponibilizado para os mediadores e mediadoras antes da palestra. Ele pode ser encontrado em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/21150/15245> Acesso em 28/03/2019 às 12h50.

A da Ana Paula me marcou bastante por trazer esse tema da alteridade, a maneira como ela colocou, ela conseguiu realmente fazer o alinhavo de alguns autores, alguns eu já tinha lido, outros eu não conhecia. E que foi, como eu já disse fazendo o clareamento do que seria mediação, como eu faria mediação. Ela trouxe o “Mestre Ignorante”, que era uma obra que eu não conhecia e que desde então eu venho pesquisando e aprofundando um tema e para mim me pareceu muito lógico trabalhar a formação, o processo educativo, partindo do pressuposto que somos iguais. Até então a experiência que eu tive, eu trabalho com educação, sempre trabalhei, mas a maior parte dos lugares e das pessoas trabalham com a ideia de que alguém sabe mais que a outra pessoa e que “sou o detentor dessa informação e eu vou te doutrinar, vou fazer você ficar um pouco mais sabida.” Na fala da Ana Paula, ela faz esse passeio assim do que poderia ajudar nesse processo (...) (ARAUJO, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Depois de ler seu artigo, Pereira abriu espaço para a discussão a respeito do papel do mediador e das práticas de arte educação. Para Ana Claudia, a problematização trazida por Pereira do conceito de professor ou mestre como o detentor do conhecimento, foi interessante para seu entendimento do que é mediação cultural e como ela iria atuar no espaço expositivo. O mediador Renan Archer também falou a respeito dessa palestra com destaque em seu depoimento:

Acho que foram a da Ana Paula, e a com o Leonardo Ferrari, foram super interessantes. Mas acho que a da Ana Paula ainda mais porque acho que ela pareceu assim super solícita, super acessível a conversar e o tema que ela explorou foi bastante pertinente para o que a gente estava estudando. Ela usou um termo que não esqueço até hoje, colonização do olhar, uma coisa assim. Que essa... É uma tentativa de guiar o olhar do outro. Que às vezes pode ser violenta, ou mais acessível. (ARCHER, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

As interferências no Laboratório de Mediação, a apresentação do artigo, e as discussões posteriores que Ana Paula realizou foram ações coerentes com sua proposta de discutir Arte e Alteridade. Suas bases teóricas também contribuíram para a relevância de sua apresentação apontada como preferida por dois mediadores entrevistados. O encontro foi aberto a falas e considerações dos mediadores e mediadoras, e a postura da palestrante foi aberta ao debate. Renan reitera as afirmações anteriores, quando comenta sobre a palestrante: “ainda mais porque acho que ela pareceu assim super solícita, super acessível a conversar [...]”

A postura da palestrante inspirou os(as) mediadores(as) em suas atuações nos espaços expositivos depois da contratação. Essa forma de abordar o(a) visitante, de forma aberta e solícita, foi aderida por muitos mediadores(as) incluindo o próprio Archer no MuSA. É interessante perceber que ao questionar o lugar professoral do(a) mediador(a), houve espaço para reflexão sobre o ato de ensinar. Para Luis Camnitzer a mediação “[...] não se trata de dar conhecimentos ao público e sim de “compartilhar a ignorância e ir mais além” (2009, p.151)

O mediador Rodrigo Enoque comentou que a fala de Ana Paula Pereira influenciou em suas práticas de mediação:

[...] lembro que ela comentou, ela começou a falar um pouco sobre educação, arte-educação, entrou um pouco na psicologia, eu sei que ela entrou em vários assuntos, teve uma hora que ela fez um comentário meio curto de falar assim que não era para dar resposta nenhuma sobre obra. Quando a pessoa te perguntar: “O que significa?” Você tem que responder com outra pergunta possivelmente, para instigar a pessoa a interpretar. Eu me lembro disso. Quando fui nas *[sic]* mediações, a primeira coisa que eu tentava fazer era tentar extrair alguma pergunta ali, algum interesse da pessoa, para depois começar a falar sobre quem é o artista, tal. (ENOQUE, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Pereira promoveu discussões sobre mediação cultural e aprendizado, e aconselhou os(as) participantes com estratégias de abordagem do público. Essas estratégias foram depois usadas no espaço expositivo, como comentou Enoque, e ao longo do tempo, adaptadas pelos(as) próprios(as) mediadores(as).

Leonor Amarante foi a palestrante do dia seguinte, dia 1 de outubro. Em uma fala breve, a curadora descreveu a Exposição Curto-circuito de Ivan Navarro, artista chileno. Navarro abordou na mostra que apresentou no Centro Cultural FIEP uma série de trabalhos que realizou a respeito da ditadura chilena. Havia na exposição algumas obras com luz que criou para fazer intervenções com os trabalhos enquanto andava de bicicleta. Ele desenvolveu casacos e coletes com palavras de protesto escritas.

A mediadora Ana Claudia Araujo trouxe algumas críticas a respeito da fala de Amarante:

Eu não gostei tanto da exposição. Talvez não tenha, agora fazendo essa reflexão, muito a ver com a fala dela. Mas ela falou, deu um pouco do contexto histórico ali, não sei se ela tinha pressa na hora da fala dela. Mas assim, para mim não foi confortável, alguém que tinha que falar, tinha um tempo, foi falado, mas talvez tenha relação com o fato que eu não achei a exposição tão sensacional. (ARAÚJO, 2018).

[Entrevista concedida em março de 2018]

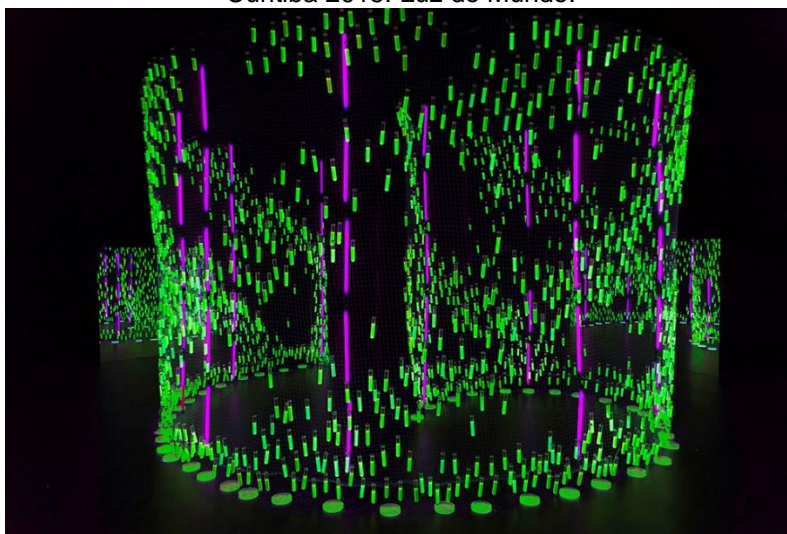
Após a fala de Amarante, fomos até o espaço expositivo para conversar com a artista alemã Helga Griffiths enquanto ela realizava a montagem de seu trabalho. A artista desenvolveu uma instalação com tubos de ensaio inspirada no DNA humano. No espaço em que instalou seu trabalho, havia luz negra, o que tornava o trabalho luminoso no escuro. Rodrigo Enoque comentou sobre a conversa com Griffiths.

O da Helga ela estava montando a obra, foi legal também porque ela estava montando e a gente começou a conversar com ela assim. Até a língua ela teve um pouco de problema, ela falava alemão só e um pouco de espanhol, deu para “embromar” no Espanhol. Mas foi legal porque ela pegava as coisas que ela estava usando de material e explicava a ideia que ela tinha da própria obra mostrando os materiais. Mas ali a gente ajudando a montar um pouquinho, isso foi bem legal. (ENOQUE, 2018).

[Entrevista concedida em março de 2018]

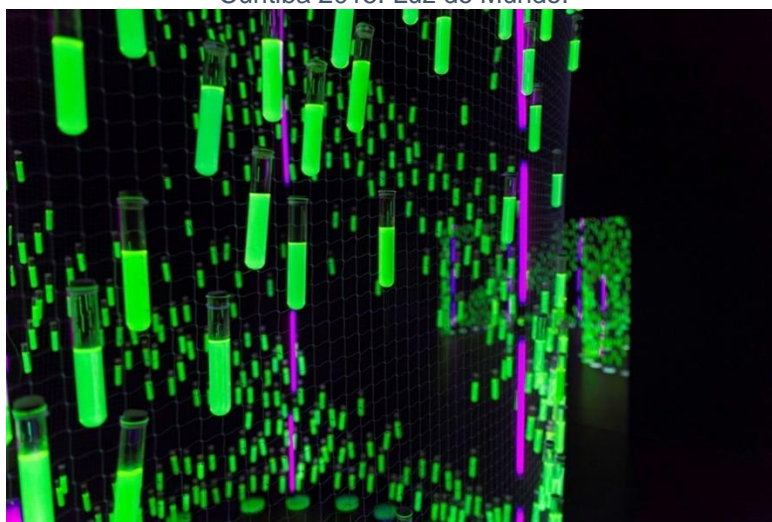
A conversa com Helga Griffiths teve um caráter de mediação cultural, pois se desenvolveu como uma conversa, enquanto a artista montava seu trabalho a obra “Identity Analysis”, (2013-2015). O fato da artista ser alemã e falar inglês e espanhol, mas não falar português trouxe dificuldades na comunicação. Como a fala da artista foi marcada de última hora, não foi possível contratar nenhum tradutor, a fala foi feita em espanhol e inglês, o que gerou para muitos que não falavam as línguas, um não entendimento. O que se percebe nos relatos é que a dificuldade com a língua não foi mais importante do que o fato de ela estar montando a obra que era feita de tubos de ensaio e materiais de laboratório preenchidos com um líquido que brilhava no escuro, e estar com todos os materiais ali, os mostrando para os(as) participantes.

Figura 18 - "Identity Analysis", 2003-2015. Helga Griffiths. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.



Fonte: Website da Bienal de Curitiba de 2015 -
<http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/helga-griffiths/>

Figura 19 - "Identity Analysis", 2003-2015. Helga Griffiths. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/helga-griffiths/>

O fato de eles(as) se sentirem parte do processo de montagem, e da própria Bienal, criou mais um sentido para aquele momento. Ana Claudia de Araujo também se recorda desse momento com Helga:

Dela falar um pouco sobre como foi o processo dela, eu lembro que a exposição ainda não estava totalmente montada então e a gente não conseguia manter muito o foco ali porque enfim, tinham trabalhadores, e as pessoas estavam terminando de montar a exposição. Houve espaço para perguntas e resposta, a gente não teve muito tempo para isso, mas foi muito legal ver a reação de cada um, das pessoas que estavam ali. Algumas pessoas perguntando coisas simples de que material que foi usado, a como ela conseguiu chegar naquilo, e perceber que tem que existir essa relação no contato da arte assim. Você pensar o que de você tem ali, né? E alguns mediadores, eles, em conversas paralelas a gente ouvia

“Nossa, mas eu não tinha imaginado, e se eu for pensar” já começar a fazer relação com outros artistas, com outras obras, não só de artes visuais, né? Alguns lembraram, não vou saber exatamente qual foi, mas de obras literárias que tinham relação com o que a gente estava vendo. Já começar a construir ali uma ideia mais sólida do que seria mediação, de qual é o melhor caminho para conseguir realizar o trabalho de mediação na Bienal. (ARAÚJO, 2018).

[Entrevista concedida em março de 2018]

Ao relatar sobre a conversa com a artista Helga Griffiths, a orientadora da Bienal de Curitiba de 2015 comenta sobre as falas de outros participantes do curso. Griffiths fez uma mediação cultural com os(as) participantes do Curso de Formação de Mediadores, que a essa altura, estavam às vésperas de serem contratados(as) e começar seus trabalhos. E, é possível imaginar que algumas das relações que ela relata terem vindo de outros(as) participantes, possam estar interligadas com outras falas que aconteceram no Curso de Formação. Por exemplo, as relações que eles(as) fizeram com outros(as) artistas e outras obras, e com as obras literárias. Ferrari deu um exemplo quando relacionou o tema da Bienal, Luz do Mundo, à obra de Alighieri. A partir do conhecimento que eles(as) foram adquirindo sobre outros artistas e obras, o repertório aumentou, sendo possível relacionar mais trabalhos com o que estavam vendo. Segundo Françoise Julien-Casanova:

Os mediadores colocam à disposição do público certa quantidade e certa qualidade de saberes e de conhecimentos que legitimam sua presença e são frutos de um trabalho e de uma interpretação. Uma interpretação que ele construiu pela consulta a fontes de textos ou tutores, de estudos de caráter local ou específico que pertencem a campos disciplinares diferentes, por exemplo: História da Arte, História, Geografia, Artes Plásticas, Filosofia, Semiótica, Psicanálise, Sociologia, Antropologia, Literatura, História das Religiões, História das Ciências, História da Medicina – a lista é inesgotável. (JULIEN-CASANOVA, 2008, p. 111)

Para a programação do Curso de Formação de Mediadores convidei Leonardo Ferrari e Ana Paula Theiss Pereira com a intenção de explorar outras possibilidades de contextualizar as obras de arte. A variedade de campos disciplinares estava presente na formação dos(as) mediadores(as), principalmente os profissionais, e o intuito também foi promover troca de conhecimentos por meio da programação do Curso de Formação. Acredito que a capacidade do(a) mediador(a) de contextualizar a obra de arte seja uma característica que torna a mediação cultural rica e aprofundada.

Nessa semana também houve a palestra com o curador geral Teixeira Coelho, que foi mencionada por três dos cinco mediadores(as), porém com falas contrastantes. Segundo Gécia Garcia Carlin a fala de Coelho foi importante, pois ele falou sobre o que a interessava:

Eu lembro porque ele trouxe uns significados, porque o tema da Bienal era a questão da luz, então ela ia estar presente de alguma forma, em todas as exposições, em todas as obras, e ele foi ressignificando essa questão da luz. E ele foi debatendo cada exposição, e na exposição ele comentou da importância do espaço que se estava abrindo. Da importância de você acessar uma obra de arte numa igreja. Então as questões que ele colocava...Me interessou bastante. (CARLIN, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Nessa afirmação, a mediadora demonstra seu interesse pelo tema da Bienal e por seus desdobramentos nos espaços expositivos. A partir disso, podemos entender que a fala do curador trouxe para Gécia informações que lhe permitiram fazer conexões entre as escolhas do curador e o próprio ato de mediar. E quando questionada se a palestra do Teixeira Coelho influenciou as suas práticas depois no espaço, ela nos trouxe seus questionamentos:

Ela me fez pensar em questão de acesso, como que eu posso tornar aquela obra acessível para quem vai observar aquela obra. E me fez refletir que o acesso nem sempre se dá pela fala. Às vezes só pela observação do espectador, de ele ter aquele momento sozinho observando a obra já é acesso, e às vezes, se eu fizer uma intervenção eu não vou estar dando acesso, mas eu realmente vou estar colocando uma interferência. (CARLIN, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Gécia usa a palavra acesso como sinônimo de mediação pois, ela pode mediar a obra dialogando ou apenas acompanhando, estando disponível para o diálogo. Novamente, pode-se usar os conceitos de Darras de classificação de mediação. Gécia chama de intervenção a interrupção da imersão do espectador na obra de arte. Não deixa de fazer parte da mediação cultural ter um(a) mediador(a) disponível no espaço para conversação ou para tirar dúvidas. No caso, ela questiona o tipo de abordagem na mediação. Quando o(a) mediador(a) interfere no processo de imersão do espectador, o quanto essa interrupção é bem-vinda? Será que a interrupção é mediação?

A mediação construtivista não tem como característica a fala, e sim a conversação. A autora Rejane Coutinho também discute essa questão a partir do viés construtivista:

Para os hermenêuticos construtivistas, por exemplo, a interpretação é um processo mental utilizado pelos indivíduos para construir conhecimentos de acordo com uma experiência pessoal, ou seja, o sujeito é ele mesmo e para ele mesmo o intérprete “autônomo” da situação significativa. (COUTINHO, 2008, p. 176)

Ao realizar uma mediação levando em conta essa premissa, não é necessário falar primeiro, ou mesmo trazer informações ou texto curatorial. A chave está em estar aberto ao diálogo, sendo este anterior ou posterior a imersão do espectador.

O mediador Renan Archer, não concordou com alguns aspectos da fala de Coelho:

Agora o Teixeira Coelho eu achei legal mas parecia realmente que ele não queria estar ali, sabe? Parecia que ele estava se vendo como se fizesse um favor, não sei se pela figura dele ou pelo que ele é, pela figura dele pareceu bastante inacessível, uma pessoa complicada de acessar, né? Só que foi super útil para gente compreender e entender a compreensão dele sobre o próprio tema, sendo ele o curador geral... Mas, enfim, a conversa com ele foi útil, mas ele como palestrante não foi um personagem muito [...] muito interessante. (ARCHER, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

A visão do mediador Renan Archer a respeito do curador pode vir do lugar de conhecimento o qual um curador-geral de uma Bienal é colocado, ele é uma autoridade na área. Quando ele fala sobre a postura do curador “soava distante” e afirma que “parecia que ele estava se vendo como se fizesse um favor (...)” (ARCHER, 2018) Renan critica a postura austera de Coelho. Talvez esse tom de autoridade, ou distanciamento tenha sido frustrante para Archer, que gostaria de um(a) curador(a) mais acessível. Ele faz essa crítica ao curador, no entanto, admite ter sido útil o que foi dito.

Essas contradições permeiam o discurso dos(as) mediadores(as) e também se fazem presentes no próprio sistema da arte, neste caso, na Bienal de Curitiba. Isso porque a palestra com o curador se restringiu ao Educativo, porém não foi uma palestra com possibilidades educativas, dinâmicas, *slides* ilustrativos, ou mesmo uma visita guiada pelo espaço.

A conversa foi no formato tradicional no mini-auditório, ele falava ao microfone, enquanto os mediadores e mediadoras assistiam. Quando lhe foi questionado se Enoque se recordava da palestra do Teixeira Coelho, o mediador Rodrigo Enoque trouxe uma outra visão:

Eu lembro que, na verdade, foi mais interessante para entender como eram selecionadas essas obras. Que, na verdade, deu para entender como isso foi pensado. Tem a parte manual dos artistas. Ele começou a falar que ele queria selecionar artistas que tinham essa coisa do trabalho manual próprio assim. Daí ele citou alguns artistas que concebiam uma ideia e mandavam alguém fazer, não sei se ele falou um nome. Daí ele disse que fez uma seleção de artistas baseada nesse critério, que não tinha nem muito a ver com o tema da Bienal, mas foi interessante que ele usou o critério. Que eram artistas que tinham um trabalho com arte manual e é isso que eu quero. E foi interessante porque ele pegou uma coisa subjetiva que virou bem objetiva no contexto da Bienal (ENOQUE, 2018)

[Entrevista concedida em março de 2018]

Rodrigo Enoque comenta a respeito dos critérios usados por Teixeira Coelho para escolher os artistas e as obras que estavam presentes na Bienal. O critério principal era de selecionar obras que trabalhavam com a luz como elemento principal, principalmente de forma analógica. O autor explica melhor em seu texto curatorial:

A luz é a condição necessária para que exista a obra de arte em seus variados modos. Mas existe um território da arte contemporânea que se volta para a luz em si mesma como condição suficiente para sua manifestação sem recorrer a qualquer mediação de forma ou recurso conceitual e estilístico. (COELHO, 2015)

Coelho aqui enfatiza o tipo de arte que usa a luz como o material fundamental da obra e não apenas para iluminá-la. Quando Rodrigo Enoque menciona essa escolha das obras de arte em que as manualidades estejam presentes, percebemos que na conversa com os mediadores e mediadoras o curador explorou mais esse tema, explicando de forma detalhada seus critérios de seleção. Para o mediador Rodrigo Enoque, foi importante entender os critérios do curador, pois segundo ele o direcionamento dado por Teixeira Coelho “não tinha tem muito a ver com o tema da Bienal”. No entanto, percebemos que diante da explicação do curador, houve de parte dele uma compreensão maior da exposição em si. A aproximação entre as duas áreas, a curadoria e o educativo trouxe reflexões aos mediadores, o que nos leva a pensar que seja algo positivo.

A fala do curador Teixeira Coelho foi uma experiência considerada marcante para alguns dos(as) entrevistados(as). A fala do curador-geral se aproximou do texto curatorial da Bienal de Curitiba de 2015 escrito por ele. Podemos colocar, que segundo o texto curatorial, Coelho tinha um

entendimento do Educativo muito semelhante ao das curadoras Miraglia e Kassis (2015):

[...] A luz é a condição necessária para que exista a obra de arte em seus variados modos. Mas **existe um território da arte contemporânea que se volta para a luz em si mesma como condição suficiente para sua manifestação sem recorrer a qualquer mediação de forma ou recurso conceitual e estilístico.** Entre todos os modos da arte, **a arte da luz é possivelmente aquela que mais livre da retórica e da cerebralidade se mostra.** Na arte da luz **há um silêncio de palavras e imagens dos mais apropriados à criação, ao redor de quem a contempla, das condições ideais para um contato direto com a pura experiência estética,** aquela que vários artistas procuraram ao final do século 19 e início do seguinte sem de fato alcançar até o surgimento, primeiro, do abstracionismo e, depois, da arte da luz. (COELHO, 2015, p. Grifo nosso)

A afirmação feita pelo curador que “existe um território da arte contemporânea que se volta para a luz em si mesma com condição suficiente para sua manifestação” é apropriada para várias obras, que estavam expostas no MON, pois havia um fascínio do(a) espectador(a). Porém, essa afirmação dentro do contexto da Bienal de 2015 pode ser considerada ambígua, pois, teriam todas as obras de arte relacionadas à luz, a mesma condição?

A curadoria de Teixeira Coelho incluiu nomes de artistas como Anthony McCall, Bill Viola, Ivan Navarro, e também o homenageado Julio Le Parc e nomes da história da arte norte-americana:¹¹⁴ Dan Flavin e Donald Judd. São artistas de origens diferentes, que têm poéticas distintas e que compõem com a luz de formas diferentes em seus trabalhos. Essas diferenças foram percebidas e descritas nos relatos presentes no Caderno de Mediadores do MON. Os depoimentos serão abordados no próximo capítulo no qual falarei sobre o trabalho de mediação cultural.

A última atividade que ocorreu no Curso de Formação de Mediadores foi o *workshop* com a artista sul coreana Jeongmoon Choi¹¹⁵. Desde a confirmação da sua participação na Bienal de Curitiba, a artista tinha a proposta de um *workshop* em que apresentava seu processo criativo. A

¹¹⁴ Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/doug-wheeler/> Acesso em 21/11/19.

¹¹⁵ Nascida em Seul, na Coreia do Sul. Jeongmoon Choi vive e trabalha em Berlim. Em continuidade espacial de ilustração, Jeongmoon Choi cria luminárias UV com fios fluorescentes. Exposições individuais recentes: na galeria Laurent Mueller em Paris (2015), *Maximilians Forum* em Munique (2014), *Moeller Fine Art*, Berlim (2013), *KARST Projeto* em Plymouth (2013). Exposições coletivas: na Galeria Saatchi, em Londres (2013), *Das Weisse Haus*, Viena (2015).

proposta da artista uniu-se com a intenção do consulado de prestigiar o evento, então um representante do consulado se propôs a abrir a fala da artista, apresentando sobre a intenção do apoio do consulado à artista.

O *workshop* estava agendado para o último dia do curso pois a instalação da artista Jeongmoon Choi teve uma das montagens mais trabalhosas, que demandava bastante tempo. Com um caráter manual, a instalação se constituía num grande desenho com barbantes que ocupou cerca de um quarto de espaço de uma sala do MON.

O desenho criado por Choi, tinha caráter geométrico e tridimensional, as linhas foram esticadas do chão ao teto, englobando grande parte do espaço da sala em uma espécie de construção. O barbante com o qual a obra foi constituída contrastava com a luz negra colocada na sala toda. Esse efeito tornava o espaço deSAumbrante para todos, as duas instalações da Sala 3, da Jeongmoon Choi e da Helga Griffiths (FIGURA 17 e 18) traziam uma atmosfera de espetáculo para a Bienal de Curitiba de 2015.

Figura 20 - "In.visible" 2015. Jeongmoon Choi. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.



Fonte: website <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/jeongmoon-choi/>

Figura 21 - "In.visible" 2015. Jeongmoon Choi. Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.



Fonte: Própria autora

Logo após ela explicar detalhadamente como foi realizada a obra que estava exposta no MON, os(as) participantes foram convidados(as) para uma visita guiada pela instalação da artista. Foi a primeira instalação que os participantes do curso puderam ver montada na véspera da abertura da Bienal de Curitiba de 2015.

A Bienal de Curitiba de 2015 abriu com 23 mediadores(as) contratados dentre eles(as) profissionais formados nas áreas afins, estagiários de arte, design e três orientadores. Quando o Curso de Formação de Mediadores estava terminando, fui chamando cada um(a) dos mediadores(as) participantes e entendendo qual eram seus horários disponíveis, onde moravam e estudavam e quais eram suas características e interesses para poder contratá-los para os espaços que estivessem de acordo. A ideia era mesclar profissionais e estagiários(as) nos espaços do MON e MuMA, e, nos outros, escolher pessoas que tivessem perfil compatível com o espaço e com a(as) obra(s) presentes.

Ao longo do período da Bienal, as pessoas que foram contactadas para trabalhar fizeram o Curso de Formação, com algumas exceções. A Bienal tinha inicialmente a data de finalização em dezembro, mas foi postergada no MON e no MuMA até fevereiro. Foi em janeiro e fevereiro que muitos(as) mediadores(as) do MON que ainda teriam trabalho, saíram. Nesse período, foi

necessário encontrar mediadores(as) e estivessem disponíveis, e a solução foi conversar com pessoas que já tinham tido experiência como mediadores(as). Busquei no próprio MON indicação de estagiários(as) que haviam se formado, e que não poderiam mais trabalhar no educativo do museu. Essas pessoas não tinham feito o Curso de Formação, porém já tinham experiência na área.

O curso teve um foco maior nas informações referentes ao Museu Oscar Niemeyer, que era onde estava presente o curador geral, e um número maior de artistas durante o período da montagem. A maioria dos artistas que montou seus trabalhos nos museus, vinha de fora do país e estaria em Curitiba próximo a data de abertura do evento. Infelizmente, nos espaços do MusA, Palacete dos Leões BRDE e Catedral, os artistas não vieram para Curitiba fazer a montagem dos seus trabalhos e não houve uma fala do curador voltada exclusivamente para esses espaços, eles foram mencionados apenas. Isso trouxe consequências adversas para os(as) mediadores(as) que trabalharam nesses espaços, pois, tiveram mais dificuldade em compreender a curadoria e os trabalhos somente com o auxílio dos textos curatoriais.

No segundo capítulo foram abordadas as questões relativas ao processo seletivo e contratação de mediadores no item 1. No item 2 foi feita a descrição do Curso de Formação de Mediadores, dialogando com os trechos das entrevistas realizadas com cinco mediadores(as) que trabalharam nos espaços expositivos e realizaram o Curso de Formação. Além disso, em ambos os itens, buscou-se dialogar com os autores de arte-educação e dos Estudos Culturais e CTS já apresentados aqui na Revisão de Literatura.

No próximo capítulo, vou apresentar como foi o trabalho dos mediadores(as) no MON a partir dos depoimentos presentes no Caderno de Mediadores e também, abordar a visita da Catedral de Curitiba a partir do depoimento da mediadora Gécia Garcia Carlin. Em paralelo, trarei trechos da entrevista realizada com o mediador da Bienal de 2015 e hoje educador contratado do MON, Leonardo Matuchaki como apoio das considerações finais do capítulo.

3. A MEDIAÇÃO CULTURAL NA BIENAL DE CURITIBA DE 2015

O exercício de se estar em frente a uma obra para observá-la é o exercício do olhar. Posso parar em frente a uma obra e me dedicar a observá-la, a entendê-la, ou posso apenas olhar a obra rapidamente e julgá-la boa ou ruim, sem muita reflexão. Os(as) que se dedicam a observar, podem fazer diferentes tipos de leituras das obras analisando os aspectos históricos, técnicos, e a poética do(a) artista.

Quando Canclini apresenta suas conclusões sobre as visitas dos museus de arte do México, ele comenta sobre como o público percebia as obras de arte:

Mesmo a maioria com formação universitária não estava habituada a diferenciar o formal do funcional, o belo do útil. Em vez de basear seus juízos nos valores estéticos intrínsecos das obras, tentava relacioná-las à biografia de cada artista ou a fatos do conhecimento cotidiano. (CANCLINI, 2015, p.146)

A análise de uma obra contemporânea também pode exigir do(a) espectador(a) diferentes conhecimentos para além da apreciação, principalmente se for conceitual. “Há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar apenas, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação e ter os membros do campo gera e renova o sentido.” (CANCLINI, 2015, pág. 151). Porém, é importante discutir se o repertório de cada um(a) não pode ser suficiente para se ter uma relação com um trabalho de arte.

O tempo que se leva observando um objeto de arte se relaciona com a leitura que se pode dar a um trabalho de arte. Nem sempre o fato de alguém ficar mais ou menos tempo observando faz dessa pessoa mais ou menos impactada com aquele momento. Contudo, a quantidade de tempo torna possível uma boa discussão a respeito do que se está vendo.

Além do tempo, temos uma série de fatores fundamentais para uma boa apreciação tais como: Se há espaço para visualizar a obra ou interagir com ela; se a pessoa está sozinha ou acompanhada; se há muito barulho no espaço; se há informações sinalizadas sobre a obra, o artista e/ou a curadoria etc. Esses

fatores, somados ao repertório individual, são importantes para o acesso a obra de arte.

Muitos visitantes não precisam de nenhuma ajuda na sala para aprender por si mesmos e ter uma experiência significativa ou crítica; mas frequentemente lhes cai bem um mediador habilidoso e bastante conectado com a obra para começar a conversar com ele e transformar sua silenciosa experiência privada num intercâmbio que os exponha, converta-os em participantes ativos e os una por um instante entre si e com a obra. (CERVETTO, LÓPEZ, 2018 p. 117)

Nem sempre o(a) espectador(a) tem o aparato cultural necessário para fazer uma análise de obra sem um(a) guia ou um(a) mediador(a), mas isso não quer dizer que ele(a) não possa ter sua própria interpretação diante do que está apreciando. Pode haver dificuldade em fazer a contextualização.

A Contextualização propõe que se contextualize a obra de arte não só pela via histórica, mas também social, biológica, ecológica, antropológica etc., pois contextualizar não é só contar a história da vida do artista que fez a obra, mas também estabelecer relações dessa ou dessas obras com o mundo ao redor, é pensar sobre a obra de arte de forma mais ampla. (BARBOSA, 200, p. 143)

Muitas vezes, a relação que o(a) espectador(a) tem com arte ainda é a relação com o desconhecido. Bourdieu em seu livro “O Amor pela Arte” de 1969, cita o caso francês onde os museus são de fácil acesso para a população, e, mesmo assim, segundo ele não há nessas pessoas uma “necessidade cultural” de visitar exposições, o que ele aponta como reflexo das desigualdades do ensino.

Além da prática e de seus ritmos, todas as condutas dos visitantes e todas as suas atitudes em relação às obras expostas estão associadas, direta e quase exclusivamente, à instrução avaliada, seja pelos diplomas obtidos, seja pela duração da escolaridade. (BOURDIEU, 2003, p.69)

Obras de arte são observadas e dialogam com o público que está naquele espaço-tempo. Bourdieu (2003) também faz sua análise cronometrando o tempo que o(a) espectador(a) fica diante da obra e o tempo que leva uma visita inteira, e nota que, quanto mais tempo o(a) espectador(a) leva diante da obra e visitando uma exposição, maior é sua instrução e renda. Porém, nota-se que há uma dificuldade em cronometrar essas visitas e em conseguir chegar a uma conclusão sobre o nível de entendimento que foi alcançado pelo observador.

No caso do Educativo da Bienal de 2015, não foi usada nenhuma ferramenta para registrar os tempos de observação e visitação e fazer essas

relações. Nem sempre o fato de um(a) visitante permanecer mais tempo no espaço apreciando uma obra quer dizer que a apreciação ou o entendimento dele(a) seja maior do que de outros visitantes. Há uma série de fatores que influenciam nesses dados, e as questões de renda, classe social e instrução não foram avaliadas nesse programa.

Mas como é possível propor formas de engajamento entre o público e as obras de arte contemporâneas que parecem ser uma *língua estrangeira*?

Segundo Luiz Guilherme Vergara, “Se existe a possibilidade de reintegrar a arte a uma dimensão de ação cultural, o que está sendo proposto é que esse caminho se abra pela experiência do olhar - um despertar e uma construção de consciência.” (VERGARA, 2018, p. 45)

Para iniciar um diálogo sobre a mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015, vou usar como principal ferramenta o Caderno de Mediadores do MON. Nesse caderno estão os registros diários dos(as) mediadores(as) diante das experiências no espaço expositivo. Selecionei algumas situações que aparecem nos relatos e nas entrevistas, e que, portanto, são relevantes para essa pesquisa. O Museu Oscar Niemeyer acabou sendo o museu sobre o qual vai ser o maior foco dessa pesquisa. Isso é decorrência da proposta da Bienal de Curitiba de 2015, que teve como foco principal o MON e ali ocupou duas salas expositivas, a Torre, o Olho e uma área no gramado e pátio do MON.

Os(as) mediadores(as) da Bienal no MON atendiam os(as) visitantes espontâneos(as), e alguns grupos agendados diretamente nas salas de exposições. Eles(as) ficavam uniformizados com coletes amarelos à espera do público que visitava as salas ocupadas pela Bienal de Curitiba. Todos os dias eles(as) se revezavam nas salas, trabalhando em pelo menos duas salas por período. No fim do expediente, cada um(a) relatava livremente os acontecidos do dia conforme sua percepção no caderno que ficava na sala do Educativo do MON. Vários assuntos que foram relatados no caderno (os acontecimentos diários, os aprendizados, as questões que incomodavam) eram relacionados à instalação *Ghosts*; ao Olho, sala ocupada por cerca de 11 obras do artista homenageado Julio Le Parc¹¹⁶ e uma obra da artista Yumi Kori¹¹⁷; e às

¹¹⁶ Julio Le Parc nasceu na “Argentina, 1928 | Vive e trabalha em Paris, França. Um dos fundadores do movimento de Arte Cinética e do G.R.A.V. (*Groupe de Recherche d’Art Visuel*), Julio Le Parc (1928) traz para sua obra elementos que extrapolam as buscas a respeito do

instalações presentes na sala 3, na qual ficavam as obras de Jeongmoon Choi¹¹⁸, Helga Griffiths¹¹⁹, Dan Flavin¹²⁰ e Doug Wheller¹²¹. O recorte dessas

movimento e refletem um interesse na percepção visual do espectador. O artista trabalha com uma vasta gama de técnicas, que vão da pintura sobre tela, passando pela gravura e por móveis, criando até grandes instalações com espelhos, motores e outros elementos. Le Parc vive e trabalha na França desde a década de 60. Ganhou, em 2013, uma grande retrospectiva de seu trabalho no *Palais de Tokyo*, em Paris. Nos últimos anos, contou com outras individuais pertinentes: Luz do Mundo, Museu Oscar Niemeyer, Bienal de Curitiba, Paraná, Brasil (2015); La Longue Marche, Art Unlimited, Art Basel, Basel, Switzerland (2017); Julio Le Parc: da forma à ação, Instituto Tomie Ohtake (ITO), São Paulo/SP, Brasil (2017); Julio Le Parc 1959, *The Metropolitan Museum of Art (The Met Beruer)*, New York/NY, USA (2018). Suas obras integram acervos como os do MoMA, Nova York; MAM, São Paulo; Tate, Londres; *Museum Boijmans Van Beuningen*, Roterdã, entre outros.” Mais informações em: <https://carbonogaleria.com.br/obra/formes-en-contorsions-762#biografia>. Acesso em 20/11/19.

¹¹⁷ Yumi Kori é uma artista e arquiteta japonesa que mora em Nova Iorque e Tóquio. Ela trabalha com o contexto do espaço e transforma isto em outro espaço usando luz, som e cenários arquitetônicos. Suas instalações convidam os visitantes a andar pelo espaço. A audiência experimenta o espaço alterado pelos seus corpos e sentidos. Logo, o visitante descobre novas dimensões espaciais e temporais escondidas no espaço já existente. Projetos já foram realizados em espaço público, ruínas, prédios abandonados e museus por todo o mundo, incluindo Nova Iorque, Seattle, Washington DC, Berlim, Basel, São Paulo e Tóquio. Junto com seus projetos arquitetônicos, Kori também já criou numerosos projetos artísticos. Nesta edição da Bienal de Curitiba, a artista propõe instalações que passam em revista as relações entre o indivíduo e o espaço-tempo a seu redor. Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/yumi-kori>. Acesso em 21/11/19.

¹¹⁸ Nascida em Seul, na Coreia do Sul. Jeongmoon Choi vive e trabalha em Berlim. Em continuidade espacial de ilustração, Jeongmoon Choi cria luminárias UV com fios fluorescentes. Exposições individuais recentes: na galeria Laurent Mueller em Paris (2015), Maximilians Forum em Munique (2014), *Moeller Fine Art*, Berlim (2013), KARST Projeto em Plymouth (2013). Exposições coletivas: na Galeria Saatchi, em Londres (2013), *Das Weisse Haus*, Viena (2015). Mais em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/jeongmoon-choi/>. Acesso em 20/11/19.

¹¹⁹ Uma artista multi-sensorial que mora na Alemanha, Helga Griffiths trabalha na intersecção de ciência e artes. Recebeu diversos prêmios como o *Kunst auf Zeit*, em Graz e uma Menção Honrável na *International Paper Biennial*, em Düren. Seu trabalho está em coleções permanentes, tanto na TBA TV Station, em Tokyo, na *Deutsches Hygienemuseum*, em Dresden, quanto no *Leopold-Hoesch-Museum*, em Düren, na Alemanha. Ela tem exposto suas instalações multi-sensoriais em diversas bienais internacionais, como a Bienal do Cairo, a Trienal de Artes Echigo Tsumari, no Japão, a Bienal de Havana e a *Seoul Media Art Biennial*. Um retrato do seu trabalho foi publicado na *Kunstforum International Magazine*. Helga também ganhou o *First Prize*, no *Lightroutes Festival* em Lüdenscheid. Mais em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/helga-griffiths/>. Acesso em 20/11/19.

¹²⁰ “Alguém pode não pensar na luz como evidência, mas eu penso. É o modo da arte mais simples, aberto e direto que pode existir”: nessa proposição, Dan Flavin resume seu próprio programa artístico e o da tendência minimalista com a qual se identifica e de boa parte dos modos da arte da luz. A opção estética que o marcou formou-se no início dos anos 60 do século 20, um momento marcado pela experimentação com novas linguagens e conteúdos e que, no caso de seu território artístico, se seguiram ao aparecimento da arte cinética em suas variadas formas na década de 50. ” (COELHO, Teixeira). Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/dan-flavin/>. Acesso em 20/11/19.

¹²¹ “Uma figura chave no que é conhecido como o movimento de Luz e Espaço em Los Angeles durante os anos de 1960 e 1970, o artista norte-americano Doug Wheeler (nascido em 1939) é conhecido por sua singular experimentação com a percepção e experiência de espaço, volume e luz nas suas construções e instalações. Desde a sua primeira exposição no Museu de Arte de Pasadena, em 1968, o trabalho de Wheeler tem sido exposto em museus e galerias internacionalmente. Na série exposta na Bienal de Curitiba, “Luz e espaço”, o título de uma tendência reúne artistas interessados na luz surgida na Califórnia nos anos 1960. Mais

obras aqui escolhidas se relaciona diretamente com as dificuldades e apontamentos realizados pelos(as) mediadores no Caderno de Mediadores.

A entrevista com a mediadora Gécia Garcia Carlin também apontou questões de abordagem e recepção dos(as) visitantes. Gécia trabalhou até dezembro de 2015 como mediadora da Bienal de Curitiba na Catedral na qual estava instalada a obra de Bill Viola: “Três Mulheres”, de 2008. O depoimento de Gécia sobre as mediações que ocorreram na Catedral de Curitiba possibilita que entendamos quais foram as estratégias de mediação desenvolvidas quando a obra apresentava características que possibilitavam a imersão.

A mediação cultural pode ser definida como “(...) um campo da atividade de acompanhamento cultural, e, mais raramente, uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais. ” (DARRAS, 2008, p. 38). Ou também entender a mediação cultural como um campo de atuação amplo:

A esse campo plural de atuação - que não se limita a facultar o acesso aos bens culturais já reconhecidos e legitimados como tais - se atribui o nome de mediação cultural. Ela é instaurada por experimentos marcadamente heterogêneos, embora seus critérios muitas vezes coincidam. Muitos deles conjugam preocupações sociais, educacionais e políticas, produzindo precedentes hábeis em alavancar novas plataformas de interação coletiva. (CERVETTO; LÓPEZ, 2018, nota)

Entende-se que a mediação cultural é uma prática educacional realizada pelo Educativo da Bienal de Curitiba de 2015. Como apoio, usa-se um conceito de BARBOSA e COUTINHO (2008) que considera o museu como um “laboratório de arte” no qual o(a) educador(a) faz a mediação entre a arte e o público. A ideia de laboratório se relaciona com a de experiência, na qual é possível usar de tentativa e erro para chegar a um propósito. Como se trata de um laboratório voltado para a educação, foi exercitado pelos(as) mediadores(as) as possíveis formas de abordagem com o público. Além do estudo dos textos curatoriais e os debates e o exercício de leitura do trabalho de arte.

Se a arte educação no museu é realizada como em um laboratório, as exposições dentro da Bienal de Curitiba de 2015 podem ser consideradas

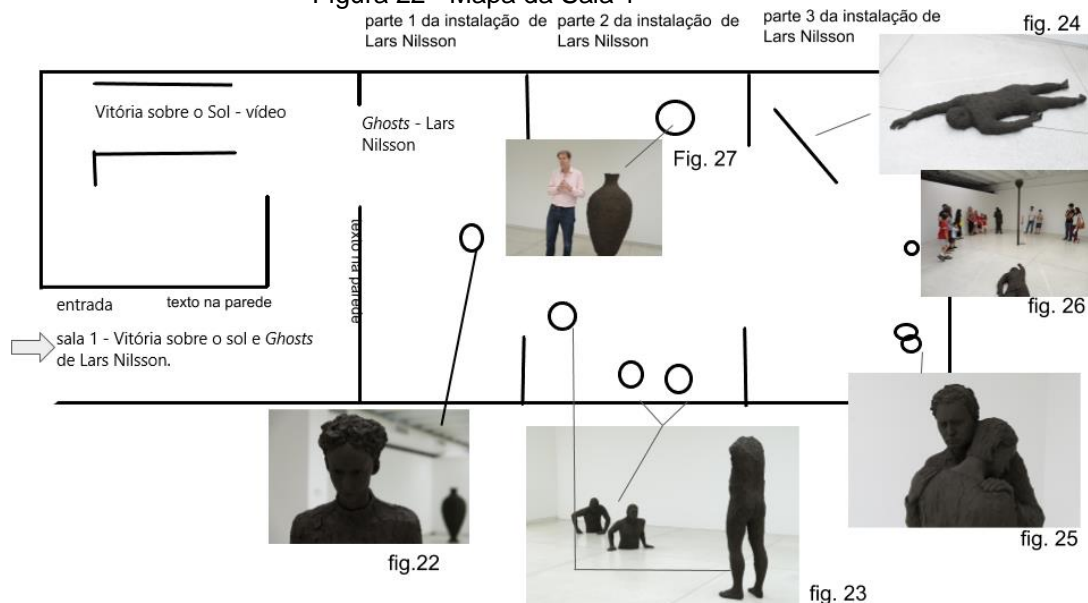
objetos a serem explorados. A Mediação da cultura (das culturas) ganha existência no cruzamento de quatro entidades: o objeto cultural mediado; as representações, crenças e conhecimentos do destinatário da mediação; as representações, crenças, conhecimentos e expertises do mediador e o mundo cultural de referência (DARRAS, 2008).

A mediação cultural na Bienal de Curitiba de 2015 abordou o público de forma heterogênea, atuando diretamente com o(a) visitante espontâneo por meio do diálogo, ou com grupos no formato visita guiada. A atuação direta aqui comentada é chamada de *presença direta* por Julien-Casanova (2008). Presença-direta é um conceito de mediação cultural em que, segundo a autora, há “intervenções de tipo conversacional” com o público das exposições de arte. A autora conta nesse artigo presente no compilado de BARBOSA E COUTINHO (2008), que a presença de mediadores(as) nos espaços expositivos sem a solicitação prévia por parte do público, pode interferir positivamente na visitação. Trago exemplos dos processos de tentativas e erros que ocorreram nas mediações.

A instalação *Ghosts* (2014) do artista sueco Lars Nilsson¹²² foi exposta na sala 1 (do Museu Oscar Niemeyer como parte da Bienal de Curitiba de 2015. Dividida em três partes, *Ghosts* contava com nove esculturas de *composite* (uma espécie de mistura de silicões), que tinham a aparência semelhante à de esculturas de argila, com tom escuro e texturas com marcas de mãos.

¹²² Lars Nilsson nasceu em Estocolmo, na Suécia, em 1956. Nos últimos anos, o trabalho de Lars tem cada vez mais focado na tradição nórdico-romântica, com referências tanto da espiritualização pela natureza de Casper David Friedrich, quanto a trabalhos de paisagens escuras e melancólicas contemporâneos manipulados pela mídia, onde a sexualidade atrai por debaixo da superfície. Mais em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/lars-nilsson/> Acesso em 25/05/2019.

Figura 22 - Mapa da Sala 1



Fonte: Própria autora.

Ao entrar no Museu Oscar Niemeyer há uma grande rampa que, ao subir, conduz diretamente ao andar das exposições. Durante a Bienal de Curitiba de 2015, a obra de Lars Nilsson foi exposta na Sala 1 próxima ao documentário sobre a obra “Vitória sobre o Sol¹²³”, um filme que trouxe a inspiração para o curador Teixeira Coelho definir o tema do evento “Luz do Mundo”. Por ser a primeira sala da Bienal de Curitiba, havia um vídeo sobre a ópera russa, “Vitória sobre o sol” de 1913 e o texto curatorial. Segue um trecho do texto:

Em 1913, foi encenada em São Petersburgo, na Rússia, uma ópera futurista intitulada Vitória sobre o sol. Com prólogo dos cenários do poeta Velimir Khlebnikov e Kasimir Malevich, esta ópera escrita de acordo com os princípios da linguagem futurista “zaum” - em russo, “além da mente”, “transrazão” e “alémsenso” e aposta na indeterminação do significado. Tinha a intenção de abolir o sol, removê-lo da cena e deixar o mundo aberto à luz artificial, à luz do homem, à luz da arte. Com a retirada do sol, ele notou a escuridão total de Malevich que libertaria o artista da opressão que o sol insistia em exercitar sobre o artista, apontando-lhe o que poderia ou deveria ser representado, pintado, esculpido. O sol põe em evidência o mundo - mas o mundo era pouco para o artista da virada do século 20. Coube ao artista propor a luz e ela colocou seu mundo.

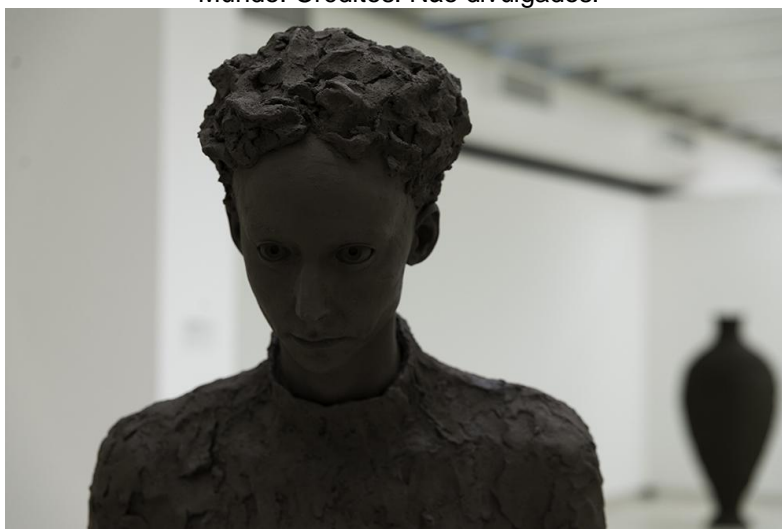
¹²³ A ópera futurista Vitória sobre o Sol foi remontada diversas vezes. O vídeo exposto na Bienal tinha fragmentos da ópera de 2013. A ópera foi remontada e encenada em 2015 na Art Basel em 2015. Mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=CUz905Yhttc>. Acesso em 11 de junho de 2019.

Então na Sala 1 o espaço foi dividido para os dois trabalhos, o visitante seguia um pequeno corredor e à esquerda podia adentrar o espaço onde havia um banco e o vídeo; e/ou continuar seguindo para o fundo da sala, na qual estava a instalação *Ghosts*. A instalação foi dividida em três partes com meias paredes, deixando o meio aberto, por isso ainda se via o conjunto de esculturas quando se entrava o espaço. As esculturas foram distribuídas pelo curador e pelo artista em três etapas.

Na primeira parte, havia uma escultura de uma mulher em tamanho natural com o corpo inclinado para frente (FIGURA 22), centralizada na sala. Na segunda, três corpos masculinos ficavam à direita da sala, dois deles pareciam estarem emergindo do chão, e o outro não tinha cabeça e nem braços e era modelado sem definição do corpo, com menos detalhes (FIGURA 23). Ao lado esquerdo da sala havia uma urna grande (FIGURA 27). A última parte trazia um corpo caído de braços no chão (FIGURA 24), um poste de luz (FIGURA 31) e um casal de homem e mulher abraçados, a mulher apoia a cabeça no ombro do homem (FIGURA 25). A sala tinha todas as paredes brancas e chão claro (do próprio museu), bem iluminada.

Na curadoria de obras e instalações trazidas para o Museu Oscar Niemeyer, não havia salas claras devido ao fato de as obras serem com luzes. A primeira sala era a única sala clara da Bienal. Então a primeira parte trazia uma possível discussão sobre a questão da luz e sombra, e ela acontecia por meio dessas duas obras, a “Vitória sobre o Sol” (1913) e a instalação de Lars Nilsson (2014).

Figura 23 - *Ghosts*, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados.



Fonte: Imagem do website www.bienaldecuitiba.com.br

Figura 24 - *Ghosts*, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados.



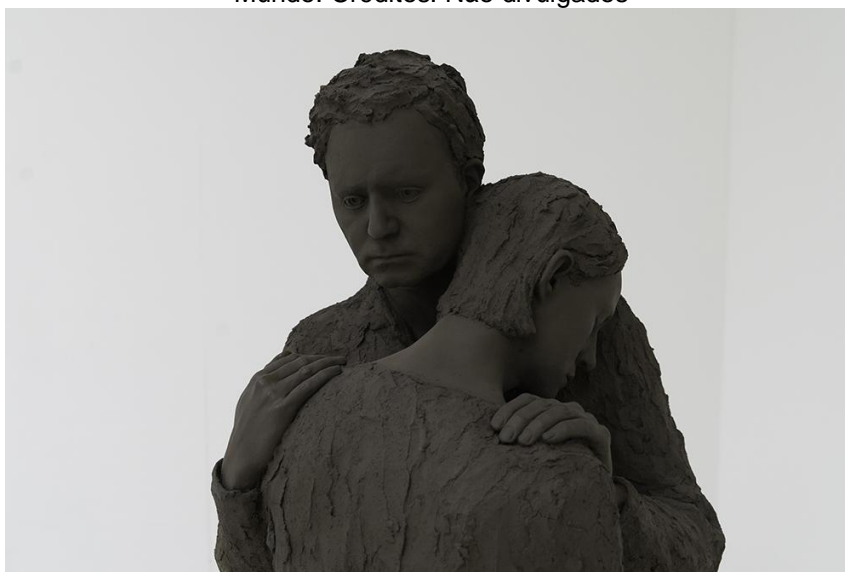
Fonte: Imagem do website www.bienaldecuitiba.com.br

Figura 25 - *Ghosts*, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados.



.Fonte: Imagem do website www.bienaldecuitiba.com.br

Figura 26 - *Ghosts*, 2014, Lars Nilsson, Composite. Ed 3. Bienal de Curitiba, 2015 Luz do Mundo. Créditos: Não divulgados



Fonte: Imagem do website www.bienaldecuitiba.com.br

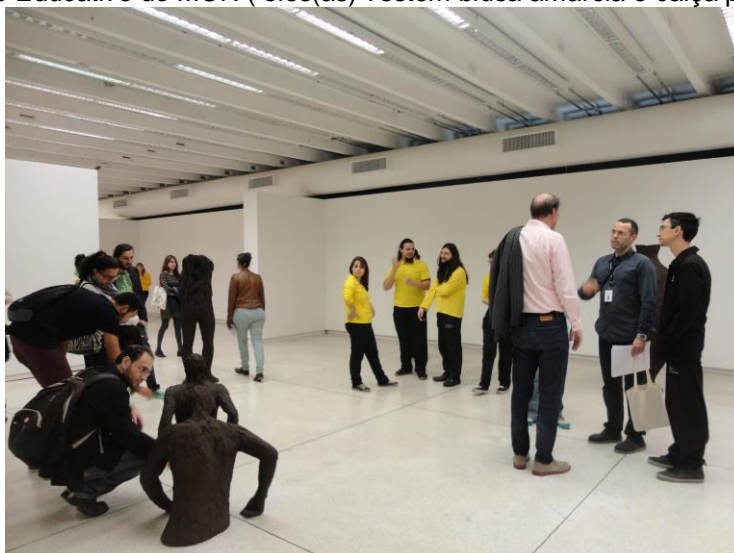
A sala 1 condensa as questões abordadas na temática da Bienal, Luz do Mundo. Nessa sala, Coelho colocou o trabalho do artista Lars Nilsson, que, para Coelho, retira a luz dos corpos humanos, uma oposição a ideia de Luz do Mundo. Segundo o curador Teixeira Coelho (2015):

Estas obras de Lars Nilsson oferecem uma representação de como seriam esculturas de figuras humanas se delas fosse retirada a luz. Cada uma delas é como um corpo negro ou um buraco negro, um ponto no espaço de onde toda luz é retirada, um ponto impermeável (quase) a toda luz, o “un-Weiss”, o não-branco de Malevich, a

ausência de toda cor e luz. Estas figuras parecem em estado de transformação como se saindo das trevas em direção à luz, emergindo da forma para a não-forma ou vice-versa. O resultado é um estado de incerteza entre realidade e imaginação, sonho e pesadelo, luz e a ausência da luz, com todas as consequências imaginárias ou bem reais dessa operação de escurecimento. Lars Nilsson observou que seu trabalho atual parece inserido numa dobra do tempo que o faz partilhar estilos distintos e opostos, como o realismo e o surrealismo, levando-o a sentir-se algo fora do tempo, anacrônico. Do ponto de vista desta exposição, Fantasmas coloca-se numa dobra da luz, num movimento de saída da luz ou rumo à luz. (COELHO, 2015)

O artista Lars Nilsson fez uma visita guiada na sala 1 com os(as) mediadores(as) antes da abertura da Bienal. Nessa fala, ele conversou sobre as questões referentes ao próprio trabalho, explicando como fez as esculturas. Há um detalhe particular nessas esculturas que chama a atenção quando há proximidade com a obra, os olhos das esculturas. Ele usou um outro silicone para fazer os olhos, conseguindo representar a parte gelatinosa de uma forma realista. Além disso, ele possibilitou aos(as) mediadores(as) que tocassem nas esculturas e se aproximassem delas, dando a liberdade que gostaria que os(as) visitantes tivessem no espaço.

Figura 27 - Registro do final do bate-papo do artista Lars Nilsson (de camisa rosa ao lado direito da imagem) com os(as) mediadores da Bienal (ao lado esquerdo olhando as esculturas) e do Educativo do MON (eles(as) vestem blusa amarela e calça preta)



Fonte: Própria autora, 2015.

Figura 28 - Registro do final do bate-papo do artista Lars Nilsson com os(as) mediadores da Bienal e do MON.

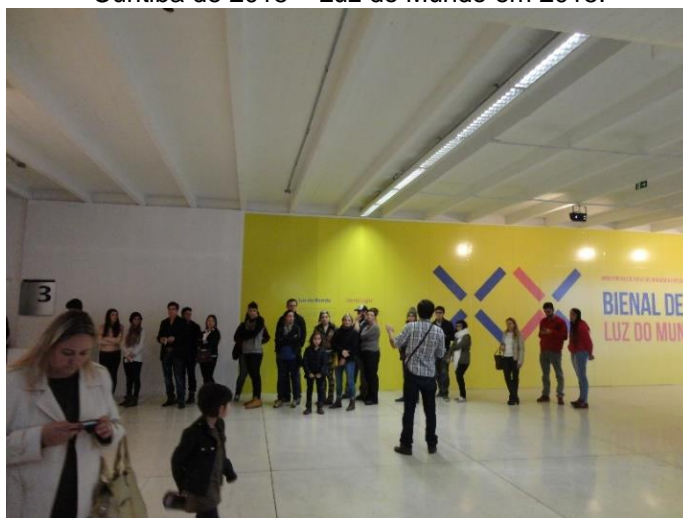


Fonte: Própria autora, 2015.

As esculturas ficaram então expostas sem parafusos no chão, nem pontaletes ou demarcações de distância permitindo assim o acesso próximo e livre passagem dos(as) visitantes pela instalação. Porém, essa configuração mudou já na primeira semana de visitação e foi se modificando ao longo do período expositivo.

Na Bienal de Curitiba de 2015 tivemos um número grande de visitantes, principalmente nos fins de semana. Essa movimentação aqui é analisada, não pelo registro dos dados e sim, por termos registros de filas e da movimentação que acontecia nas salas, sendo necessário distribuir senhas com o número máximo de trinta visitantes na Sala 1. Há um público diversificado na Bienal de Arte de Curitiba, infelizmente, o evento não possui dados para avaliar a instrução ou mesmo classe social dos frequentadores desse evento.

Figura 29 - Mediador orientando os(as) visitantes na fila para visitação na sala 3 na Bienal de Curitiba de 2015 – Luz do Mundo em 2015.



Fonte: Própria autora.

Figura 30 - Visitantes na fila para visitação na sala 3 na Bienal de Curitiba de 2015 – Luz do Mundo em 2015.



Fonte: Própria autora.

É por isso que a interferência de um(a) mediador(a)/ educador(a) afeta a visita dos que estão ali para observar e interagir com as obras. A mediação de um arte-educador pode transformar uma visitação em um encontro com a obra. Pode trazer questionamentos que não estão nos textos expositivos: A condução de ideias por meio de perguntas estimula a observação e a reflexão a respeito da obra e o contexto em que ela está inserida.

Já na primeira semana de trabalho na sala 1 do museu, a mediadora Maria Marins de Castro Souza, relatou como ela atuava com os visitantes:

Hoje pela manhã fiz a mediação na exposição do Lars Nilsson. Descobri uma forma bem legal para realizar a mediação: deixo que as

peças se aproximem da obra para apreciar. Fico perto da pessoa e no momento que ela me olha me apresento, falo que trabalho na Bienal, que sou mediadora e que se elas quiserem falar sobre a obra ou pedir alguma explicação eu estou à disposição. Foi incrível pois muitas pessoas falaram comigo e consegui desenvolver o trabalho de mediação. Foi bem proveitoso. (Caderno de relatórios de mediadores, 7/10/2015)

Uma característica importante em um mediador é a capacidade de fazer boas perguntas. Concordo com Ana Mae, ao comentar sobre:

(...) as questões propostas pelo mediador devem procurar fazer que os intérpretes possam testar suas hipóteses e confrontar seus pontos de vista, garantindo o espaço de expressão de suas ideias e confirmando suas capacidades e sua autonomia interpretativa (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p. 177)

Como também de dialogar de forma a não dar respostas prontas ou sem fundamento teórico.

Figura 31 - Luce Scetto fazendo mediação com estudantes de escola pública na exposição "Ghosts" de Lars Nilsson.



Fonte: Própria Autora, 2015.

A partir desse diálogo de interferência na forma com que o espectador observa o trabalho, podemos pensar na imagem acima (FIGURA 30). Há uma pessoa que se destaca por estar com um colete amarelo do lado esquerdo fazendo uma anotação em um caderno, como também, do outro lado, há uma moça, olhando a escultura de forma curiosa, e posicionando fisicamente a cabeça para olhá-la frente à frente. No meio da cena há uma obra de arte, uma escultura de uma mulher inclinada para frente, feita em um material escuro.

Existem outras pessoas presentes na imagem, em um semicírculo eles olham para a obra. Com uma postura de quem espera que algo irá acontecer, os meninos do lado esquerdo se posicionam. Há uma menina escondida atrás da escultura, enxergamos apenas seu corpo acompanhando a diagonal do contorno da obra. A menina que está ao lado dela não está olhando a escultura no centro, ela olha para o lado. A escultura é de uma mulher que na imagem está de perfil, e seu rosto está virado para o lado direito, fazendo um bonito encontro com o rosto da menina que não olha para a escultura. Nota-se também que a menina que olha diretamente para o rosto da escultura com cara de curiosa, veste camiseta de uniforme escolar. A escultura quase divide completamente a imagem em duas partes, e deixa nítida a divisão em dois grupos, à esquerda os meninos e a mediadora Luce Scetto, como prefere ser chamada, à direita estão as meninas. Temos nove corpos humanos nessa imagem (desconsiderando uma pequena entrada de alguém ao lado direito), e um corpo escuro, uma representação de um ser humano feita em escala semelhante, de uma pessoa, obra do artista sueco Lars Nilsson (FIGURA 22).

Essa imagem é um registro fotográfico de uma mediação em grupo que aconteceu na instalação *Ghosts*. A mediadora Luce Scetto atende o grupo de forma a promover a observação atenta da escultura. Quem não a conhece e a observa nessa imagem anotando algo em um caderno, não consegue saber o que ela anotava, será que foi feita alguma pergunta para o grupo? Provavelmente sim, uma pergunta que estimulou a curiosidade dos que observavam a obra. E por meio de perguntas, a mediação vai aprofundando a análise sobre a obra, como também, agrega significados e vivências dos próprios visitantes. Camnitzer tem uma metáfora sobre o processo: “A mediação é como ajudar alguém a entrar em um labirinto que não conhece e evitar que se perda.” (CAMNITZER, 2009, p. 149, tradução nossa)

A obra de Lars Nilsson provocou curiosidade por diversas razões, principalmente em função do material com o qual ela foi construída, que se assemelhava com barro fresco, mas era uma espécie de silicone. Esse silicone também era quebrável e causava preocupação entre o(a)s mediadores(as). A percepção dos(a) mediadores(as) diante da curiosidade dos visitantes era ambígua, pois, ao mesmo tempo que ficavam satisfeitos com o interesse pelas

obras, se mostravam receosos(as) em função da integridade das esculturas. No depoimento de Marins do dia 7 de outubro de 2015, estão as seguintes constatações no Caderno de mediadores: “Manhã e tarde: sala 1. Muita movimentação. Nenhum acidente.” A mediadora Alana Mendes, escreve no dia 13 de outubro: “menina quase derrubou a obra do Lars Nilsson, o poste. Não adianta, falamos que não pode tocar, mas as pessoas tocam.”

Figura 32 - Mediadora Alana Mendes fazendo mediação com público espontâneo na exposição “Ghosts” de Lars Nilsson.



Fonte: Própria autora, 2015.

O artista Lars Nilsson conversou com o Educativo do MON e com parte dos(as) mediadores(as) da Bienal. Nesse encontro o artista se colocou de forma muito livre quando interrogado a respeito da questão do toque mesmo da proximidade deles com a obra, e, possibilitou que os mediadores tivessem essa experiência em sua presença. O toque é uma forma de conhecer e identificar o mundo ao redor e não deixa de ser algo aceito pelo artista. Porém outras instâncias atuam nessa decisão que autoriza o toque do público, e no caso das obras de Lars Nilsson, isso foi impedido. Ao longo do período expositivo foi colocada uma placa em frente a obra do poste de luz. A placa era vermelha e solicitava ao visitante que não tocasse na obra (FIGURA 31).

As relações que os(as) visitantes tiveram com os trabalhos presentes nessa sala trouxe vários questionamentos de outra ordem para a coordenação e alguns dos(as) mediadores(as).

Pode-se muito bem, em presença de um público, diante de uma obra no

museu ou em outro local, ter um discurso douto ou leigo. É bom que se diga que a troca não advém obrigatoriamente, tudo depende da performance, da maneira como a presença é articulada. Dentro da tripresencialidade que implica do encontro entre o visitante, o mediador e os objetos, a presença permite certo tipo de relação com a atualidade do objeto, certo tipo de compreensão (emocional, sensorial, corporal, espacial, tátil, intelectual e estética, entre outros) e, portanto, de acesso aos objetos mediados. (BARBOSA e COUTINHO, 2008, p. 109)

Outra questão foi a frustração das mediadoras que vinha do que entendiam como mediação e possibilidades de diálogo que simplesmente não ocorriam. Como no relatório de Maria Marins do dia 6 de outubro, início do período expositivo:

Pela manhã realizei o trabalho de mediação na sala 1 (exposição do Lars Nilsson). A frequência (sic) foi baixa. Consegui desenvolver o trabalho de mediação com umas 5 pessoas. As outras pessoas fizeram muitas perguntas sobre a técnica utilizada, peso das obras, origem do artista. (MARINS, 2015)

Maria traz aqui a dificuldade de encontrar no público ressonância para sua vontade de compartilhar. Quando ela diz “Consegui desenvolver o trabalho de mediação com umas cinco pessoas” demonstra seu interesse em se comunicar e realizar seu trabalho. No entanto, muitos(as) visitantes a viam apenas como um posto de informações. Cayo Honorato afirma que: “Os programas de mediação educacional certamente assumiram um lugar destacado na economia das exposições e dos espaços de arte, que tendem a se transformar em corpos pedagógicos ou, por vezes, assistenciais.” (HONORATO, 2009, p. 150). No entanto, a mediadora supera essa possível condição com essas cinco pessoas. O que se percebe pelo seu relato é que não é a maioria dos visitantes que aceita ou quer fazer a mediação.

Os(As) espectadores iam ao encontro do mediador, apenas para pedir informações, poucos queriam conversar sobre as obras. Esse desencontro relatado entre os mediadores e o público pode ser resultado de alguns fatores. O primeiro é que a informação sobre os materiais dos quais as obras foram feitas não era de fácil acesso na exposição, o que tornava os(as) mediadores(as) possíveis possuidores desse conhecimento. Optou-se por fazer as etiquetas em um formato de até 10 cm de largura, coladas nas paredes ao

lado de cada obra. Também foi feito um adesivo com o texto curatorial nas paredes próximo à obra. Essa informação ficava no corredor antes de adentrar ao espaço onde estava a instalação. Muitos(as) visitantes não observavam as informações no corredor ou nas paredes e focavam na observação das esculturas. Foi feita uma escolha curatorial de trabalhar de forma tradicional, com informações presentes no texto curatorial e nas etiquetas. Segundo Ana Mae Barbosa:

É Nicholas Serota (...) que vem defendendo o conceito mais contemporâneo e amplo de educação em museus. Para ele, educação em museus não se restringe a um departamento que lide com criança, escola, comunidade, curso para adultos, guias de exposição etc. A curadoria e o design de exposições são educação também. (BARBOSA, 2005, p. 105)

A curadoria e a organização da Bienal sabiam da estranheza do material e que poderia gerar curiosidade no público, no entanto, acreditaram que essa curiosidade poderia ser sanada quando os(as) visitantes lessem as etiquetas e textos nas paredes, e também com o auxílio dos mediadores(as). Preferiram manter o formato tradicional, ao invés de explorar criativamente o espaço para trazer esse conteúdo, com possibilidade de unir a educação ao design da exposição, como menciona Ana Mae Barbosa. Isso fez com que muitas pessoas que visitaram a exposição, solicitassem informação sobre o material das obras, sobrecarregando os(as) mediadores(as).

Entretanto, os(as) mediadores(as) superaram essa questão algumas vezes, usando a oportunidade de conversar com o público como início de um diálogo que tornava-se mediação. Quando o mediador Leonardo Matuchaki relata sobre o dia e suas experiências na sala 1, ele comenta no dia 29 de novembro de 2015: “Conversei com diversos visitantes que levantaram perguntas sobre o material, o que possibilitou uma conversa mais estendida.”

O segundo é que a curiosidade pelas questões técnicas pode esconder uma dificuldade de interpretar a obra. Então, buscar informações, pode ser um atalho para solicitar uma possível explicação ou auxílio na interpretação. A dificuldade pode estar em dialogar com o(a) mediador(a). Segundo Canclini, “(...) o fundamental é que se reconheça a assimetria entre emissão e recepção, e veja nessa assimetria a possibilidade de ler e olhar a arte.” (CANCLINI, 2015, p. 151) Os(As) mediadores(as) que trabalhavam na Bienal de Curitiba de 2015

tinham formação universitária ou estavam em cursos superiores. Essa informação já diferencia o acesso ao conhecimento que essas pessoas têm em relação à obra e a exposição. No caso de haver diferenças perceptíveis, cabe ao(à) mediador(a) compreender como abordar e interagir da melhor forma, sem borrar seus limites e nem os do público.

As interpretações da instalação de Lars Nilsson mudavam conforme a origem dos(as) visitantes e a cultura em que estavam inseridos(as). No dia 12 de dezembro a mediadora Alana Mendes menciona a mediação realizada com visitantes colombianas: “Conversei com umas colombianas e foi bem legal, elas me contaram de um ocorrido na Colômbia onde pessoas estavam saindo da terra, corpos queimados - porque explodiu um vulcão - e elas lembraram vendo as esculturas do Lars.” (MENDES, Caderno de Mediadores) (FIGURA 23). A vivência que essas visitantes tiveram foi lembrada pelo encontro com as esculturas de Lars Nilsson. Em ambos os casos, a presença da obra de arte reflete no visitante o que é importante para ele. Temos no primeiro momento uma identificação. Se a mediação trabalhar com o diálogo a partir dessa premissa, a interpretação do trabalho pode ser rica e significativa tanto para os(as) visitantes, como para o(a) mediador(a).

Pode haver dificuldade na comunicação também pelo fato de ambos, a mediadora e o público que ela descreve, compreenderem o espaço do museu de arte, a exposição e a obra do Lars Nilsson de forma muito diferente. Segundo Canclini “(...) esses desencontros entre emissores e receptores da arte não devem ser vistos como desvios ou incompreensões dos segundos com respeito a um suposto sentido verdadeiro das obras (...)” (CANCLINI, 2015, p.150). O autor argumenta que o público vai ter suas próprias formas de se relacionar com a obra de arte e que não podemos tomar o público como algo homogêneo. “O que se denomina público, a rigor, é uma soma de setores que pertencem a estados econômicos e educativos diversos, com hábitos de consumo cultural e disponibilidade diferentes para relacionar-se com os bens oferecidos pelo mercado.” (CANCLINI, 2015, p.152). Ele então avalia o museu e as assimetrias que também acontecem entre os poderes desiguais dos atores que compõem as artes: curadores, artistas, produtores etc. Esses poderes desiguais estão presentes nos museus, estão presentes nos espaços

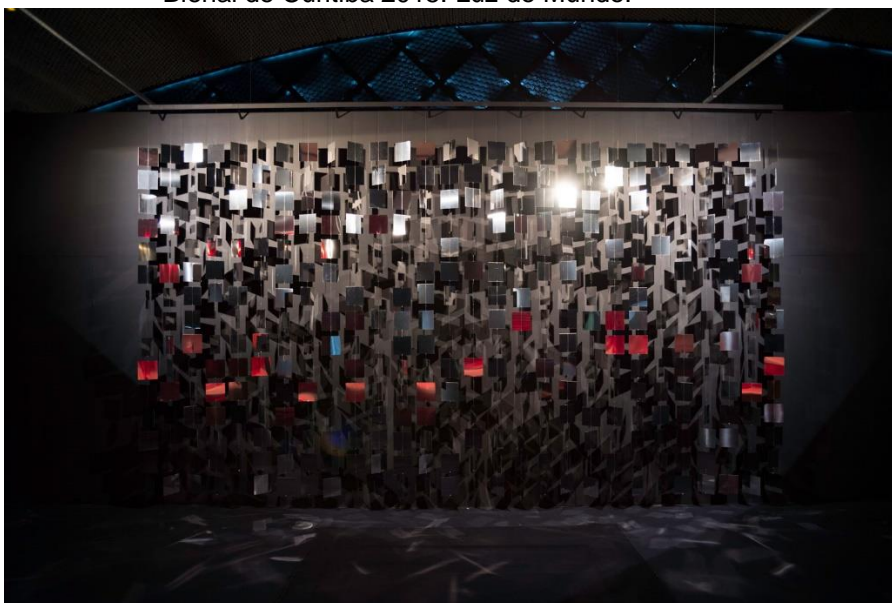
expositivos que a Bienal de Curitiba ocupou.

Coelho comenta no texto curatorial que a arte da luz possibilita o contato direto e a imersão do espectador (COELHO, 2015). Essa característica que as obras traziam, despertou o interesse de visitantes que viam as imagens das obras nas redes sociais.

Teixeira Coelho reuniu na sala expositiva do Olho, diversas obras do artista visual franco-argentino Julio Le Parc. Le Parc foi o artista homenageado da edição de 2015. Adepto da baixa tecnologia para a criação de seus trabalhos, Le Parc trabalha de forma inusitada com espelhos, lâmpadas, tecidos, peças acrílicas, vidros, etc. Le Parc não usa materiais nobres tais como bronze e ouro para ter brilho em seus trabalhos, ele constrói suas obras com materiais populares e usa de estratégias com espelhos e transparências para obter o brilho ou o movimento.

Havia 14 obras de Le Parc instaladas no MON, dentre elas as Figuras 32 e 33. O Olho tem essa característica de iluminação por conta de sua arquitetura, é uma sala mais escura, diferentes das outras do museu. As obras de Le Parc que foram instaladas no espaço, se adequaram muito bem ao espaço pois a maioria delas tinha a luz como elemento de destaque.

Figura 33 - *Continuel lumière mobile*. Julio Le Parc. Obra exposta no Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.

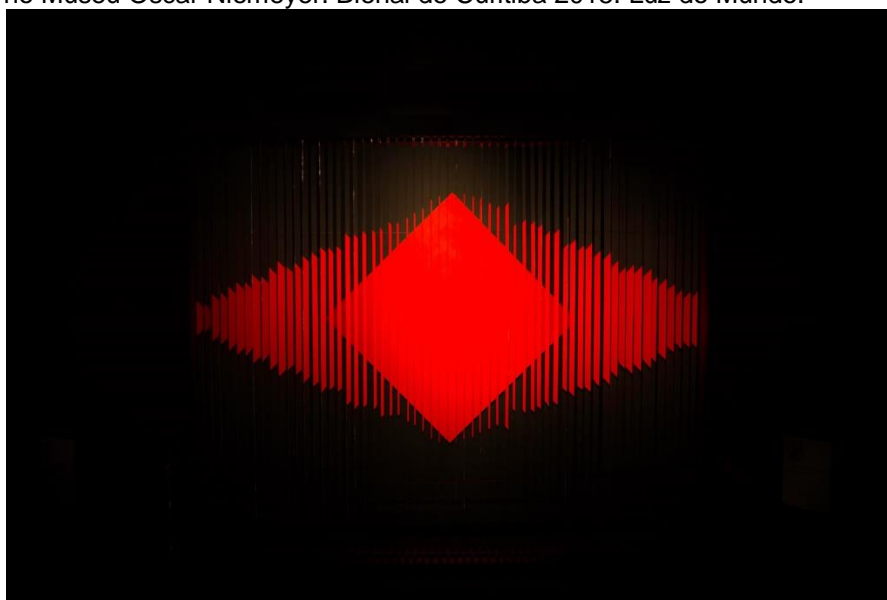


Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/en/artistas/julio-le-parc/>

O texto curatorial de Teixeira Coelho é um ponto de partida para a compreensão de como os(as) visitantes se sentem ao entrar em contato com a obra de Le Parc:

Luz e movimento combinam-se para retirar o observador do estado tradicional de imobilidade diante de uma obra' e transformá-lo no « espectador total » como o definiu Arnauld Pierre, aquele espectador que é instaurado pelo conjunto de suas faculdades perceptivas, ativas e intelectuais. Com efeito, diante de uma obra de Le Parc o observador tem sua emoção convocada (percepção), é chamado a ativar-se diante dela tanto quanto ela se ativa a sua frente (ação), e a refletir sobre o que vê (o raciocínio). O deslumbramento predomina, é verdade, e, com ele, a emoção, primeiro modo de relacionamento do indivíduo com o mundo. Os outros dois modos, o da atividade e o da flexibilidade, seguem-se. (COELHO, 2015)

Figura 34 - *Cloison à lames réfléchissantes*. Julio Le Parc, artista homenageado. Obra exposta no Museu Oscar Niemeyer. Bienal de Curitiba 2015. Luz do Mundo.



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/en/artistas/julio-le-parc/>

Os(as) mediadores(as) da Bienal chegaram a se recusar a mediar no espaço do Olho em que essas obras se encontravam, pois, diziam que o ambiente pouco iluminado e a interatividade do público com as obras de Le Parc não tornava o trabalho deles necessário aos(às) visitantes. Assim, o Olho teve essa característica do chamado pela visualidade e pelas experiências sensoriais de Julio Le Parc.

Há um depoimento da mediadora Alana Mendes que diz: “[...] Fiquei no Olho e gostei muito, é meio meditativo. Mediei algumas pessoas, as pessoas que entram no Olho preferem contemplar as obras [...]” (MENDES, Caderno de

Mediadores, 23/10/2015). Outros depoimentos também afirmam o mesmo, como o do mediador Guilherme Mello no dia 6 de outubro, “PS: A sensação no Olho é de sermos seguranças. Aos finais de semana talvez seja necessário, mas durante a semana soa um pouco forçado, excessivo.” (MELLO, Caderno de Mediadores, 06/10/15)

Nos casos das instalações imersivas, a presença do mediador(a) foi importante para orientar os(as) visitantes no espaço e para sanar dúvidas. A mediação no formato construtivista, com diálogos, era mais difícil de acontecer. O espaço era escuro, as obras iluminadas, e os(as) mediadores(as) não eram vistos facilmente.

No espaço do Olho apenas um(a) mediador(a) ficava presente, caso alguém quisesse alguma informação ou visita guiada. Enquanto nos outros espaços do museu, salas 1 e 3, havia em média quatro mediadores por sala nos fins de semana. As obras que Le Parc apresentou no MON em 2015 são parte da ideia de arte participativa (CANCLINI, 2015) que apresenta em sua essência a presença do outro.

As obras de Dan Flavin (FIGURA 34) e Doug Wheeler (FIGURA 35) se situaram na sala 3 do MON (FIGURA 35) na Bienal de Curitiba de 2015. Apesar de serem artistas com reconhecimento internacional, muitos(as) visitantes simplesmente não se interessavam pelos trabalhos ou não os viam. A mediadora Alana Mendes relata: “Hoje teve mais movimento. Fiquei na sala do Dan Flavin e Doug Wheeler, foi bem legal, as pessoas passam reto, mas quando eu começava a falar alguma coisa da obra eles se interessavam mais [...]” (Mendes, Caderno de Mediadores, 16/10/2015).

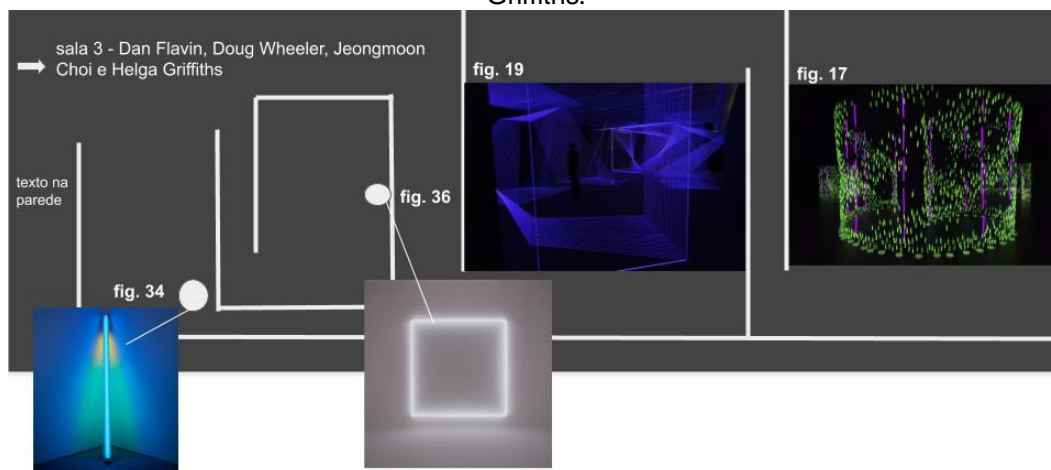
Figura 35 - Dan Flavin untitled (fondly to Helen), 1976 *blue, green and yellow fluorescent light 96 inches (high) 243.8 cm CL no. 382* © 2015 Stephen Flavin/Artists Rights Society (ARS), New York; courtesy David Zwirner, New York/London. MON



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/dan-flavin/>

Aqui, percebemos que o público do dia não teve interesse na obra do artista Dan Flavin (FIGURA 34), poucos a notaram, e a medidora abordou os(as) visitantes a partir do conhecimento que tinha sobre o trabalho. Em contraponto do que é colocado pelo curador de forma genérica no texto curatorial da Bienal: “[...] a arte da luz é possivelmente aquela que mais livre da retórica e da cerebralidade se mostra [...]” (COELHO, 2015). No caso as obras conceituais desses dois artistas que foram agrupadas por características em comum, exigem uma percepção mais apurada, pois é necessário olhá-las por um tempo mais demorado para perceber suas sutilezas.

Figura 36 - Sala 3 do MON - Obras de Dan Flavin, Doug Wheeler, Jeongmoon Choi e Helga Griffiths.



Fonte: Própria autora.

A mediadora Luce Scetto trouxe uma estratégia inventiva para promover uma melhor apreciação da instalação de Doug Wheeler. Aproveitando que era necessário calçar sapatilhas para adentrar a sala completamente branca na qual a obra estava inserida, Luce abordava o público questionando se aceitariam entrar na sala de forma diferente, com os olhos fechados. Muitas pessoas concordavam e iam assim, de sapatilhas e olhos fechados, em fila, até estar dentro da sala. Uma dessas experiências possibilitada pela mediação foi relatada na Gazeta do Povo, pelo jornalista Irineo Netto:

Doug Wheeler se tornou importante para mim. Numa das salas do MON, dentro da Bienal, o visitante precisa calçar proteções nos pés para entrar na sala que expõe uma instalação do artista. O ideal, diz a guia, é entrar de olhos fechados, caminhar até centro e abri-los devagar.

A sala é muito branca, como uma folha de papel sulfite, e não tem cantos. A extremidade de uma parede escorrega arredondadamente para a extremidade de outra. Numa delas – a que você vê ao abrir o olho – existe uma moldura luminosa, feita de luz neon branca.

Parece que a sala está carregada com uma névoa úmida, como se alguém tivesse usado gelo seco ou como se fosse uma daquelas manhãs de inverno cheias de cerração que anunciam um dia de sol.

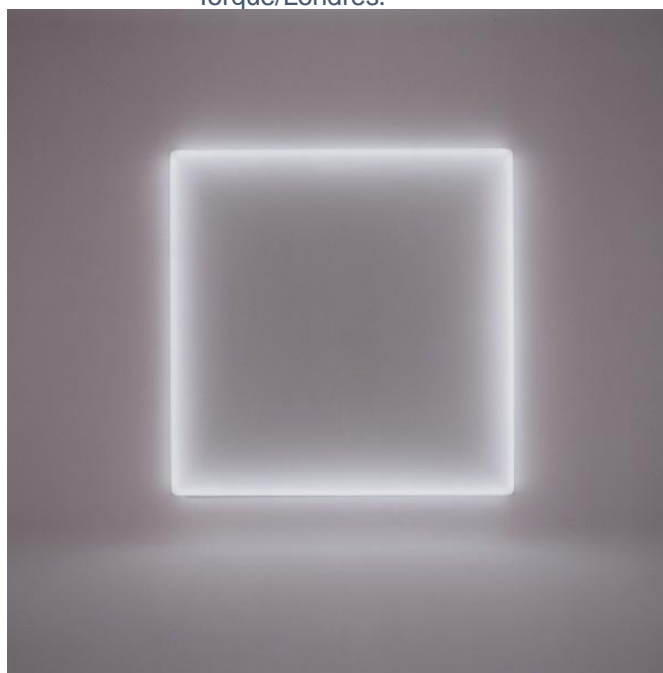
É atordoante. Eu perdi o chão por um momento. Achei que flutuava.

A guia explica que o efeito de cerração, a ausência de ângulos, a perda de referência, tudo isso é feito com luz neon e com formas. Nada de gelo seco. Wheeler usa a percepção e sabe manipulá-la bem. Ele foi piloto, e esse passado tem a ver com a obra sem título exposta no MON. Depois de me deixar viajar em *trocentas* interpretações, a guia conta que Wheeler quis simular o efeito de

entrar numa nuvem. “É isso!”, disse na mesma hora. “Uma nuvem.””
(NETTO, 26/11/2015)

O depoimento do jornalista traz a informação que a “guia” lhe encaminhou e também forneceu informações que o fizeram ter uma experiência a ponto de considerar o artista alguém importante para ele, ou seja, uma conexão foi feita. A experiência foi marcante, e isso foi proposto pela própria mediadora. É provável que Luce tenha feito vários experimentos de imersão com a obra, que tenha observado muito tempo, que tenha tentado entender a proposição do artista e do curador.

Figura 37 - Sem título, 1969/2013. Spray em acrílico, transformador eletrônico, e neon-luz do dia, 231.1 x 231.1 x 10.2 cm, 2015 Doug Wheeler; cortesia David Zwirner, Nova Iorque/Londres.



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/doug-wheeler/>

Há na prática de Luce uma estratégia de mediação criativa pois ela incentiva o encontro com a obra. Ao solicitar que o jornalista ficasse de olhos fechados e apoiá-lo para fazer o percurso até estar em frente para a obra, a mediadora trouxe por meio de uma ação, segurança e diálogo com o público. O jornalista se deixou levar e aceitou a proposta desafiadora para estar imerso no trabalho de Wheeler (FIGURA 35). E ao se permitir estar um pouco desconfortável, de olhos fechados, se preparou para ser impactado pela obra.

É uma mediação construtivista (DARRAS, 2008) que ocorreu na instalação de Wheeler.

O *Laboratório Irônico* de García Canclini se referir às estratégias usadas pelo escritor Borges ao se relacionar com as mídias e a indústria cultural em si. (GARCIA CANCLINI, 2015). Dentre os elementos que Borges usa como estratégia subversiva em suas práticas, “Ironia, distância crítica, reelaboração lúdica” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 114), Luce usou como principal elemento a *reelaboração lúdica*. A mediadora transformou a obra quando propôs outra forma de entrar na sala onde o trabalho se encontrava. Scettro guiou os(as) visitantes de forma lúdica, tal como uma brincadeira infantil. Para isso, provavelmente analisou com distância crítica o trabalho, investigando de que forma ele seria melhor apreciado. O conhecimento, a pesquisa, a tentativa e o erro tornaram o trabalho de mediação de Luce Scettro com características do *laboratório irônico* (García Canclini, 2015).

Para poder compreender melhor como a mediação cultural pode funcionar em salas expositivas em que há imersão nas obras de arte, trago novamente o texto curatorial que explica um pouco sobre o tema Luz do Mundo. O texto de apresentação da Bienal de Curitiba de 2015 de Teixeira Coelho se inicia dessa forma:

A LUZ DO MUNDO NA BIENAL DE CURITIBA 2015

A luz do mundo em Curitiba, a luz do mundo que vem de Curitiba: a edição de 2015 da Bienal Internacional de Curitiba tem por tema a arte da luz, a arte com a luz, a arte feita de luz e que tem na luz sua matéria, seu material e conteúdo.

A luz é a condição necessária para que exista a obra de arte em seus variados modos. Mas existe um território da arte contemporânea que se volta para a luz em si mesma como condição suficiente para sua manifestação sem recorrer a qualquer mediação de forma ou recurso conceitual e estilístico. Entre todos os modos da arte, **a arte da luz é possivelmente aquele que mais livre da retórica e da cerebralidade se mostra. Na arte da luz há um silêncio de palavras e imagens dos mais apropriados à criação, ao redor de quem a contempla, das condições ideais para um contato direto com a pura experiência estética**, aquela que vários artistas procuraram ao final do século 19 e início do seguinte sem de fato alcançar até o surgimento, primeiro, do abstracionismo e, depois, da arte da luz. (COELHO, grifo da autora, 2015)¹²⁴

¹²⁴ Mais informações em: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/luz-do-mundo/> Acesso em 21/11/19.

Concordo com o curador quando ele afirma que “Na arte da luz há um silêncio de palavras e imagens dos mais apropriados à criação, ao redor de quem a contempla, das condições ideais para um contato direto com a pura experiência estética” (COELHO, 2015) principalmente quando se trata das obras de Julio Le Parc localizadas no Olho. Vários fatores influenciaram na mediação cultural dessa sala, um deles foi que o espaço todo escurecido tornava os(as) mediadores(as) bastante escondidos do público. Outro ponto já apresentado foi que o deslumbramento que as obras provocavam, fazia com que as pessoas não tivessem interesse em dialogar com os(as) mediadores(as). Porém, a pureza envolvida no conceito de experiência estética pode levar ao entendimento de que o espaço do museu é um espaço em que não há conflitos, e isso não acontece.

No Domingo, dia 6 de dezembro de 2015 Leonardo Matuchaki relata: “Permaneci no salão do Olho durante o dia todo. Como sempre, não houve possibilidade de mediação, apenas curtas conversas com alguns visitantes espontâneos, que inclusive eram muitos.” (MATUCHAKI, Caderno de Mediadores, 2015) A grande quantidade de pessoas no espaço expositivo já trazia um ambiente movimentado e com interferências sonoras.

O texto das curadoras do Educativo também se aproximou do texto de Teixeira de Coelho estimulando a experiência e:

(...) A arte não representa ou reflete a realidade, ela é realidade percebida de um outro. Cada obra de arte é, ao mesmo tempo, um produto cultural de uma determinada época e uma criação singular da imaginação humana. Por isso é importante que as pessoas tenham acesso a experiências diante dessas obras.

As obras iluminam o espectador e são iluminadas por ele.

Diante das obras de arte, não se faz necessário explicações e orientações descritivas. Basta apenas apreciar. A palavra vem depois. O olhar que vê, que explora, que se emociona, que reflete, torna o ser humano mais próximo do conhecimento, mais aberto ao diferente, mais aceitador do outro.

“Quando falamos demais corremos o risco de destruir a visão interior e reduzi-la a tagarelice objetiva. Nós temos que preservar a capacidade de admiração”. (3). (MIRAGLIA, KASSIS, grifo da autora 2015)¹²⁵

¹²⁵ Mais informações em <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/a-bienal-internacional-de-curitiba-completa-20-anos-em-2013-realizada-na-capital-paranaense-entre-os-dias-31-de-agosto-e-1o-de-dezembro/>. Acesso em 21/11/19.

Ambos os textos também têm em comum o fato de falarem sobre o silêncio para a apreciação, sendo que o texto das curadoras sugere uma ordem para a experiência: primeiro a apreciação, e depois a fala. Esse fato é interessante pois, em uma Bienal de Arte não pode-se contar com o silêncio para a apreciação das obras. O fato de ambos os curadores enfatizarem a apreciação e a experiência, mostra que havia a necessidade da mediação cultural acontecer de uma forma inventiva na Bienal de Curitiba 2015. Pois, talvez os métodos de abordagem que os curadores estão levando em consideração sejam apenas os da mediação diretiva (DARRAS, 2008), mas a característica principal parte das obras que estiveram na Mostra curada por Coelho é de deslumbramento pela luz. Porém, contesto a abordagem que é apresentada por Coelho e Miraglia e Kassis.

Ao se expressarem diretamente a respeito do ambiente ideal para a apreciação das obras de arte, suscitam interpretações quanto a idealização do Museu e do espaço expositivo. As afirmações de que deve haver silêncio, ou não haver diálogo, para a apreciação das obras de arte para haver a experiência pura, embutem em si próprias valores conservadores. A expressão “pura experiência” já carrega em si a intenção de limpeza, pois o que seria o oposto? Um museu vazio e silencioso é o museu ideal? A afirmação das curadoras do Educativo: “Basta apenas apreciar” é inclusive, autoritária. Basta para quem? Está se presumindo um perfil de público hegemônico, mas não consigo identificar qual seria o público ideal. Para Camnitzer: A arte não é um espetáculo para estimular o consumo passivo.¹²⁶ (CAMNITZER, 2009, p. 148, tradução nossa)

E por meio desses conflitos podemos observar que: “Os principais modos de relação cultura-mediação figuram nas intersecções entre as concepções da cultura e da mediação.” (BARBOSA, COUTINHO, 2008, p.39). O fato de haver uma indicação de como deve proceder a apreciação da obra pode levar ao entendimento de que há um modo correto de apreciar, e esse seria sem a mediação cultural, ou como elas entendem o que é uma mediação cultural.

¹²⁶ *El arte no es un espectáculo para estimular el consumo pasivo.* (CAMNITZER, 2009, p. 148, tradução nossa)

Segundo Martín-Barbero “De forma que uma boa parte desse prazer de cultura que chamam de estético reside aí, no sentimento da “distinção”, da diferenciação exclusiva, isto é, identificadora.” (2002, p.134) O curador-geral revelou sua tendência a se distanciar das tendências curatoriais educativas (vide 6ª Bienal do Mercosul com curadoria-educativa de Luis Camnitzer) e se aproximou de conceitos elitistas fazendo distinção da forma que o público poderia ou não interagir com os trabalhos. “Um dos traços distintivos da cultura tradicionalista é “naturalizar a barreira entre incluídos e excluídos.” (CANCLINI, 2015, p.193) O texto é sutil ao neutralizar as possíveis interpelações do Educativo.

A ideia de um público ideal levanta o questionamento sobre como o público do museu pode ser imaginado ou mesmo subestimado. Martín-Barbero oferece uma possibilidade de questionar essas relações de dominação que permeiam a cultura. Para isso ele aponta: “O que precisamos pensar, então, é o que fazem as pessoas com aquilo que se faz delas; a não-simetria entre códigos do emissor e o receptor, perfurando permanentemente a hegemonia e desenhando a figura do seu outro.” (2002, p. 136) E foi o que ocorreu nas práticas de mediação cultural na Bienal, as práticas aconteceram com diálogos, aliadas com reelaborações lúdicas.

A opção pela redução do Educativo a práticas de assistencialismo, em que não há possibilidades de dialogar e questionar. As características presentes nas obras escolhidas pelo curador Teixeira Coelho não são hegemônicas, apesar da luz estar presente nas obras, elas foram realizadas por diferentes artistas e tem intenções e significados bastante diversos.

O Educativo da Bienal partiu dos métodos construtivistas de mediação, nos quais a abordagem sutil, o tempo adequado para intervir, e a valorização do livre pensar são muito importantes. O silêncio também era importante, porém ele não era permanente. Segundo Darras, quando as obras de arte saem das coleções particulares para serem expostas nos museus as obras “[...] conservam uma parte dos valores elitistas de distinção e enobrecimento [...]” A tentativa do corpo curatorial de perpetuar esses valores quando exclui as possíveis reflexões propostas pelo corpo Educativo da Bienal, alimenta a

distância entre as obras e os espectadores. Aqui percebe-se que há um conjunto de valores conservadores que são atribuídos às obras de arte.

Contudo, as práticas de mediação cultural extrapolaram o direcionamento curatorial quando respeitaram o silêncio dos(as) visitantes, mas também atenderam grupos, ofereceram auxílio e comunicaram as regras do espaço expositivo. Tal como podemos perceber nesse depoimento da mediadora Gécia Garcia Carlin:

SA: Então eu volto na pergunta, essas atividades práticas em grupo te trouxeram alguma inspiração para as práticas no espaço expositivo? No espaço que você estava que era a Catedral de Curitiba?

GC: Sim. Uma mania que eu tinha muito como formação de mediação, antes da Bienal, eu me sentia muito, não sei se dá para usar esse termo, “abelhuda”. Chegava o visitante eu já queria acolher, já queria explicar, falar todo o conteúdo e depois da Bienal, e das discussões que a gente teve eu consegui ter mais uma pausa e uma oxigenação assim. Só me apresentar, me colocar à disposição, e deixar que a pessoa adentre a exposição. Eu lembro muito que na Catedral as pessoas entravam, eu me colocava à disposição, falava para as pessoas ficarem à vontade, e no final, se as pessoas quisessem eu me propunha a levantar uma discussão. E era muito interessante porque quando eu fazia essa interferência muito rasa, pouca, as pessoas na maioria das vezes as pessoas se emocionavam, as pessoas ficavam sozinhas na frente da obra e elas choravam. Elas contavam reminiscências das vidas delas, as lembranças das histórias delas. Como aquela obra trazia alguma lembrança, e essas lembranças eram muito associadas a morte, a um ente querido que faleceu, e aquilo ali trouxe um conforto. Os casos que apareciam, era isso. E eu percebia que se eu já entrasse fazendo uma mediação, falando quem era o autor, quem era... eu não teria essa recolha. Talvez eu não teria esse depoimento. Talvez eu teria influenciado, a pessoa teria ido para outro caminho e eu nunca teria acesso a esse depoimento, esses depoimentos assim. Teve um outro rapaz que ele falou sobre a obra do Bill Viola, que ela parecia muito o Mito da Caverna, de Platão. Como se você tivesse dentro da caverna, sem a luz ainda, é... não tendo a clareza da razão, do conhecimento e a partir do momento que se passa a água você encontrava a razão, você encontrava o conhecimento e você encontrava o sumo bem. Que ele explicou na época. De novo, se eu tivesse colocado a visão que eu tinha da obra, se eu tivesse colocado o conteúdo que eu tinha no momento inicial eu não teria acesso a esses depoimentos. Foi isso que eu mais achei interessante, que eu fiquei mais feliz. (CARLIN, 2018)

A Bienal de Curitiba de 2015 aconteceu também na Catedral Basílica de Curitiba. Em todos os espaços, tanto a exposição da Bienal, quanto o corpo de mediadores(as), foram agentes externos(as) que adentraram os espaços no período de duração da Bienal. Essa estadia temporária nos espaços, foi um fator de relevância nas interações com funcionários e público, possibilitando

uma vivência com trocas de diversas ordens. O espaço sacro da Catedral de Curitiba abrigou uma obra de arte contemporânea, uma videoarte de Bill Viola, sofrendo hibridismo (CANCLINI, 2015) quando permitiu-se ser também um espaço expositivo. Foi a primeira vez que a Catedral Basílica de Curitiba abrigou uma obra de arte como um espaço expositivo.

A mediadora Gécia Garcia Carlin trabalhou no espaço para a Bienal de Curitiba, mas também teve que responder ao padre e ao clérigo responsável pela Catedral, os dois interferiram em seu trabalho diretamente como também as práticas religiosas. Identifico os eixos: arte, religião e sociedade. Esses três elementos se entrecruzam e foram uma estrutura viva com contribuições assimétricas dentro de um processo de hibridação.

As primeiras informações que chegam a alguém que entra na Catedral, são as informações religiosas. A fachada, as escadarias e os relevos ornamentais trazem elementos que são de outros períodos da história com detalhes artesanais esculpido e pintado. A obra de arte, uma videoarte, estava instalada no primeiro andar, no mezanino da Catedral, ao lado direito. Quando os(as) visitantes entravam no espaço, depois de subir uma escada ao lado de uma parede com vitrais, podiam ver a imagem no fundo e bancos de madeira de igreja em ambos os lados, proporcionando uma visão lateral ao(à) espectador(a) que se sentava.

Figura 38 - Imagem da Obra de Bill Viola sendo observada por visitantes.



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2015/artistas/bill-viola/>, 2015.

Gécia Garcia Carlin, levava os visitantes ao espaço, muitos deles(as) não estavam com o objetivo de visitar a Bienal, e sim, a Catedral. Porém, quando eram convidados(as) por ela, aceitavam conhecer a instalação. Com uma obra de arte contemporânea dentro do espaço da igreja, a pergunta que segue é: Há espaço para qualquer outra fala, que não a religiosa, dentro de uma Catedral católica? Como atua a hierarquia do conhecimento dentro de um espaço sacro?

As experiências que nasceram nesse espaço híbrido se somavam à obra de Bill Viola, “Três Mulheres”, (2008) uma videoarte em que três personagens femininas brancas em idades diferentes cruzavam uma cortina de água, saindo do mundo preto e branco para o colorido, o vídeo deixava de ser preto e branco e passava a ser colorido assim que as personagens cruzavam uma espécie de cortina de água. A obra de Viola podia ser interpretada por uma ótica religiosa, como também pelos princípios filosóficos. Porém sabe-se que quando o artista, propõe que seu trabalho seja instalado em uma igreja, ele tem intenção de provocar cruzamentos entre os universos, o trabalho estabelece novas relações quando é instalado em um espaço.

A mediadora do espaço era a responsável por trazer a reflexão para o campo das artes, porém, o que acabava acontecendo durante a mediação, era a soma das interpretações, um aprofundamento da percepção inicial do visitante. O horário de funcionamento imposto pela igreja, os ensaios do coral que aconteciam em meio às visitas, a sinalização deficiente que impedia muita gente de conhecer a obra, regras estabelecidas a partir do fato da exposição ser vista como secundária ao funcionamento da igreja.

Não houve um equilíbrio nessas relações e houve muitos conflitos nos espaços de diversas ordens no espaço. A partir dos argumentos e visão de Pérez-Bustos diante das questões assimétricas que acontecem nas relações de trabalho, afirmo que ocorreram processos de hibridismo nos espaços que a Bienal de Curitiba ocupou. Contudo, diferentemente de uma relação equilibrada como sugere a metáfora de Thomas Hughes, o *tecido sem costura* (1986), as costuras, remendos e linhas ficaram evidentes no processo. Os(as) mediadores(as) nem sempre eram vistos nos espaços expositivos, muitas vezes o público os negava e outras vezes acabavam fazendo papéis que não

eram de mediação, cuidando das obras como seguranças ou fazendo a contagem do público para entrar nas salas expositivas.

Nas relações dos(as) mediadores(as) com os espaços em que estavam trabalhando no período da Bienal de Curitiba de 2015, a assimetria foi evidente. Principalmente com a equipe de seguranças do MON que permanecia em contato direto com os(as) mediadores(as) lado a lado ou a curadoria que não se integrou com o projeto educativo.

O Educativo não participou do processo curatorial desde o início, e pouco foi integrado. E ainda, diante do texto curatorial de Teixeira Coelho que tem recomendações de que o Educativo deveria atuar “livre da retórica” e com “silêncio de palavras e imagens”, é possível acreditar que a mediação cultural não foi prioridade na elaboração da edição da Bienal Luz do Mundo.

Para poder compreender o que seriam possíveis soluções para esse diálogo entre curadoria e educativo, busquei arte-educadores(as) que participaram de outras Bienais, e me deparei com a trajetória de Luiz Camnitzer. O artista e arte educador uruguaio Luiz Camnitzer quando foi entrevistado pelo arte-educador e professor da UNB Cayo Honorato sobre seu trabalho na Bienal do Mercosul, afirmou que as Bienais podem deixar ser apenas um “veículo de mostrar fetiches para converter-se em um lugar de comunicação interativa com os artistas e de formação criativa - e não de consumo - do público” (CAMNITZER, p. 148, 2009, tradução nossa). Na 6ª edição da Bienal do Mercosul em 2006, inovou quando trouxe uma nova possibilidade curatorial para o desenvolvimento da mostra. No projeto houve o desenvolvimento do Educativo junto com a proposta de curadoria das obras em um projeto único. Seu ideal é o Museu-escola, aqui ele comenta sobre seu contrato de trabalho:

Quando aceitei o trabalho expliquei que somente me interessava se a Bienal se convertesse em um instituto pedagógico permanente no qual a cada dois anos faz-se uma mostra de arte de acordo com as necessidades pedagógicas identificadas pelo instituto. É um modelo radicalmente diferente do modelo tradicional que consiste na mostra dos produtos fechados em si mesmos e comerciais.¹²⁷ (CAMNITZER, p.149, 2009)

¹²⁷ *Cuando acepté el trabajo expliqué que solamente me interesaba si la Bienal se convertía en un instituto pedagógico permanente el cual cada dos años hace una muestra de arte de acuerdo a las necesidades pedagógicas identificadas por el instituto. Es un modelo radicalmente distinto al modelo tradicional que consiste en la muestra de productos cerrados en si mismos y comerciables.*

O interessante no pensamento de Camnitzer é que ele procura o público de diferentes formas: fazendo parcerias com as escolas e redes de professores, cria espaço para debates nas chamadas “estações pedagógicas” (CAMNITZER, 2009), dá espaço para o público usar ateliês e expor seus trabalhos nas paredes do museu instigando o(a) mediador(a) a trabalhar de forma questionadora:

Temos tratado de converter o espectador no colega do artista, e não o manter no consumo hedonista das obras. Todo esse esforço foi justamente para sair da relação tradicional “gosto/não gosto” ou “entendo/não entendo”. O mediador ajuda nesse processo estimulando o questionamento.¹²⁸ (CAMNITZER, 2009, p.151)

Assim, os conhecimentos são trocados, e os questionamentos respondidos pela própria pessoa que os questionou. Por meio do diálogo, foram realizados muitos contatos com o público na Bienal de 2015. Porém, apesar do esforço em se comunicar com o público estimulando o sendo crítico por meio de questionamentos, não é possível avaliar se foi possível sair das ideias dicotômicas que Camnitzer comenta. Não houve investimento no Educativo suficiente para expandir os limites das estratégias de recepção já estabelecidas pelos espaços expositivos. Criar estações pedagógicas não foi possível, porém, em janeiro, foi possível criar uma atividade prática no MON voltada para a exposição em parceria com a Equipe do MON.

Houve a solicitação pelo formato de visita guiada, muito praticado no MON. Isso aconteceu principalmente no período de prorrogação da exposição da Bienal no MON. Já não havia tantos visitantes em janeiro e fevereiro, período de férias escolares. Mas havia turistas que preferiam ter visitas guiadas. Assim que elas foram estabelecidas por horário, houve aderência do público. As visitas eram divulgadas nas redes sociais da Bienal de Curitiba de 2015.

No formato tradicional de visita guiada é possível engajar o público, como também é possível fazê-lo criando estratégias como a de Luce Scetto na obra de Wheeler. Existem várias possibilidades estratégicas para manter o

¹²⁸ *Hemos tratado de convertir al espectador en colega del artista, y no mantenerlo en el consumo hedonístico de las obras. Todo el esfuerzo fue justamente para salir de la relación tradicional “me gusta/no me gusta” o “lo entiendo/no lo entiendo”. El mediador ayuda en este proceso estimulando la especulación. Yo les expliqué a los mediadores que no se trataba de dar conocimientos al público sino de “compartir la ignorancia e ir más allá”.*

público interessado, e elas têm relação com a mediação cultural, são parte de práticas que entendem o *museu como laboratório* (BARBOSA E COUTINHO, 2008) e que percebem a necessidade de transformar as práticas de comunicação como no *laboratório irônico* (CANCLINI, 2015). No entanto, para essas práticas de mediação cultural serem viáveis é importante mudar a visão sobre os museus.

A obra de Le Parc também apresentou várias questões que tornavam o(a) mediador(a) cultural desnecessário. Mas será possível para o público interagir com as obras livremente e preservar e manter as obras do Le Parc funcionando e acessíveis? Essa resposta parte da premissa de que é necessário entender as necessidades e dificuldades do público, para conseguir propor soluções para a visitação dos espaços de arte contemporânea. Para essa compreensão também é importante manter o Educativo nos espaços expositivos, pois os(as) mediadores(as) são o meio de acesso para conhecer melhor o público e suas necessidades.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi apresentado na presente pesquisa: O primeiro capítulo com a Introdução; o segundo com o Processo seletivo: Contratação e o Curso de Formação de Mediadores; e o último capítulo sobre a Mediação cultural na Bienal de Curitiba; cheguei a algumas considerações finais que compartilho aqui.

No capítulo 1 foi explicado quais foram as metodologias e os objetivos da pesquisa, com uma Revisão Bibliográfica em que abordo os(as) autores(as) e os conceitos que são usados nessa pesquisa. Além disso, proponho a pergunta de pesquisa: Como o Curso de Formação de Mediadores e as práticas de mediação na Bienal de Curitiba se inter-relacionam? Os dois capítulos que vêm a seguir abordam o curso e a mediação nos espaços expositivos.

Considero a mediação cultural uma área híbrida em que se está tratando de Ciência, Tecnologia e Sociedade, como também dos Estudos Culturais por meio das atividades realizadas. O que quero dizer é que mediar obras de arte em um espaço expositivo é trabalhar com o cruzamento de várias áreas tais como: artes visuais, museologia, design, história da arte, história do Brasil, história do mundo etc. São práticas de educação que vão além da sala de aula, que atuam diretamente no campo da vivência e se aproximam dos temas que são abordados pelas exposições.

Os autores e autoras de mediação cultural me auxiliaram a compreender como é necessária a transformação das relações que ocorrem nos espaços expositivos, principalmente dentro dos museus de arte. Isso porque o que é considerado o espaço museal, pode ser um local de integração da comunidade em que o museu se encontra. Para isso é necessário deixar de tratar o público como agente passivo e buscar estímulos e soluções para torná-lo ativo e participante.

Entendo que haja diferenças culturais e de interesse e que a cultura massificada nivele os (as) visitantes por baixo (noção de baixa cultura), entendendo que não haverá discussões de arte e cultura tão importantes

quanto a dos teóricos e eruditos da área. Martín-Barbero (2014) salienta que a diferenciação acontece por meio desses códigos culturais. Porém, acredito que essa categorização seja também uma forma de retirar a autonomia do(a) visitante, e por consequência, lhe reservar dentro do espaço museológico e do campo das artes visuais, apenas o ato da apreciação.

A concepção de que o museu de arte é um espaço apenas para os eruditos é conservadora, e eventos como o da Bienal de Curitiba de 2015 ajudam a perceber que é possível aumentar a frequência de visitantes espontâneos com divulgação e investimento em exposições com grandes nomes. O hábito de ir ao museu pode trazer com ele um contato maior com as exposições e obras de arte, e por consequência, uma compreensão maior da arte.

A escolha de colocar mediadores culturais nas salas de exposição ocupadas pela Bienal é uma estratégia valiosa para cativar o público e pode ter bons resultados como os trazidos pela autora Julien-Casanova (2008). Ocupar o museu com educadores e educação (CAMNITZER, 2014) é uma estratégia válida que pode auxiliar na criação de vínculos, e a aumentar o acesso a arte.

A partir do momento em que se reflete sobre a hierarquização do processo expositivo, se percebe que na Bienal de Curitiba de 2015 é um evento que acontece para além da programação dos museus e espaços expositivos. Há uma série de fatores que são convidativos ou excludentes no acesso às exposições da Bienal.

Dentro do próprio MON há regras e procedimentos que têm necessidade de serem obedecidos para entrar nas exposições. O público então tem acesso a essa configuração de acordo com as regras de visitação dos museus e espaços expositivos tais como: Número de visitantes máximo para a sala, se pode ou não fotografar ou gravar, se pode ou não se aproximar das obras, que dias há gratuidade do ingresso, qual é o valor do ingresso, há desconto para idosos e estudantes, se pode carregar bolsas no espaço, se há entrada para cadeirante no museu, e, se é possível entrar com cadeiras de rodas nas salas expositivas com instalações, etc.

Vários fatores determinam se o público vai conseguir ou não adentrar o museu e apreciar as exposições. O(A) mediador(a) é mais um(a) desses(as)

intermediadores(as), ele(a) é quem define que obras o grupo que está atendendo vai ver, e qual será o tempo para ver cada uma, e, se há ou não interesse do grupo para qualquer possibilidade de atividade posterior. Isso varia conforme as negociações prévias com os grupos, de que origem são, e quanto tempo têm para a visita. Muitas vezes, falta autonomia para o público que entra e sai do espaço cumprindo ou descumprindo ordens, mas que não tem uma postura de autonomia diante de suas ações. As regras colocadas para a apreciação desses trabalhos enfatizam o poder que as instituições têm sobre as obras e sobre os(as) visitantes. E essa estrutura pode excluir ao invés de promover inclusão.

Existe uma lacuna entre a obra de arte e os receptores, bastante sinalizada por García Canclini em *Culturas Híbridas* (2015), as obras não atingem o público como o esperado por curadores e artistas, e, portanto, tornam o Educativo fundamental dentro do Museu.

Há um espaço habitado pelo Educativo que pode ser assumido de diversas formas, e encaminhado com mais ou menos espaço para a leitura individual de cada obra e exposição visitada. O(A) professor(a) ou acompanhante do grupo também não pode ser esquecido(a) pois, tem condições de participar da visita, de dominar a visita ou de abandonar a visita, sendo a participação a atitude ideal. Esse educador também tem que reconhecer o museu como parte de sua cultura, tem que ter acesso a ele, o que nem sempre acontece. Tendo em vista os valores culturais conservadores que impregnam muitos dos museus de arte latino americanos, tal como os mostrados pela pesquisa realizada por Canclini no México (2015), e que foram identificados na Bienal de Curitiba de 2015, é importante ter o Educativo e a mediação cultural como foco nos museus de arte nacionais. Sendo o espaço expositivo o lugar de convergência e choque entre as políticas educacionais e culturais, o público, e a estrutura do museu.

No capítulo 2 apresento o Curso de Formação de Mediadores que foi uma das etapas do processo seletivo para a contratação de mediadores. Esse capítulo segue de forma descritiva, a ordem cronológica da programação do curso. A partir dos depoimentos dos mediadores(as) nas entrevistas, foi possível entender pontos de vista diferentes, e falar de diversos aspectos do

Curso de Formação.

O curso teve duração de duas semanas que antecederam a abertura da Bienal. Porém, foi possível entender analisando os relatos dos(as) mediadores e refletindo sobre os conteúdos, que o período de formação tinha necessidade de ser maior, mesmo que acontecesse de outras formas. O que foi percebido com relação ao tempo do curso: Não foi tempo suficiente para haver entrosamento entre a maior parte dos(as) mediadores(as); faltaram momentos de discussão de práticas de mediação cultural e textos da área; faltou tempo para o estudo das obras no espaço. Portanto, a melhor solução seria que o curso de formação fosse mais longo, com uma preparação de pelo menos um mês, e após a abertura da Bienal esse curso continue acontecendo de outras maneiras, com reuniões semanais para dialogar sobre os trabalhos. Houve intenção de fazer isso na Bienal de 2015, porém, não consegui ser regular na visitação dos diferentes espaços ocupados. Visitei os espaços semanalmente, mas alguns espaços como o MuMA que fica mais longe da região central, foram visitados a cada duas semanas.

A programação do Curso de Formação de Mediadores pode ter mais práticas de Laboratório de Mediação. As práticas e estudos sobre a área proporcionam aos mediadores(as) a possibilidade de afastamento crítico das situações nas quais estão envolvidos diariamente. Portanto, auxiliam a reflexão e as possibilidades inventivas. O museu como laboratório (BARBOSA, COUTINHO, 2008) é um conceito fundamental para o Curso de Formação de Mediadores.

Outra questão muito importante que na Bienal de Curitiba de 2015 foi preterida por uma série de motivos, é o contato com educadores das redes públicas de ensino. Esse contato e apoio de professores(as) e educadores(as) pode gerar trocas e proporcionar um enriquecimento das atividades de mediação cultural. As trocas entre mediadores(as) e professores(as) são necessárias nos museus de arte e podem acontecer em vários momentos de uma Bienal.

No capítulo 3, que aborda os aspectos da Mediação cultural na Bienal de Curitiba, pude avaliar que, ao longo do processo de pesquisa, as autoras Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho, Luis Camnitzer e Cayo Honorato, além

de Renata Cervetto e Miguel Lopez, trouxeram várias questões do campo da mediação cultural que abordei por meio dos depoimentos dos(as) mediadores.

BARBOSA e COUTINHO (2008) possibilitam a compreensão do que é mediação cultural, e com isso definem um campo de trabalho para o(a) mediador(a) que é o museu como laboratório. No Museu Oscar Niemeyer, durante a Bienal de Curitiba de 2015 foi possível para cada mediador(a), trabalhar junto ao público possibilidades diferentes de abordagem e de desenvolvimento da própria mediação. Essas diferenciações exigem da mediação senso de adaptabilidade e uma percepção rápida. O museu torna-se um laboratório de experiências de mediação.

A partir da leitura a respeito de outros Educativos de Bienais brasileiras, como os relatos presentes no “Agite Antes de Usar” e nos textos do arte-educador Cayo Honorato acredito que a proposição mais interessante é do projeto de ações educativas para a 6ª Bienal do Mercosul proposto por Camnitzer. O curador pedagógico desenhou e realizou muitas estratégias para colocar a arte educação em destaque na Bienal do Mercosul. A abordagem educacional proporcionou ao(à) visitante diversos tipos de relação com os(as) mediadores(as), seja interagindo com eles na exposição, nas oficinas, ou nas zonas de convivência. Havia muitas abordagens educativas do público, e isso tornou a 6ª edição da Bienal do Mercosul um evento para refletir sobre arte. Isso deu autonomia para o público, que pôde se expressar de várias formas. Os(As) mediadores(as) acompanharam esse processo, criaram diferentes dinâmicas, e foram importantes para as proposições da Bienal.

Na Bienal de Curitiba de 2015 os(as) mediadores(as) estavam presentes nas salas ocupadas, prontos(as) para atender o público no que CASANOVA (2008) classificou de modo *presença direta*. Essa relação de disponibilidade trouxe engajamento entre a mediação e o público, era comum visitantes espontâneos solicitarem a atenção dos mediadores(as). Essa aproximação direta com o público foi também conflituosa e provocativa por uma série de contradições que envolvem tanto o público, quanto o museu, quanto a própria Bienal de Curitiba e a mediação cultural. A mediação cultural tem um lugar de importância no acesso ao consumo cultural, no cruzamento entre as culturas e

em um evento como a Bienal de Curitiba de 2015. Quem foi ver a Bienal de Curitiba, foi ver os(as) mediadores(as).

A pergunta de pesquisa foi: Como o Curso de Formação de Mediadores e as práticas realizadas na Bienal de Curitiba de 2015 se inter-relacionam?

O Curso de Formação de Mediadores foi um acontecimento único na história da Bienal de Curitiba e considero que as palestras, *workshops* e Laboratórios de Mediação afetaram a forma com que os mediadores(as) atuaram nos espaços expositivos. Pelos depoimentos, foi possível perceber em vários momentos que houve tentativas de diálogos, e reclamações por parte de vários(as) deles(as) por não terem conseguido realizar a mediação. A vontade de interagir com os(as) visitantes de forma a realizar uma mediação cultural, indica que existiu um entendimento do que é mediação cultural, conceito que foi trabalhado no curso com o foco na categoria construtivista DARRAS (2008). Além disso, as práticas relatadas se mostraram diversificadas em suas estratégias e, em alguns casos, inventivas. Essas características foram comentadas nas palestras oferecidas no Curso de Formação.

As inter-relações entre o Curso de Formação e as práticas também foram percebidas nas visões que os(as) mediadores(as) apresentam diante da pergunta feita nas entrevistas: Quem é o mediador? O conhecimento sobre a mediação cultural, seus significados e possíveis práticas, se refletiu nas práticas que aconteceram nos espaços. O Educativo da Bienal de Curitiba de 2015 foi uma experiência marcante, pois trouxe ao evento características afetivas e de acolhimento que complementaram as experiências vividas por meio das obras de arte de luz condizentes com o tema Luz do Mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, A. M.; **COUTINHO**, R. G. *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias Internacionais*. Ana Mae Barbosa (org.) São Paulo, Cortez, 2005.

BARBOSA, A. M.; **COUTINHO** R. G. (ORG). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo, Editora Cultrix, 1975.

BORDIEU, Pierre. *O Amor pela Arte: Os museus de arte na Europa e seu público*. Pierre Bourdieu, Alain Darbel; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira, 2ª edição. Editora da Universidade de São Paulo. Porto Alegre: Zouk, 2007.

CALLON, Michel (1997) Society in the making: The study of technology as a tool for sociological analysis. In: Bijker, Wiebe, Hughes Thomas & Pinch, Trevor (eds) *The Social Construction of Technological Systems*. Cambridge, Mass: MIT Press.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2015.

CANTON, Katia. *Narrativas Enviesadas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CATÁLOGO DA BIENAL DE CURITIBA - LUZ DO MUNDO 2015, Editora Arte e Letra, Curitiba, 2016. 591 pgs.

CERVETTO, R.; **LÓPEZ**, M. A. *Agite Antes de Usar*. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. Tradução de José Feres Sabino. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

COUCHOT, Edmond. *A Arte pode ainda ser um relógio que adianta? O Autor, a Obra e o espectador na hora do tempo real*. In DOMINGUES, Diana. *A Arte do Século XXI*. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. P.135-143

COUTINHO, Rejane Galvão. *O educador pesquisador e mediador: questões e vieses* PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG v.3 n.5, p.46 - 55, maio, 2013.

FABRIS, Yasmin. *Puras Misturas: As narrativas sobre Cultura Popular nos Pavilhões da Culturas Brasileiras de 2010*, 252 p. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, 2017.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2009

HONORATO, Cayo. A arte como atitude – Entrevista com Luis Camnitzer Cayo Honorato, *REVISTA PORTO ARTE: PORTO ALEGRE*, V. 16, Nº 27, p. 76 - 85, novembro, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22817/16278> Acesso em 20/03/2019.

HONORATO, Cayo. Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política. *ARS (São Paulo)*, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 116-127, 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202007000100010&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 de janeiro de 2019.

HUGHES, Thomas P (2008). *La evolución de los grandes sistemas tecnológicos in: Actos, actores y artefactos: sociología de la tecnología*. Bernal: Universidade Nacional de Quilmes, pp. 101-146.

PREMEBITA, A.; **NEVES**, F. M.; **ALMEIDA**, J. Sociologias, Estudos sociais em ciência e tecnologia e suas distintas abordagens. Porto Alegre, ano 13, nº 26, jan./abr., 2011, pp. 22-42. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/v13n26/03.pdf>. Acesso em 16/01/2020.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Ofício de Cartógrafo – Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. Comunicação Contemporânea 3. Tradução Fidelina González. São Paulo, Edições Loyola, 2004.

NETTO, Irineo Baptista. "Bienal no MON é um programa para a vida", 1/12/2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/artes-visuais/bienal-no-mon-e-um-programa-para-a-vida-5cd0dkfadxkufnfvirvbxq62v/> Acesso em 28/11/2019.

PEREZ-BUSTOS, Tania. *O tecido como conhecimento, o conhecimento como tecido: reflexões feministas sobre a agência das materialidades*. *Rev. colomb. soc.* [online]. 2016, vol.39, n.2, pp.163-182. ISSN 0120-159X. <http://dx.doi.org/10.15446/rcs.v39n2.58970>.

SHERMAN, Tom. *Machines R US...*In DOMINGUES, Diana. A Arte do Século XXI. São Paulo: Ed. UNESP, 1997. P.70-78.

SOUZA, Milena Costa de. Transpanamericana: gênero e sexualidade na produção de artistas visuais latino-americanxs contemporânx. UFPR, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/52643/R%20-%20T%20-%20MILENA%20COSTA%20DE%20SOUZA.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 16 de janeiro de 2020.

UTFPR. Mediações e Culturas. Disponível em: <http://www.utfpr.edu.br/curitiba/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/programas/ppgte/areas-pesquisa/tecnologia-e-interacao>. Acesso em: 06/03/2019

UTFPR. Consulta e elaboração de trabalhos acadêmicos. Disponível em: <http://www.utfpr.edu.br/comissoes/consulta/elaboracao-de-trabalhos-academicos-e-cientificos/padroes-utfpr-para-trabalhos>. Acesso em 20/11/2019.

FONTE DOCUMENTAL

Caderno de Mediadores, Material escrito de 2015-2016 no MON, 66 pgs.

ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS CONCEDIDOS

Mariluce Zepter (Luce Scettro), depoimento concedido, Curitiba-PR, 08/03/2018.

Renan Archer, depoimento concedido, Curitiba-PR, 14/03/2018.

Rodrigo Souza Leite Enoque, depoimento concedido, Curitiba-PR, 13/03/2018.

Gécia Garcia Carlin, depoimento concedido, Curitiba-PR, 15/03/2018.

Ana Claudia de Araujo, depoimento concedido, Curitiba-PR, 23/03/2018.

Leonardo Matuchaki, depoimento concedido, Curitiba-PR, 19/01/2019.

APÊNDICE A – TABELA ENTREVISTA

Tabela 3 -Tabela com informações das entrevistas.

| Texto inicial: Expor os objetivos da entrevista. Solicitar gravação. Anotar nome, data e local. Explicar que se necessário serão realizadas outras entrevistas. | | | |
|---|----|---|---|
| Tema | Nº | Pergunta | Objetivo |
| Processo seletivo | 1 | Como foi o processo de seleção de mediadores? | Reconstituir o curso, ativar a memória. |
| Abertura do curso | 2 | Você consegue descrever onde e como foi o primeiro dia de curso de Formação de Mediadores? | Reconstituir o curso, ativar a memória. |
| 1ª semana | 3 | A primeira semana foi no MuMA. Você consegue lembrar de algumas das atividades que ocorreram na primeira semana? | Reconstituir o curso, ativar a memória. |
| Laboratórios de Mediação | 4 | Você esteve presente nas atividades práticas? Então essa atividade em particular te trouxe alguma inspiração para a prática no espaço expositivo? | Avaliação das atividades |
| Bate-papos e Workshop | 5 | Teve algum bate-papo com artista que para a sua vivência da mediação foi mais relevante? | Avaliação dos bate-papos |
| Palestras | 6 | Como você avalia as palestras dos curadores? | Avaliação das palestras |
| Avaliação geral do curso | 7 | O Curso de Formação de Mediadores trouxe alguns aprendizados? Se sim, quais? | Avaliação do curso |
| Mediação Cultural | 8 | Quem é o mediador de arte? | Compreensão do tema geral, função |
| Mediação como processo | 9 | Gostaria que você me falasse um pouco mais sobre como foi o processo de mediação no espaço expositivo que você estava? | Trazer novos conteúdos para discussão. |
| Fonte: Adaptado de Rodrigo Mateus Pereira (2014), Caroline Mueller (2015) e Yasmin Fabris (2017) | | | |

Fonte: Própria autora, 2019.

APÊNDICE B – ENTREVISTA COM LUCE SCETTRO

Entrevista com Luce Scettro (Mariluce Zepter), que atuou como mediadora no Museu Oscar Niemeyer durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu no Espaço Cultural A Fábrica na rua Fernando Amaro, 60, dia 8 de março de 2018, no horário das 12h30, em Curitiba, Paraná.

SA: “Tá”! Hoje é dia 8 de março de 2018! E, essa entrevista com a Luce Scettro, é para a pesquisa de mestrado da linha Mediações e Culturas pelo PPGTE, da UTFPR. O nome provisório da dissertação é “A Formação de Mediadores na Bienal de Curitiba de 2015”. E Luce, é sobre isso o que vou falar, gostaria de saber mais sobre a sua experiência nesse curso, vou falar do curso específico, e como você vivenciou as palestras, os bate-papos, e as experiências práticas que a gente teve no curso. Então, a primeira pergunta: Você se lembra como foi a seleção de mediadores?

LS: Eu lembro que houve um chamado acho que no *Facebook*, houve um chamado no *Facebook* eu me interessei e me inscrevi, e [...], e lembro que eu não fui selecionada de primeira. Eu não fui selecionada, o que me deixou um pouco frustrada, eu não fui selecionada, mas, na sequência, um pouquinho antes de começar o treinamento que durou duas semanas, se não me falha a memória também, é [...] eu recebi um e-mail, acho que foi um e-mail, um e-mail, dizendo o seguinte: Que as pessoas que não haviam sido selecionadas poderiam participar da oficina, dado, do treinamento. E eu vi nisso uma oportunidade, mesmo sabendo que eu não estava selecionada, eu vi nisso uma oportunidade para, para ver com o projeto, me envolver com esse treinamento que para mim era uma coisa nova. Eu nunca tinha trabalhado com mediação, achei que isso era uma oportunidade e [...] Apesar de saber que não iria trabalhar, quer dizer, até aquele momento eu não iria trabalhar com mediação na Bienal, eu agarrei a oportunidade de participar da oficina. Uma oficina gratuita onde eu podia experimentar esse universo pela primeira vez. Então não, não desperdicei essa oportunidade. Foi assim que eu cheguei lá.

SA: É, então a gente teve vários caminhos né? (risos) Cada mediador teve um caminho nesse processo, é [...] você consegue [...] Eu “to” aqui com um material que é da programação das oficinas, “tá” aqui. E também um material que foi passado no primeiro dia de...

LS: De oficina.

SA: Do curso?

LS: Do curso.

SA: E eu queria perguntar para você se consegue descrever onde e como foi o primeiro dia de curso.

LS: Tanto tempo atrás, três anos (suspiro). Sem contar que a idade não ajuda muito, mas enfim. Aliás eu até achei que eu fui preterida por causa da minha

idade (risos), honestamente. Mas ah, eu não me lembro como foi, eu sei que teve palestras, mas eu não consigo lembrar. Eu não tenho memória. Eu sei que a oficina como um todo para mim foi muito rica no ponto de material e no ponto de vista dos assuntos que foram tratados e da abordagem que foi dada. Como eu falei para mim, [...] aquele momento foi muito novo. Eu tinha uma prática de [...], uma prática de artes plásticas, porque na época eu mantinha um ateliê com um outro artista que era o Rafael Codognoto e, [...] então eu fazia meu trabalho de arte e queria cada vez mais me aprofundar nesse mundo nesse universo. Daí eu vi isso como realmente uma janela de oportunidade. E eu me lembro, eu me lembro de todas as experiências, todas as atividades que a gente fez no MuMA, um grupo grande, (ah) palestras muito enriquecedoras com assuntos variados, com experts no assunto, isso para mim, pessoas que eu não conhecia, isso para mim foi muito bom, porque fui cada vez mais me aproximando no universo da arte das pessoas da arte de Curitiba, então só levo lembranças boas nesse sentido. Da metodologia, sabe que eu achei que foi muito válida porque mesclou textos que a gente estudava em casa, então a gente tinha um tempo de leitura em casa, a gente discutia esse texto, um texto produzido pelos próprios artistas que traziam nas suas palestras e apresentações com *slides* e tal, fundamentalmente essa foi a metodologia. E a gente teve também algumas experiências práticas também, eu me lembro da gente é, no MON, se não me falha a memória, no MON, é [...] um apresentando para o outro, um fazendo exercício de mediação para o outro, né e para grupos, para pequenos grupos é [...] e com observações logo na sequência de como a gente podia melhorar, de como a gente podia abordar, então foi um [...], foi bastante intenso, para mim foi uma experiência bastante intensa. Um conteúdo muito rico e uma metodologia que para [...], para mim foi muito positiva nesse sentido, porque mesclou de forma bem no meu entender, bem dosada, a parte de texto, de exposição e a parte de prática. Eu só acho que quinze dias foi um tempo curto, né? Depois, dois anos depois eu tive uma apresentação na [...], no Sesi, sobre Bienal, lembra? Sobre Bienais, num sábado à tarde, Bienais e [...] ah [...] qual é o outro? Qual é aquela outra?

SA: Só Bienais.

LS: Só Bienais. Vi que o outro, o Educativo de algumas Bienais leva seis meses. Antes de começar, três meses que leva a bienal de São Paulo, de três a seis meses, e acho que a Bienal de Curitiba, até pela importância que ela tem no cenário nacional e internacional, é [...]. Esse ano inclusive não teve nada parecido, o que foi uma pena, eu até encontrei com o diretor da Bienal esse ano, o Luiz Ernesto, encontrei com ele numa atividade do Memorial de Curitiba encostei nele e disse: Estou com saudades Bienal, cadê o Educativo esse ano? Ele disse é não, ele disse dois mil e dezenove está aí. Foi só essa a resposta dele. Eu só lamento que tenha sido só quinze dias, mas eu entendo que foi exatamente quinze dias antes da abertura da Bienal. Eu adoraria que pudesse ser dois meses. Acho que tem assunto para isso e seria uma formação bem mais ampla, mais completa, a gente viu um pouco de tudo, é [...] mas eu sinto falta, foi tudo muito corrido realmente, mas eu sinto falta de [...], um tipo de conteúdo que poderia ser mais extenso. Isso com certeza.

SA: Então, eu trouxe aqui um material do primeiro dia. Que fui eu mesma que apresentei a Bienal para vocês lá na Escola Anjo da Guarda, lembra?

LS: É mesmo!!! Foi mesmo.

SA: (risos) A gente vai reconstituindo.

LS: Eu me lembro disso!

SA: Daí eu trouxe esse material que fala sobre a estrutura, eu acho que foi esclarecedor na época porque me perguntavam muito antes, antes da contratação, como funcionava. Porque as pessoas têm um pouco, bastante, dúvidas, né? É uma estrutura um pouco complexa. Até um pouco confusa (risos) sendo bem honesta.

LS: Para mim foi tudo muito novo.

SA: Então daí mostra alguns artistas da mostra que é o principal, e daí apresentei o Carlo Bernardini, que é um artista italiano, a Jeongmoon Choi.

LS: Ah, a Jeongmoon Choi, ah nossa!

SA: Que depois a gente trabalhou na [...]

LS: Que querida ela!

SA: Na exposição dela.

LS: Eu assinei a página dela no *Facebook* eu acompanho o que ela faz pelo mundo hoje em dia.

SA: A Yumi Kori, que a gente não chegou a conversar, ter um bate-papo com ela, mas que ela estava lá. E a Regina Silveira que por exemplo que não fez parte, que fez parte e a gente mal tomou conhecimento.

LS: A não ser por aquela obra que a gente olhava por um buracozinho lá no corredor do MON

SA: é, que a gente, não foi essa que eu mostrei.

LS: Não, inclusive foi essa que eu fotografei quando aparecia meu nome Luce.

SA: Que era sobre luz! Verdade! Daí tem essa do Doug Wheller que você mediu.

LS: Sim, adorei, foi uma experiência incrível.

SA: E a do homenageado que eu apresentei o Julio Le Parc para gente. E depois a descrição do projeto, então a que eu falei da Regina Silveira eram

obras de arte urbana e performances. Então aconteceu pela cidade, mas a gente acabou não tomando muito conhecimento, uma coisa “meio fora”.

LS: Gente que depois ficou alocada em outros lugares, no meu caso eu fiquei alocada no MON e eram 8 horas por dia, eu realmente...

SA: Não via.

LS: Não via.

SA: Então as exposições, onde que iam ser, a gratuidade da ação educativa e os circuitos que ocorreram paralelamente. O Festival de cinema, que hoje em dia é a parte, o Circuito Universitário, o Circuito de Museus, o Circuito de Galerias e o circuito de ateliês. A gente acompanhou mais o Circuito de Museus.

LS: De Museus. Perfeito.

SA: Digo a gente como educativo.

LS: Certo.

SA: Daí a descrição do projeto, as coisas que iriam ficar, a questão da itinerância, até o educativo acompanhou um pouquinho. E aqui a questão dos espaços. Os espaços em que a Bienal aconteceu. Então a gente tem o Palacete, o MuMA, o SESI, a Catedral, a FIEP, como período de encerramento que modificou de 3 de outubro a 6 de dezembro de 2015.

LS: Aham.

SA: Obrigada! Esse foi o primeiro contato, mas a gente vai falar um pouquinho de cada lugar. Então você se lembra das atividades que ocorreram no MuMA? Eu tenho a programação aqui.

LS: Eu sei que a gente teve uma atividade prática, teve várias palestras, e teve uma atividade prática também, em uma sala lá atrás.

SA: Isso! Com a assistente curatorial Carolina Loch.

LS: Isso! Foi com a Carol, né? Puxa vida, eu me lembro disso, dessas atividades do MuMA, a gente fez bastante coisas lá. Depois que a gente foi pro MON, né? Depois a gente foi para o MON. Acho que foram os dois espaços que a gente teve. O primeiro, primeiro dia, você lembrou bem do Anjo da Guarda.

SA: Aham

LS: Também teve a fala

SA: Da curadora.

LS: Da curadora do educativo que era lá do Anjo da guarda. A curadora, as curadoras foram as nossas [...] as nossas [...] como é que chama? *Hostess* né? [...] daquele primeiro dia. nos acolheram naquele primeiro dia e o MuMA a gente ficou mais de uma semana lá né?

SA: Não, a gente ficou uma semana.

LS: A gente ficou uma semana. Uma semana lá e uma no MON é isso?

SA: Aqui tem dois dias 23 e 24 no MuMA, mas acho que a gente chegou a fazer mais um dia sim.

LS: É eu realmente, é aquilo que te falei, eu não me lembro do dia a dia, eu me lembro do conjunto.

SA: É, a gente tem aqui a programação, a gente tinha uma palestra com o Daniel Rangel, mas essa palestra não aconteceu, lembra?

LS: Não aconteceu.

SA: Não aconteceu e aconteceu uma atividade no lugar. A gente mudou. Você chegou a lembrar, você lembra? Não, né?

LS: Não.

SA: Porque não aconteceu (risos).

LS: Realmente não lembro. Eu sei que teve uma muito boa sobre, sobre ah, arte negra, uma coisa assim?

SA: Arte e religião.

LS: Foi muito bonito, muito bonito. Foi muito forte, ela foi uma palestra bastante forte. Eu não vou conseguir lembrar o nome das pessoas. Você devia ter me falado.

SA: Não, a entrevista é para isso, a gente vai puxando as coisas. Não se preocupe.

LS: A marca que ficou para mim...

SA: A ideia é...

LS: Como era tudo muito novo, como eu disse para você, eu não conhecia aquelas pessoas.

SA: *Aham*.

LS: E para mim foi uma abertura de mundo incrível, participar daquilo para mim, foi muito bom. E a partir dali eu comecei a acompanhar algumas pessoas, a

Carolina Lock, eu comecei a acompanhar algumas pessoas. É [...] E aí, e depois claro, quando a gente caiu na imersão mesmo do trabalho mesmo, do ora, veja é agora!

SA: (risos)

LS: Aí, nossa, foi uma coisa. Foi um espetáculo. Eu realmente, para mim, eu fiquei com pena que a gente não pode ter uma experiência similar a essa de 2015. Eu realmente teria adorado. E eu dei uma cutucada no diretor, como eu falei, mas ele me disse que em 2019 tem mais. Esperemos que tenha um educativo mais forte e...como a gente teve!

SA: Um educativo!

LS: Um educativo! Tem gente interessada, tem gente boa aqui na cidade tem uma cena artística muito forte que é capaz de ter inclusive esse trabalho permanentemente independente da Bienal ou não. A Bienal pode ser uma grande puxadora disso, mas em associação com os grandes museus que tem aqui na cidade, você pode ter um programa de um ano de educação para educativo. Para museus, de um modo geral. Isso é uma coisa que dá para ter um programa de pós-graduação em geral, sei lá tem na Positivo, a Tuiuti ou sei lá onde, ou entre os museus, eles desenharem um projeto aí, buscar dinheiro no ministério da cultura e na UNESCO, e sei lá onde, e [...] buscar um recurso para oferecer uma pós-graduação dessa paga. Claro [...], sei lá, [...], enfim, acho que tem espaço para isso e dá para ter um programa como tem alguns em São Paulo então acho que a gente pode ter alguma coisa parecida em Curitiba, tem espaço para isso, e tem evento que pede isso.

SA: Talvez mais curto e mais barato.

LS: Sim, pode ser.

SA: Digo assim, mais adequado à cidade.

LS: Mais adequado à cidade!

SA: Concordo, concordo.

LS: A gente tem necessidade já de fazer um programa que nem esse. Eu me candidaria a um programa como esse. Sei lá, seis meses de duração, um ano de duração, um curso de extensão.

SA: É!

LS: Né? Um programa de extensão. Começa com um programa de extensão, e depois, deu tudo certo? Faz um programa de pós-graduação aí, *latu sensu*, de um ano, de especialização de um ano. Tem tanta escola de arte aqui, tem tanto espaço, tem tanto museu, Andersen. Junta essa galera, da mil reais aí, faz um negócio entende?

SA: Então vamos voltar, quero te perguntar, por que você falou dessa palestra do MuMA que foi muito forte, você consegue lembrar porque foi com o Romulo, Romulo Miranda, (estava tentando lembrar o sobrenome), sobre Arte e Religião. Depois vou te perguntar na verdade, é a próxima pergunta, houve alguma palestra que te marcou? Se sim, qual ou quais? Daí você pode falar dessa e se quiser falar de outra.

LS: Essa em particular me chamou muita atenção porque é o Rômulo ele é, ele mesmo é membro da Umbanda.

SA: Candomblé

LS: Candomblé. Então para mim foi muito rico a explicação que ele fez inclusive da diferença de Candomblé e Umbanda, e toda a experiência dele como membro de uma religião de matriz africana e eu ouvir isso do ponto de vista da arte, para mim foi muito bonito. Muito enriquecedor. Essa foi a que mais me marcou. Seguramente. Tanto que eu falei para você, eu falei para você logo de cara. Essa me chamou muita atenção.

SA: Foi, foi sim.

LS: E(...) me fez lembrar da visita que eu tinha feito uns dois anos antes no Museu de Arte Africana no Ibirapuera. Me fez lembrar muito porque aí eu comecei... Me fez reviver o dia que eu visitei o museu de arte africana lá na (...), ali, fica junto da Fundação Bienal lá no Ibirapuera, na época o curador ali era o Emanuel Araújo

SA: Emanuel Araújo.

LS: Acho que ainda é.

SA: Ele é fundador e diretor.

LS: Ele que é o fundador. E então eu vi o Rômulo falar de arte africana para mim me chama muita atenção, eu gosto muito. Talvez por eu ter vivido no Nordeste [...] Sempre fui [...], sempre me chamou muita atenção a arte popular, né? E daí no Nordeste você tem isso muito forte, a Arte Africana, você tem a música africana, com base africana. E quando eu morei no Peru você tem essa arte popular dos povos que ali habitam, e que vivem. Eu sou muito ligada à essas coisas, sabe? Talvez mais do que à própria arte contemporânea de mercado, a mim me chama muito a atenção essa arte genuína e [...] e que tem toda carga cultural e espiritual de diversos povos, de diversas cultura. Então eu tenho uma ligação muito forte com a arte popular.

SA: Você se lembra quais eram os artistas que ele mostrou? Ou algum artista em especial?

LS: Não, me lembro de arte sacra, né? É, assim.

SA: O Orlando Azevedo ele mostrou.

LS: O fotógrafo?

SA: O fotógrafo, lembra que ele mostrou uma imagem de mar, eles estavam em Paranaguá fazendo um ritual. Outra imagem que ele mostrou foi do Mestre Didi.

LS: Mestre Didi, mestre Didi, ele falou bastante do mestre Didi.

SA: Ele falou bastante do mestre Didi porque ele é da [...] de uma das linhas mais antigas e que é do Omulu, ele era representante desse santo que é do candomblé.

LS: E acho que o mestre Didi era quem fabricava

SA: Aquelas esculturas.

LS: As esculturas. Ele produzia as esculturas

SA: No MuMA.

LS: Não cheguei a ver a exposição do Mestre Didi, é uma pena. Eu não vi nada no MuMA, você acredita?

SA: Sim, porque quando a gente estava lá a exposição não estava pronta.

LS: Não estava pronta.

SA: E ele falou do Bispo do Rosário também

LS: Falou do Bispo do Rosário. Que eu, eu [...] Nossa, eu vi aquela exposição naquele museu em São Paulo eu fiquei doida.

SA: A curadoria do Daniel Rangel teve muita influência na Bienal de São Paulo. Muitos dos artistas que estavam no MuMA estavam na última Bienal de SP.

LS: A do ano passado. Do ano passado...Que eu infelizmente que não tive chance de ir. Fiquei de coração partido porque tinha me programado, mas não consegui chegar a tempo.

SA: Então "tá"! Vamos voltar paras palestras, para ver se você se recorda. Algumas palestras do MON também, só para ver se você se recorda.

LS: Ok!

SA: Então a gente teve uma palestra [...] a primeira palestra foi com o psicanalista Leonardo Ferrari, que era sobre a Vivência na Arte. Ele [...] pegou a partir da Divina Comédia, lembra? Ele estava com a Divina Comédia na mão.

LS: Estava na mão.

SA: E ele foi fazendo um paralelo inteirinho com [...] é relacionado a luz. Que que se usou no texto literário. O significado da luz.

LS: Recapitular tudo isso...

SA: É, eu tentando fazer isso com você.

LS: Então, pois é...

SA: Lembra que foi super emocionante daí no final, ele falou, ele chegou na arte, falou da luz, da Bienal que o curador usou. A partir do texto do curador ele fez toda essa...essa...

LS: Retrospectiva

SA: Essa análise filosófica mesmo.

LS: Filosófica. Eu me lembro que até eu fiz perguntas lá, para o Ferrari.

SA: Um monte!

LS: Eu me lembro que fiz um monte de pergunta, realmente, eu estava lá na frente!

SA: Estava lá na frente!

LS: Estava sentada no gargarejo. Eu me lembro que interagi bastante com ele porque acho que me senti bastante envolvida, óbvio, por eu ter perguntado. Eu sei que eu sou falante, mas assim...

SA: Não, não, achei a sua bem [...] foi bem legal.

LS: Foi, eu me lembro de ter ido.

SA: Ele aprofundou bastante, até mais do que o próprio curador. Outro ponto de vista, não sei, foi para um lado diferente.

LS: É. Isso aí eu me lembro, lembro de fazer bastante pergunta para ele, não vou mentir que me lembro de quais perguntas eu fiz. Shana você está me perguntando coisas muito difíceis! De eu me lembrar [...]

SA: Calma! Calma!

LS: De eu ir lá trás na minha memória.

SA: Aí a outra foi com a Leonor Amarante que ela falou sobre a exposição curto-circuito que era com aquele artista chileno Ivan Navarro.

LS: Não lembro de nada.

SA: Que ele fala sobre a ditadura do Chile. Que foi uma exposição da FIEP.

LS: Da FIEP! Da FIEP!

SA: Muito marcante também nesse sentido, pois ela falou muito da ditadura...

LS: Da Ditadura!

SA: Da luz, da falta de luz.

LS: Essa exposição eu acho que vi fotos dela. Mas eu também não visitei essa exposição. Mas agora quando você falou do chileno, imediatamente me lembrei da FIEP porque eu sabia que esse chileno estava lá. E aí eu me lembrei agora, que bom que você está me lembrando. A sorte é que tenho esses papéis guardados em uma pastinha comigo.

SA: Ah que bom, se me faltar alguma coisa, vou atrás de você!

LS: Vou olhar, vou reler, isso é bom.

SA: Ela fala de um ditador, não lembro, mas é um cara francês, não lembro o nome dele, que ele foi um dos treinadores aqui do Brasil, que veio para o Brasil e para a América Latina toda ensinar a dinâmica de tortura que ele trouxe da África. Então ele aprendeu lá nas guerrilhas africanas, as técnicas de opressão e trouxe para cá. [...] Ensinou para os generais brasileiros, e pro general chileno também, então ele fala muito desse cara.

LS: Você diz o artista chileno?

SA: O artista fala muito desse cara.

LS: É que eu não vi a exposição.

SA: Lembra que tinha umas roupas? Que acendia a luz que era para você andar nas ruas, ele fez uma performance usando essas roupas para falar desse ditador. É que no Chile se apagava as luzes.

SA: Era um sistema de opressão.

LS: Aqui também se usava isso. Aqui também se usou igualzinho. Acho que foi daqui para lá. Aqui começou antes. Foi tenso, foi tenso, então, esses três países, Chile, Argentina e Brasil, passando depois para o Paraguai. Foi tenso, esses dois países.

SA: Bom, aí a outra que gente teve de tarde a palestra com a Ana Paula Pereira que trouxe um texto também. Que trouxe um texto que era o texto específico da Apologia do Encontro, Arte e Alteridade. **Eu lembro que ela leu o texto inteiro para nós**, ela sentou e leu.

LS: Ah então eu devo ter me sentido muito ruim (SIC), muito mal porque eu não gosto desse tipo de apresentação, sabe? Eu sei que isso tem em alguma área de... literatura, esse pessoal de sociologia, eles quando fazem apresentações, eles leem o *paper* que fizeram é (interrupção). É uma dinâmica que eles têm.

SA: Ela quis ler. E depois a gente subiu para o espaço, ou antes talvez. e fazer uma dinâmica , não “tá” escrito aqui mas a gente fez aquela dinâmica chamada Laboratório de Mediação, que ela estava presente. Que foi essa que você citou, que foi na sala de fotografia

LS: Na sala de fotografias na sala de fotografias russas. Fotografias russas. Aquela exposição foi maravilhosa. Muito rica.

SA: Aquela exposição foi muito rica em temas.

LS: Fortes também. E a gente fez algumas analogias com algumas situações brasileiras que às vezes a gente não sabia que era, quer dizer, a gente sabia que era Rússia, mas algumas coisas até pareciam que podia ter sido no Brasil.

SA: Sim, a gente não sabia as informações da exposição, a gente entrou sem nada.

LS: Não, sem nada (falou junto). A gente só sabia que era uma exposição de fotojornalismo.

SA: É. Sim.

LS: Fotojornalismo russo. Mas tinha algumas situações ali bem interessantes, bem interessantes, e aí cada um explorou dentro do seus...

SA: Grupos.

LS: A gente ficou em trios ou alguma coisa assim (interrupção).

SA: Três ou quatro.

LS: discutindo a fotografia, e depois a gente apresentava isso, dentro da nossa bagagem. A gente apresentava aquilo que a gente estava vendo.

SA: E o percurso de leitura. Daí eu fiz um percurso mais óbvio, depois não lembro se a gente conseguiu fazer outro, acho que nem precisou, que foi da porta até o fundo. Não tinha muito tantas opções lá. Claro que você podia ir fundo para porta.

LS: Mas a gente fez da porta para o fundo.

SA: Daí eu lembro que a gente finalizou lá na última sala.

LS: Eram três, três salas... é...Aquele exercício foi muito bom.

SA: Foi! Produtivo.

LS: Muito, muito. E a gente começou a se sentir confortável a gente (interrompida)

SA: Virou uma equipe

LS: Sim, sim! a gente começou a se sentir mais à vontade com aquilo que a gente, claro a gente vinha de uma semana de muitas palestras e tudo e a gente conseguia imaginar como é que a gente ia absorver tudo aquilo e transformar isso numa mediação, que de fato seria uma mediação. Porque esse conceito de mediação [...]. Ele é amplo, tem formas de mediar e a gente começou a descobrir ali como é que a gente ia desenvolver a nossa forma de mediação, a gente começou até se descobrir como mediadores. A gente teve um contato com a obra, com o público. Tudo bem que é um *fake* digamos assim

SA: Mas é! Como a gente não se conhecia muito bem.

LS: Mas é um público! E aquelas pessoas estavam vendo aquela exposição pela primeira vez, então. Mas o que eu digo é assim, a gente já se conhecia de algum modo pois tinha passado uma semana se vendo, né? A gente já teve uma aproximação com um ou com outro, mas é [...] foi um exercício real, da gente e [...] traduzir o que seria uma mediação. Foi o tempo? Não, “tá” rolando.

Interrupção para verificar se está gravando e para conferir que perguntas foram feitas.

SA: Então você se recorda de algum bate-papo com os artistas?

LS: Jeongmoon Choi. Lembro muito com ela. Lembro muito com ela e com a....

SA: Helga.

LS: A Helga, Helga Griffiths.

SA: Foi no mesmo dia.

LS: Foi no mesmo dia. Ela estava inclusive montando, senão me engano a da Jeongmoon Choi estava pronta.

SA: Nós fomos os primeiros a entrar e ela foi extremamente receptiva, aliás, as duas foram extremamente receptivas. Eu achei as duas muito receptivas e curiosamente, para mim nenhuma das duas me passou postura de estrela, sabe? Eu achei muito interessante isso por que elas podiam ser bem estrelinhas, mas não foram. Foram bem receptivas e bem próximas da gente e tiraram nossas dúvidas e tudo o mais. A da Helga estava em montagem inclusive, estava com o pessoal da montagem dela pendurando os frasquinhos de...Os tubos de ensaio [...] As duas, a gente se comunicou em inglês com as duas. E quem não falava inglês e estava colado com a gente a gente traduzindo e tudo. Mas foi assim... eu não pude participar na do meu querido Lars Nilsson,

não pude! Tive algum compromisso de trabalho, alguma coisa. Teve alguma coisa que eu não podia ir no Lars Nilsson. Mas o que foi uma pena que depois virou meu xodó. E eu acabei escrevendo um artigo sobre a exposição (interrupção). Ah, obrigada! Mas foi muito boa a experiência com as duas, foi muito bom. Me lembro que foi uma coisa bem leve e eu acho que a gente pôde mergulhar no universo daquelas duas obras. Que eram muito impactantes.

SA: Visualmente

LS: Visualmente e a coisa de você...Eram instalações né? Eram instalações e que igualmente “pro” público causou um frisson a ponto de gerar filas e mais filas ali fim de semana.

SA: Histeria.

LS: Aquela coisa de tocar

SA: Histeria mesmo.

LS: “Teve” de tudo! A gente teve realmente de tudo. Teve obra danificada, a gente teve obra danificada, essas duas em particular. Mas enfim, gerou uma, principalmente na Jeongmoon Choi gerou uma tensão entre nós mediadores sobre como a gente deveria se comportar na condução daquela obra com o público. Eu me lembro que cheguei a adotar uma sistemática que foi abortada. Não, você não pode fazer assim, não dá para fazer desse jeito. Porque eu queria preservar a integridade física da obra. (risos)

SA: O próprio Luiz Ernesto, na verdade falou que a gente não podia dizer sobre o que se tratava a obra, de que material ela era feita.

LS: Invariavelmente as pessoas tocavam.

SA: A gente começou a fazer isso para evitar

LS: para dar uma espécie de *warning*.

SA: Mas atrapalhava a experiência.

LS: Atrapalhava a mediação. Mas ao mesmo tempo era um tal do povo enganchar, e fio e mexer, e tocar, “mas eu achei que era *laser*” (fez uma voz como voz do público) e metia a mão. Eu pessoalmente fiquei encantada com a obra mas odiava mediar aquela obra, não gostava, nenhuma das duas. A do fundo eu gostava mais.

SA: Quando alguém via a gente, né? Porque tinha isso, dificuldade de visualização do público do mediador, eu achava.

LS: Apesar de que a luz negra, aquele jaleco amarelo dava para ver, dava para ver. A primeira obra eu não gostava, principalmente fins de semana, eu nunca me voluntariava para, para o andar de baixo. Eu ficava ou no Olho, ou no meu

amado Lars Nilsson. fim de semana nem a pau. Eu ficava lá embaixo, só assim, no começo da manhã até o meio dia, mas depois do meio dia eu nunca ficava atrás. Eu ficava no Doug Wheller. Eu até descobri uma nova forma de apresentar o Doug Wheller para galera que foi comentada uma vez por um crítico num jornal e que realmente trouxe para as pessoas uma percepção diferente daquela obra, porque elas entravam, eu conduzia, eu perguntava se elas topavam, eu as conduzia para dentro da sala com olhos fechados, conduzia uma espécie de um trenzinho, cada uma com a mão no ombro uma da outra, eu as conduzia ali para dentro. Mas eu as consultava antes, eu perguntava se eles topariam entrar em grupo com olhos vendados eu conduzindo vocês até o centro da sala? Sim? Sim, então vamos! Então por favor não abra os olhos, apenas quando eu contar até três. Foi o que deu àquela obra do Doug Wheller uma nova perspectiva de leitura, porque as pessoas quando abriam os olhos, elas ficavam meio zonzas, elas tinham realmente, elas perdiam completamente a noção de tempos e de espaço. Ao passo que se elas entrassem pela porta normal, de olho aberto, elas olhavam e diziam assim: - É só isso ela luz branca? É só isso? Sabe, ficavam um pouco frustradas. A forma de conduzi-las de olhos fechados para dentro da sala deu aos observadores uma nova perspectiva de observar a obra, isso é muito legal e foi anotado por um crítico de arte e eu fiquei muito feliz com esse *feedback* digamos assim, para mim foi muito bom, porque me deu oportunidade de criar no meio daquilo. A gente teve 15 dias de (...) educativo, de aula, do curso, de repente a gente se viu no meio de tudo aquilo, daquele mundo, e apavorado ao mesmo tempo por conta de certas obras, como era o caso da Jengmoon Choi, e o povo mexendo e tudo. E ao mesmo tempo, como falei nos deu oportunidade de criar, da gente colocar um pouco da gente mesmo, se colocar no lugar do outro na observação de uma obra. E, eu fiquei feliz com o resultado. Do mesmo modo naquela sala do Lars Nilsson, eu descobri também meu jeito de apresentar cada um descobriu seu jeito de apresentar aquela sala, [...] e eu recebi *feedbacks* positivos também, isso para mim foi muito bom.

LS: Da diretora do MON,

SA: A Teca.

LS: Posteriormente eu encontrei com ela e ela - Você é aquela mediadora! Ela se lembrou da situação.

SA: Do educativo.

LS: Dois anos depois ela se encontrou comigo em uma situação completamente diferente mas ela se lembrou de mim. Você que é aquela mediadora que eu adorei tal, tal, tal, tal. Você vai trabalhar nessa Bienal? Não, até agora não tive notícias sobre o educativo. - Não, mas eu vou indicar você, me dê seu nome.

SA: Que legal.

LS: É! Mas não aconteceu, não rolou, mas de qualquer maneira...

SA: Eles não contrataram ninguém, eles só usaram os mediadores do MON que não são exatamente mediadores. Eles se dizem, mas...

LS: Daí ela já tinha saído do MON nesse meio tempo, ela saiu do MON, e ela teve a chance de dizer: - Vocês podem contar com ela! Mas eu descobri a minha forma de me envolver com as obras e de apresentar. Mesmo modo lá no Olho, eu também tinha uma maneira de apresentar uma das obras, que era aquele labirinto, eu tinha um cuidado enorme com aquela obra. Quando tinha alguma coisa fora do lugar eu sempre avisava a manutenção e eu tinha uma maneira de conduzir as pessoas por aquele lugar. E sempre o resultado foi positivo, eu tive *feedbacks* muito positivos. É, recebi um visitante ilustre, não sei se cheguei a comentar com você, o ex-ministro do Supremo.

SA: Falou.

LS: O ministro Ayres Britto. Claro, claro nós visitamos o Olho juntos e foi incrível, foi um foi uma experiência muito boa de poder acompanhar uma pessoa que até eu pessoalmente admiro, que é o ministro Ayres Britto, acho ele muito sereno, não tem muito estrelismo como certas figuras do STF. Enfim...

SA: Bom, então a gente vai finalizando porque tem algumas questões que acho que você despertou aí que a gente já vai amarrando aqui no final. Eu acho que você já falou sobre isso, mas eu acho que não especificamente. Houve algo dentro da experiência do curso que foi passado, e que poderia ser excluído do curso, se sim, por quê?

LS: Excluído, excluído não. Eu acho que como eu comentei, achei a metodologia adequada, mesclando aquilo que eu falei, palestras, textos e experiência prática, é [...] o que eu bato é o tempo. Mais tempo, mais material, a gente se aprofundar mais, eu acho que é aprofundamento. Acho que ali foi suficiente para gente saber o tamanho da bronca que a gente ia se meter, mas eu acho que a gente podia ter um pouco mais de prática. Mas tudo o que a gente pudesse ter a mais, é vinculado a questão do tempo, de mais tempo. Tirar não, tirar não. É aquilo ali, mas ter mais tempo para gente ler os textos, ter talvez grupos menores, e talvez desdobramento de algumas metodologias daquelas, no caso das leituras, que a gente pudesse ter uma. Porque sei que acontecia de previamente a gente não ler, por vários motivos, cada um com seus motivos pessoais e particulares. Isso acho que prejudica o acompanhamento que vem na sequência.

SA: Como faltava tempo...

LS: Como faltava tempo, é tudo vinculado a falta de tempo. Por exemplo, textos, você podia explorar de outra maneira, né? Com pequenos grupos de leituras, que pudessemos fazer leituras e comentários com cada um lendo um parágrafo e a gente ia lendo e comentando e desenvolvendo. Eu acho que a gente podia expandir aquela metodologia em função de um tempo. Acho que a gente podia incluir outras metodologias que pudessem expandir o que a gente teve lá. Eu acho que do ponto de vista metodológico, o que a gente teve foi bastante adequado. É, pelo fato de ter sido variado. Se fosse só palestra, teria

sido um saco, se fosse só leitura, ninguém ia aguentar, se fosse só prática a gente ia se perder, eu acho que teve um pouquinho de cada. Eu acho que deixou um gostinho. E acho que deixou fortemente sinalizado Shana que a gente precisa de um programa como aquele nessa cidade maior. Com apoio das instituições e museus que temos nessa cidade que não são poucas, e não são pequenas, elas são significativas, são fortes, elas têm o seu lugar. Se esse grupo se reunisse, e pudessem eles mesmos oferecer, em parceria talvez com alguma Universidade, alguma escola, um curso desse de extensão de seis meses ou até de pós-graduação de um ano, a gente poderia ter um programa extremamente rico e de formação de mediadores que a gente precisa em todas essas instituições. A gente tem um grupo forte ali no MON, que são orientadores que estão ali, que eles têm uma sala, alguém que olha por eles, eles têm o esquema deles lá, mas nos demais espaços, a gente tem essa carência. A gente pode formar isso. Recentemente estive no Instituto Moreira Sales em São Paulo e eu fiquei (interrupção)

SA: Embasbacada.

LS: A edificação, os espaços e os mediadores, eles têm mediadores em cada exposição, né? E são mediadores muito bons. Eu gostei muito da abordagem deles, eles deixam a gente bastante à vontade. Eles não são o tipo de mediador que parece vendedor de sapato, isso incomoda. É uma coisa que a gente precisa saber dosar. A gente precisa saber qual é ao *feeling* da pessoa que vem, a gente não pode encostar se a pessoa não quer. Esse treinamento precisa ser mais refinado, mais praticado, a gente não pode se impor. A gente precisa estar ali e ter esse entendimento de quando vai ser útil, interessante e necessário para aquele observador, para aquele visitante, ou quando é que a gente vai ser um estorvo. Acontece! Acontece! Eu pessoalmente quando vou em alguma mediação, eu não quero mediador. Não é incrível? Eu trabalhei como mediadora, sei da importância do mediador, e quando vou aos espaços não quero mediador colado. Mas eu acho importante que tenha, porque em alguns momentos eu vou precisar recorrer ao mediador, né? Eu pessoalmente prefiro circular no espaço a minha maneira, eu preciso observador no meu tempo e na minha maneira. Eu gosto da mediação que não se impõe.

SA: Então vamos colocar uma coisa, então digamos assim, a gente tem diversos tipos de mediação, vamos colocar só para gente... A gente tem a mediação no espaço em que o mediador fica disponível e a gente tem a visita guiada. Fora a gente tem mediação nas oficinas, né? Normalmente se divide em três coisas. Claro que existem muitos mais tipos mais comumente a gente vê esses três tipos: Visita guiada, a mediação em que você se disponibiliza no espaço e essa outra que é a mediação que acontece nos ateliês. No seu caso o que você está falando é que esse/isso tudo acontece na mediação de disponibilidade ou dentro da visita guiada, o que que te incomoda?

LS: Da disponibilidade, da disponibilidade porque às vezes acontecia, eu cheguei a observar, o mediador: Eu "to" aqui. Eu sempre acompanhava o olhar do observador, me colocava em uma posição de visibilidade, mas não de interferência, que acho que é uma coisa, tem que ser, é muito sutil. Essa coisa de você realmente se apresentar disponível até mesmo com a postura que você

coloca dentro do espaço. Você não pode estar sentado fuçando no celular, por exemplo, porque vai parecer que você é um segurança ou sei lá o que, qualquer coisa. Acho que você tem que ter a postura do mediador, e realmente se colocar. A visita guiada é outra história, ela é informada na frente do espaço. Eu acho que o disponível não pode se tornar guiado no meio do caminho.

SA: Sim!! Porque isso se confunde!

LS: Se confunde!

SA: Quando eu digo que o mediador do mon não tem verdadeiramente mediador, porque ele não tem ninguém nos espaços, ele tem um corpo educativo, e ele faz a visita guiada. E isso tinha uma interferência no nosso trabalho.

LS: Tinha! Tinha.

SA: Como isso interferia no nosso trabalho, no seu?

LS: Questões. Houve no Museu Oscar Niemeyer, eu precisei conquistar os educadores do MON. Esse foi um trabalho que eu tive que fazer. Ao final dos três meses eu já era uma querida dos meninos do MON como até hoje eu sou, eles me convidam para festas, esse fim de semana tem aniversário do Douglas, e vou no aniversário do Douglas no Paradise e tudo mais. Então, digamos assim, eu me tornei uma deles (*sic*), digamos assim. Nós usamos a sala deles e tal;

SA: E também faziam parte do corpo educativo.

LS: A gente fazia parte do corpo educativo pela Bienal. Mas houve, eu senti, os mediadores tinham resistência a nossa presença, não vou citar nomes, obviamente não vem ao caso. Mas havia pelo menos dois, dois ou três que ignoravam solenemente a nossa presença nos espaços da Bienal. Nós estávamos presentes somente nos espaços da Bienal do MON. Nós não estávamos presentes em outros espaços que não era exposição da Bienal, ta? Eu mesma não estaria na sala do Oscar Niemeyer, ou na portaria. Eu não estaria () não, dentro das salas da Bienal e da Mediação, né? E apoiando na entrada quando tinham aquelas filas imensas a gente apoiava, dava um apoio. Mas, então sentia assim por exemplo, eles vinham com um grupo de alunos, e a gente estava ali, à disposição, inclusive para mediar, fazer a mediação, no Olho, qualquer um, na sala do Lars Nilsson. A gente estava à disposição para fazer a mediação então essa visita guiada passava por nós e não nos envolvia. E tinha mediador o tempo todo.

SA: Quando eles faziam essa visita guiada, eles é, como que eles abordavam os assuntos? Era da mesma forma que vocês mediadores do espaço?

LS: Não. Tinha diferença. Tinha diferença, alguns, curiosamente, éee quando nos envolviam, esta é Mariluce, ou Luce, acho que era Mariluce, meu nome civil. Essa é Mariluce, ela vai apresentar a sala para vocês. Eles viam com

grupos de escolas e quando chegavam na sala da Bienal, eles passavam o bastão para gente. E ficavam junto. E acontecia quando eles estavam com pressa, deles absorverem a maneira como a gente apresentava também, eu achava isso legal. Isso aconteceu. Isso chegou a acontecer. De verem a maneira com que a gente abordava, eles absorviam isso também. Houve uma troca, eles acompanhavam a nossa mediação. Às vezes eles estavam com um grupo muito rápido, e eles me avisavam, hoje vou estar sem tempo, porque a nossa mediação era mais demorada. Realmente.

SA: Porque precisa de alguma percepção

LS: Era diferente, a maneira.

SA: Não era guia.

LS: Não era simplesmente olhe e fotografe, né? Inclusive a gente tinha um cuidado com essa coisa da fotografia, eu mesma falava para o pessoal: Vamos deixar para fotografar no final? Daí vocês fotografam depois de terem sido apresentados à exposição. Vocês vão sentir melhor. Eu até falava para o pessoal de escolas: Veja vocês estão tendo a oportunidade de visitar uma exposição que talvez muitas pessoas da sua comunidade, da sua família e da sua escola não tenham a mesma chance, então vamos fazer o seguinte, vamos curtir a exposição e no final você fotografa o que mais lhe chamou a atenção? Aí você quando chegar em casa, você mostra, olha, eu vi isso aqui. Porque se você fotografar tudo, você vai mostrar todas as fotos e você não vai lembrar muito bem do que você sentiu porque você só fotografou, você não sentiu. Então eu tinha esse cuidado de fazer com as escolas. Então acontecia isso, quando eles estavam com pressa, como elas já tinham visto a nossa mediação, eles faziam um pouco daquilo, alguma informação que a gente tinha colocado, eles colocavam também. Mas era uma visita guiada sim. Sem dúvida, era uma visita guiada, não era uma mediação. É, mas, em várias oportunidades ou pelo menos dois daqueles, daqueles membros do corpo educativo do MON, eles passavam batido, batido, e ignoravam solenemente a nossa presença e não nos requisitavam para absolutamente nada, mesmo que alguém tenha alguma dúvida, ou uma pergunta, eles mesmos davam conta de alguma maneira. Então era como se a gente não estivesse lá. Mas isso foi exceção.

SA: Eu me lembro de um episódio, mas eu não tenho certeza, e ajudasse, que eles quiseram mudar o nome para mediador por causa do curso de formação. Que eles assistiram essa tal dessa palestra da Ana Paula de Arte e Alteridade, e entenderam o que era mediador e que não queriam mais ser chamados de monitores, porque até então era monitores.

LS: Você falando agora eu me lembro desse ruído.

SA: Tinha uma menina que falava, a gente é mediador igual a eles, a gente não é monitora.

LS: Eu me lembro desse ruído, mas eu não acompanhei de perto essa discussão. Eu não acompanhei a discussão. Eu me lembro realmente dessa questão, desse ruído assim, sendo mencionado.

SA: Bom, para finalizar, tenho duas perguntas. Quem é o mediador no espaço expositivo?

LS: Quem é o mediador? Acho que é alguém que estudou aquela exposição, aquela exibição, aquela obra, estudou como aquela obra está naquele espaço. Eu acho que alguém que estuda esses três elementos: o, o autor, a obra, a curadoria e o espaço, e que pelo fato de ter estudado isso, pode dar um apoio ao visitante, tem uma outra palavra que é usada para visitante que a gente usava. Que que, que tem interesses distintos quando ele vai a uma exposição dessas. Então, a gente tem essa bagagem a gente disponibiliza essa bagagem, e a gente realiza trocas, sabe? A gente realiza trocas. Isso aconteceu em várias oportunidades, eu me lembro de logo depois do desastre de Mariana, só para exemplificar, logo depois do desastre de Mariana, dia 5 de dezembro daquele ano de 2015, um grupo de pessoas, dias depois passou pela exposição do Lars Nilsson e imediatamente fez a associação daquelas figuras que pareciam ter saído do buraco, da lama, eles associaram ao drama de Mariana, das pessoas atoladas na lama, daquilo. Depois daquela tragédia até hoje não reparada. Isso me chamou muito a atenção, houve essa troca. As pessoas estavam ali olhando a obra de um artista sueco, sueco, porra, lá do frio e da neve, uma exposição que chamou muito a atenção das pessoas. As pessoas se aproximaram de uma maneira muito particular daquela exposição. E naquela semana, tinha acontecido aquela tragédia, e as pessoas associaram a alguma coisa que estava acontecendo aqui e agora no nosso país. Isso foi uma troca incrível. Eu, eu... E também aquele garotinho de dois anos e pouco que viu a figura estendida no chão e disse - Papai, papai, ele caiu, coitadinho. (Imitando voz de criança). Então, a gente presenciar essas trocas, essas observações das pessoas, começa a ter um jogo de troca e aí é muito enriquecedor. Por que enriquece a mediação, enriquece a experiência do visitante também, sabe? Então a gente precisa ter essa bagagem claro, mas não para gente ter aquele ar professoral, como muitas vezes eu vi. Mediadores nossos. Eu vi muito ar professoral, como - Eu sou o mediador (deixando uma entonação arrogante). Me respeite, e você é só alguém aqui que "ta" passando e eu vou te dizer tudo sobre essa obra, eu sei tudo sobre essa obra. Eu não me via assim. Mesmo assim, foi o que te falei, a cada grupo que chegava alguém dizia alguma coisa, fazia alguma coisa, alguém tinha uma reação de bocas abertas, de olhos arregalados, e não me esqueço do dia que faltou luz e as pessoas saíram correndo da sala do Lars Nilsson de pavor, de medo, e foi uma reação que para mim, me pegou de surpresa. A cada dia era uma surpresa, com relação a reação das pessoas. Eu não podia estar do mesmo jeito, igual, porque a cada dia era diferente. Eu não... Por mais que eu estudasse aquela obra, aquele autor, o curador quis representar como que ele colocou ali aquelas obras, aquelas peças, eu jamais me coloquei ali no lugar de professor. Eu via isso nas mediações e não gostava. Eu via: Veja como eu faço! Eu vi e disse não vou fazer assim. Eu acho que cria uma barreira muito grande e dificulta você sentir, você experimentar aquela obra.

SA: No curso de formação, houve aprendizado? O que trouxe “pro” campo expositivo? Trouxe aprendizado prático para o campo expositivo?

LS: De novo vou dizer que faltou tempo, não vou voltar nessa questão. Trouxe sim, principalmente “para o” campo prático. É [...] porque ali a gente tinha, a gente teve, claro, as palestras foram fundamentais para a gente entender o contexto de toda a Bienal. A gente poder saber o que que estava rolando em cem espaços da cidade. A gente teve uma pincelada, a gente começou a ter um pequeno aprofundamento do que foi aquela monumentalidade que foi aquela Bienal de 2015. Cem espaços, não sei quantos artistas, não sei quantos países, um público de milhares e milhares de pessoas, no final, quando as estatísticas saem mostrando é que você começa a ter uma noção da dimensão da monumentalidade, era *Monumenta* que eu queria me lembrar, uma noção da monumentalidade que é uma bienal para uma cidade. A gente não tem noção disso, de *business* mesmo. O que é uma bienal para uma cidade? Eu acho que um dia de repente, se a gente for fazer o curso longo, eu acho que é importante a gente trazer esse viés, do que significa trazer uma Bienal para uma cidade, para uma cidade como Curitiba. Acho que isso é legal, a gente explorar essas questões também no curso de mediação. Essas questões da economia, da economia criativa, a Bienal como um elemento da Economia Criativa. Acho que é importante para ter num curso de longa duração. Acho que o curso foi importante pois ele nos deu uma pincelada do universo que a gente ia mergulhar e obviamente depois que a gente ficou em cada espaço, e não houve rodízio, acho que talvez do rodízio. É uma coisa que eu me questiono.

SA: Entre os espaços. Porque tinha entre as salas.

LS: Entre as salas sim.

SA: Entre os espaços, não aconteceu mesmo.

LS: É uma coisa que pode ser explorada no futuro, mas também se a gente tiver um educativo maior, né? Mas até para gente poder ter esse sentimento do evento e para gente enriquecer como mediador. A gente ter experiências diferentes com obras diferentes. Uma, por exemplo, eu percebi que os mediadores que ficaram em espaços com uma obra só, como o Palacete dos Leões, ficavam um pouco entediados, ficavam um pouco cansados de ficar ali, éééé com uma obra só e é um espaço que tem pouca visitaçao comparado ao fluxo do MON. Eu felizmente fiquei num espaço que tinha escultura, instalaçao, que tinha diversos tipos de obra e diversos tipos de espaço. E do ponto de vista do mediador, a gente também tinha desafios diferentes de mediaçao, né? Então quem ficou no MON se deu super bem, e quem ficou no MuMA também. Talvez em espaços mais restritos, tenha sofrido um pouco. Eu não sei porque não fui nesses espaços. Mas eu acho assim que o curso para mim serviu bastante, principalmente a atividade prática porque eu nunca tinha feito mediaçao. Na nossa turma tinha gente que já havia feito mediaçao antes. Para mim que nunca tinha feito mediaçao antes, é foi muito válido, absolutamente válido, e foi muito útil, principalmente a parte prática, aquele exercício que a gente fez. Senti necessidade de fazer mais. Mas aí quando a coisa começou, eu evolui como mediadora em apenas três meses, eu tive *feedbacks* muito positivos, da equipe

do MON, seu, da Diretoria do MON, da Teca. A equipe do MON, isso para mim foi muito bom, né? Porque aprendi a receber grupo de escola que é uma coisa muito difícil. A gente não teve isso no nosso curso. Isso eu aprendi trocando figurinha com os meninos do MON. Hoje eu posso dizer que eu sou uma mediadora. Eu não era, eu entrei na repescagem e fui aproveitada, eu acho que pelo fato de eu ter ficado no MON eu cresci como mediadora, o feedback que eu recebi foi o melhor possível, e me deu vontade de seguir nesse caminho, sabe? Eu vou querer fazer outras experiências e outras oportunidades.

APÊNDICE C – ENTREVISTA COM RENAN ARCHER

Entrevista com Renan Archer que atuou como mediador no Museu de Arte da UFPR

(MusA) durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu numa cafeteria do Shopping Curitiba, dia 14 de março de 2018, no horário das 19h, em Curitiba, Paraná.

SA: Bom, Renan a gente vai começar rememorando um pouco, gostaria de saber mais sobre a experiência nesse curso, como você vivenciou alguns temas que eu coloco aqui que são as palestras, os bate-papos e as práticas. Dentro do tema palestras, eu coloco, só para você já ir pensando, as palestras dos curadores, outras que aconteceram mais paralelas, uma relacionada a mediação e outra ao tema da Bienal, os bate-papos eu cito os bate-papos com os artistas nos espaços. E as atividades são tanto as atividades em grupo como as atividades no espaço de mediação que a gente fez. Tem uma “variaçãozinha”. Vamos começar agora, pelo processo seletivo. Você sabe como foi o processo de seleção de mediadores?

RA: Sim, pelo que eu me lembro teve a primeira etapa, que foi a produção de uma carta de intenção, currículos e tudo o mais, a segunda, que..., que foi uma chamada, pessoalmente a gente compareceu e tivemos algumas dinâmicas de grupo e... Teve uma terceira? Eu lembro da segunda e eu creio que teve uma... Acho que foi por aí.

SA: Você consegue descrever onde e como foi o primeiro dia de curso de Formação de Mediadores?

RA: Pelo que me recordo... Acho que foi no MuMA?

SA: Não, foi no Colégio Anjo da Guarda, na Escola Anjo da Guarda.

RA: Acho que eu não compareci nesse dia.

SA: A primeira semana foi no MuMA. Você consegue lembrar de algumas das atividades que ocorreram na primeira semana?

RA: Eu lembro que, na ocasião do MuMA que eu lembro foram mais palestras, eu lembro mais especificamente com a Ana Rocha e com o Goura, que eram curadores, Jovens curadores, lembro de palestras com eles. Lembro das palestras do MON também. Teve a palestra do Teixeira Coelho, teve algumas pequenas conversas com os artistas, né? Com a ... Como é o nome dela? dos trabalhos com os pequenos tubos de ensaio?

SA: Helga Griffiths.

RA: Helga Griffiths. Lembro das atividades de uma mediação prática mesmo também que nós nos dividimos e... e fizemos uma espécie de mediação que já

aconteciam no MON. a.... Lembro de outras palestras que... Lembro de mais duas. Lembro de especificamente uma palestra com um doutor em literatura, que tratava bastante sobre o tema da escuridão da luz e tal, mas puxando mais para o lado da literatura que existia, que existe sobre isso. Pelo que lembro foi isso, não estou lembrado se houve mais coisas.

AS: Eu estou com a programação aqui para te ajudar! (risos)

RA: Ah, faz tempo.

SA: É! Então primeiro dia foi a Escola Anjo da Guarda, a gente teve a apresentação e você não participou no MuMA a gente teve conversa com os Jovens Curadores, realmente foi a primeira atividade. E depois com a Carol, a gente fez uma atividade em uma sala paralela. No outro dia a gente não teve essa atividade com o curador Daniel Rangel, foi cancelada, mas a gente teve essa conversa com o Rômulo sobre Arte e Religião.

RA: Está certo, é verdade.

SA: E daí tivemos um outro exercício de Laboratório de Mediação, esse eu não lembro direito.

RA: Eu também não me lembro, eu lembro da conversa com o Goura.

SA: Ah eu lembro qual que é! Foi aquele que a gente fez lá dentro, a gente fez umas apresentações em grupinhos para se conhecer...

RA: Lembro dessa que eu vi do MON. Lembro do Laboratório de Mediação do MON.

SA: O primeiro a gente a gente apresentou em trios.

RA: Lembro que eu não compareci em todas essas as atividades, mas acho que a maior parte dela sim. Na verdade, acho que só nessa primeira que não, mas enfim.

SA: Daí a do Leonardo Ferrari que você falou, que é um "psicanalista da arte", e depois teve um Laboratório de Mediação que foi um estudo que a gente fez nesse dia.

RA: Eu lembro que teve um, é, foram dois momentos. Pelo que eu lembro na prática, foi mediando aquelas fotografias

SA: Russas

RA: Da União Soviética, foi bem interessante. A da Ana Paula eu lembro também.

SA: Foi nesse dia! Foi nesse dia que a gente fez essa mediação dessa exposição da União Soviética, Rússia hoje. E depois, ela tava junto, e depois ela fez a fala dela, inverteu a ordem.

RA: Lembro que no dia do Teixeira Coelho foi só ele.

SA: Foi só ele. Aí depois a gente estudou o texto. Aí depois foi em outro dia a gente teve o workshop com a Jeogmoon Choi que ela apresentou, foi o Cônsul da Coréia. E depois a gente viu a exposição dela pela primeira vez.

RA: Foi bem legal.

SA: Acho que eu estava do teu lado quando a gente entrou assim.

RA: Sim, estava, eu lembrava por cima dela e eu não lembrava se era ela ou se era a Helga.

SA: Ah sim, tinha isso, que a programação aumentou, no dia da Ana Paula a gente também teve a palestra com a Leonor Amarante. Que ela falou sobre a exposição da FIEP, Curto Circuito. E no dia da conversa com o Teixeira Coelho a gente também teve a conversa com a Helga. Foi assim, modificou a programação foi melhorando. Acho que aqui não tinha ainda a conversa com o Lars Nilsson que você participou.

RA: Particpei, particpei, só que foi meio que uma visita.

SA: Eu lembro de ser bem completo, foi bem legal o que ele disse e tal.

RA: Lembro de ter visto ele lá perto dos trabalhos conversando. Eram uns artistas de... Era meio dificultado o contato. A Helga falava inglês.

SA: Então vamos lá, houve alguma palestra que te marcou? Dessas todas? Se sim, não os bate-papos, lembrar das palestras do Teixeira Coelho, da Leonor e tal. Houve alguma palestra que te marcou, se sim, qual? E o porquê.

RA: Acho que foram a da Ana Paula, e a com o Leonardo Ferrari, foram superinteressantes. Mas acho que a da Ana Paula ainda mais porque acho que ela pareceu assim super solícita, super acessível a conversar e o tema que ela explorou foi bastante pertinente para o que a gente estava estudando. Ela usou um termo que não esqueço até hoje, colonização do olhar, uma coisa assim. Que essa... É uma tentativa de guiar o olhar do outro. Que às vezes pode ser violenta, ou mais acessível. A palestra com o Leonardo foi menos marcante porque foi subjetiva demais, tratava do tema da Luz, da escuridão, mas meio que explorando todo um repertório disso na psicanálise, na literatura eu acho. Agora o Teixeira Coelho eu achei legal mas parecia realmente que ele não queria estar ali, sabe? Parecia que ele estava se vendo como se fizesse um favor, não sei se pela figura dele ou pelo que ele é, pela figura dele pareceu bastante inacessível, uma pessoa complicada de acessar, né? Só que foi super útil para gente compreender e entender a compreensão dele sobre o próprio

tema, sendo ele o curador geral... Mas, enfim, a conversa com ele foi útil, mas ele como palestrante não foi um personagem muito, muito interessante assim.

SA: Você falou com o Teixeira Coelho, no sentido assim dos desdobramentos das falas do que aconteceu nas palestras depois das falas, no campo de ação. Você acha que teve isso ou não? Isso aconteceu ou não aconteceu? Depois disso foi ponto de partida, influenciou positivamente ou não?

RA: Deixa eu tentar lembrar um pouco [...]. Eu acho que não, *assim*. Acho na mediação na verdade, o que eu tentei construir enquanto estava no MusA, foi muito a partir do próprio espaço, do próprio ambiente que tinha no espaço. A Bienal tinha trabalhos muito diversos, exploravam a luz, em si uma coisa vaga de explorar, mas cada um fazia isso de uma forma. Acho que eu enquanto mediador procurei construir, ou ajudar a construir essas relações, facilitar a compreensão das pessoas a partir delas próprias ou do contato dela com esse trabalho, ou com o que o trabalho evocava. Então isso, claro, tendo de apoio os textos que foram super úteis, e discutir com o educativo sobre os artistas e tal. Mas acho que a conversa com o Teixeira Coelho foi mais para compreender o próprio evento do que a minha prática lá. Eu enquanto mediador lá. Até porque lembro que na fala dele era uma coisa muito mais voltada ao próprio texto base dele do que aos vários artistas, vários trabalhos, vários lugares. Acho que foi mais útil a fala dele para entender o universo onde ele queria colocar essas coisas mas não exatamente para facilitar a minha prática. Acho que é isso.

SA: Bom, agora a gente vai falar sobre as atividades práticas, você esteve presente nas atividades práticas? Acho que você já respondeu que sim. Se você se lembra de alguma e você disse essa da União Soviética. Como você avalia essa da união Soviética que você se lembra bem?

RA: Essa especificamente, eu lembro que a gente se dividiu entre grupos e cada grupo ficou responsável por um certo número de trabalhos, criar a mediação. Eu achei bastante positivo porque nos deu a chance primeiro de se confrontar com algo que a gente não estava, não se preparou tanto para isso, eu lembro que a gente viu a exposição lá, teve um tempo para absorver, e para observar e logo teve que construir algo em cima daquilo. Esse desafio foi bem legal, e eu acho que os diálogos que surgiram a partir daquilo, nós enquanto mediadores e depois enquanto avaliados pela equipe e o retorno que vocês, o educativo teve, foi bem legal, eu lembro que foi bastante sincero. Eu lembro que foi algo bastante direto, foi bastante importante as dicas que vocês do educativo deram naquele sentido.

SA: Era eu e a Ana Paula.

RA: Era sincero no sentido de deixar aquilo o mais impessoal possível, não é nossa opinião, nosso olhar e sim a gente é uma ponte, um facilitador, não alguém que está explicando com as próprias opiniões. Acho que foi bastante positivo nesse sentido e também por poder acompanhar a experiência dos próprios colegas, foi bastante legal, não foi um aprendizado só enquanto a gente estava fazendo com o grupo e no nosso grupo em particular, mas quando os outros faziam a gente conseguia absorver algo, foi interessante.

SA: Então essa atividade em particular te trouxe alguma inspiração para a prática no espaço expositivo?

RA: Eu acho que algumas coisas sim, acho que principalmente o ato de partir de alguma referência da pessoa para a visita no espaço. Porque eu tinha uma visão muito pequena, rasa, do que era ser um mediador e minhas próprias referências da minha prática de mediar. Nessa atividade principalmente, ou nas atividades, na verdade todas os contatos que a gente teve com isso, os laboratórios e as conversas o mais importante disso foi tentar partir do que já é familiar e do que for mais confortável da pessoa, fazer bastante perguntas, muito mais perguntas do que só iniciar alguma coisa que já está ali. Isso foi algo que sempre fiz e criei uma espécie de hábito mesmo na mediação. Perguntar o que a pessoa vê, o que ela sente, o que ela achou, o que ela conhece e já ouviu falar sobre aquele assunto, aquela referência. Acho que isso foi o mais importante, partir da própria experiência do outro.

SA: A gente vai para o bate-papo agora. Você se lembra de algum artista em especial? Você já falou que sim. Teve algum que para a sua vivência depois na sua vivência da mediação foi mais relevante? Te trouxe[...] é, eu queria colocar mais uma coisa aqui, depois você falou com o Davide Boriane, eu me lembro disso, você teve uma conversa com o Julio Le Parc.

RA: O Julio Le Parc apareceu lá, mas nem foi uma conversa, ele estava lá só para visitar os trabalhos do Boriane, e ele não deu a mínima para o fato de eu estar lá.

SA: Não, mas ele é uma pessoa de idade avançada. Acho que nesse sentido ele fica meio ali.

RA: Numa situação meio chata para ele.

SA: Mas não teve uma coisa com o Davide Boriane ou com a esposa dele, uma coisa assim?

RA: Não.

SA: Fechando esse parágrafo, vamos voltar, teve algum que para sua experiência foi mais relevante?

RA: Para ser sincero acho que não muito, talvez se eu tivesse mediado no MON eu teria achado que sim, porque todos os artistas estavam lá. E todos pareciam bastante solícitos e dispostos a falar do trabalho, mas em relação ao meu trabalho de mediação não, porque foram conversas sobre os próprios trabalhos deles.

APÊNDICE D – ENTREVISTA COM RODRIGO ENOQUE

Entrevista com Rodrigo Souza Leite Enoque, que atuou como mediador no Palacete dos Leões BRDE durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu no Fingen Café na rua dia 13 de março de 2018, R. Amintas de Barros, 13, no horário das 14h, em Curitiba, Paraná.

SA: Rodrigo, gostaria que você me falasse um pouco mais sobre como foi o processo de mediação no espaço expositivo que você estava, no Palacete dos Leões BRDE, com a obra do Anthony McCall.

RE: Bom, a primeira coisa do Anthony McCall é que era uma obra que você tinha que ligar ela para funcionar, então a primeira coisa que eu tinha que fazer na verdade era ligar ali. Então foi interessante que eu conheci o *backstage* da obra, como funcionava a programação do computador. Então foi interessante conhecer essa parte assim. E aí como era uma obra que você tinha que entrar numa sala escura tudo, eu tinha que ficar na entrada, guiar as pessoas para entrar, e convencer, porque tinha muita gente com medo do escuro. Tudo apagado, né? Então tinha um convencimento, e normalmente eu fazia assim, eu levava a pessoa para lá e eu saía, tinha um espacinho, eu deixava a pessoa um tempo ali sozinha, porque é uma obra que tem uma fumaça, aquela coisa da luz ali. Depois eu vinha e, geralmente, depois de um tempo sozinha a pessoa começava a perguntar: O que quer dizer? O que que diz isso aqui? E aí eu respondia com outra pergunta, eu falava: O que você acha? Você primeiro, o que você acha? Daí as pessoas começavam a falar, eu vi primeiro uma forma geométrica, eu vi essa fumaça, e eu começava a falar um pouco sobre a questão do que é a escultura, escultura de luz. Já viu obra de escultura? E começava a puxar outras obras de referência, então geralmente eu fazia esse sistema de fazer perguntas para pessoa assim. E aí... Mas sempre puxando um pouco para pergunta, o que você acha? Você acha que tem a ver? Aí logo depois disso, que as pessoas começavam a pegar essa ideia de que era uma projeção que montava uma certa escultura, que é imaterial, em teoria, que você pode atravessar ela e tudo. Aí o pessoal começava a perguntar quem era o artista, o que ele tinha feito. E eu começava a explicar essa parte sobre ele, que ele tinha obras parecidas que eram verticais, essa era horizontal. Aí começava a dar exemplos de outras obras com material de luz, falava do Le Parc tudo e falava para o pessoal, fazia propaganda né? Para o pessoal visitar as outras e falava dos materiais, né? Que aquela fumaça era vapor de água e que o projetor era de uma linha só que ia se modificando, que era o vídeo. Geralmente eu fazia isso, eu questionava a pessoa e quando a pessoa começava a ter ideias próprias eu ia trazendo informações sobre as obras e os artistas, eu fazia assim. Realmente, eu deixava a pessoa sozinha e depois fazia perguntas. Para instigar uma ideia assim.

SA: Você atendia gente, a maioria sozinha, ou em grupos?

RE: Boa parte das pessoas ou iam sozinhas, ou iam em duas pessoas. Teve muito funcionário, ali é um banco né? A parte de trás é um banco, então acho que todos os funcionários do banco foram lá. Inclusive um dia eu aliciei um

monte de jardineiros. Mas a maioria eram pessoas que vinham visitar a casa né? Por que o casarão é um espaço, é um museu de história da cidade de Curitiba, da erva-mate, tudo. Daí o pessoal descobria que tinha obra na hora que entrava na casa para ver o casarão. Daí eu levava para obra. Mas teve excursão de professor, excursão de professor de Joinville, teve excursão do Celin da UFPR, teve do pessoal que fez o Circuito a pé. teve um grupo também de alunos, foi um aluno da Federal do curso de Psicologia. Ele fez a visita sozinho e uns dois dias depois veio acho que umas vinte pessoas, quinze pessoas do curso de psicologia juntas assim, para ver. Porque o cara fez propaganda. E teve uma excursão de alunos de arquitetura também, veio um grupo de arquitetura que veio fazer um estudo sobre a casa, e acabou fazendo um estudo sobre a Bienal na casa também. Casa como museu, porque eles achavam que era só um museu histórico, e era um museu de arte também. Daí fez esse grupo também, grupo de arquitetura da PUC.

SA: O tempo expositivo do Palacete dos Leões foi diferente dos outros lugares, né? Você pode só informar a gente, onde você trabalhou depois, como funcionou?

RE: Depois do Palacete dos Leões eu cheguei a fazer no MON alguns dias, e no MuMA também. No MuMA eu *mais substitui* (SIC), porque tinha uma mediadora que já estava lá mas ela teve um problema de horário, teve uns dias que ela teve que trabalhar em outro lugar e tudo. Daí eu fiz, fiquei uns três dias no MuMA e fiquei no MON também, umas duas semanas. E depois da Bienal eu trabalhei na desmontagem também. Montando o MuMA, não o MuMA não, eu trabalhei na desmontagem do MON e do MAC. Aí eu embalei os quadros, fiz essa parte técnica, isso foi em março senão me engano, já tinha acabado.

SA: Antes do curso de mediação, você já tinha mediando antes? Já tinha trabalhado em algum espaço expositivo?

RE: Espaço expositivo não. Eu já tinha feito mediação em um concerto de música, eu sou formado em música e a gente tinha um projeto de concertos didáticos. Lá em Minas na Universidade Federal de Ouro Preto, eu estudei lá, e aqui na Casa do Estudante, na Universidade do Paraná, a gente fez um período também. Então eu cheguei a apresentar um pouco as músicas, apresentava para consertos, era prévia ao concerto.

SA: Então a gente vai reconstituir um pouco de como foi essa experiência do Curso de Formação de mediadores. Então a primeira pergunta: Você se lembra como foi a seleção de mediadores?

RE: Eu me lembro que teve uma entrevista do Sesi, no Sesc da Esquina que foram divididos em grupos e a gente teve que apresentar, a gente recebeu uma obra, uma foto com algumas informações na parte de trás da foto. Eu me lembro que a gente apresentava na roda algumas coisas sobre essa imagem, tanto do que tinha escrito atrás, quando [...] eu lembro dessa parte do processo.

SA: E você lembra depois disso, que você foi selecionado, a programação. Você se lembra mais ou menos a programação do curso?

RE: Eu lembro que foram [...] A gente teve palestras, algumas com artistas ali no Museu Oscar Niemeyer. A gente teve... A gente teve que fazer algumas apresentações, naquela exposição de fotografias da União Soviética. A gente chegou a fazer apresentações de algumas fotografias em grupo. Me lembro de algumas falas com o pessoal da curadoria da Bienal, com você, foram umas sete ou oito palestras, não vou lembrar todas. Mas eu lembro da maioria que aconteceu ali no MON. E da gente fazer esse trabalho, de ouvir palestras, ouvir algumas coisas tanto sobre mediação quanto sobre Arte geral. E depois fazer tipo testes de mediação com o próprio grupo e algumas exposições do MON.

SA: Você consegue descrever como foi o primeiro dia de curso? Você esteve no primeiro dia de curso?

RE: Eu estive no primeiro dia, mas não vou lembrar qual foi a atividade exata do primeiro dia. Lembro que foram algumas atividades, mas não lembro da ordem delas.

SA: Eu tenho aqui algumas coisas que eu vou mostrar. Você consegue descrever como foi o primeiro dia de curso?

RE. Está aqui.

SA: Aham, na Escola Anjo da Guarda.

RE: Ah sim.

SA: Dia 21 do 9 às 14 horas que foi a apresentação do... Curatorial do Educativo, você se recorda disso?

RE: Eu me lembro, teve uma apresentação, você se apresentava, teve o pessoal da curadoria, o pessoal da mediação. Eu lembro até de uma apresentação de música também, e de música latino-americana que teve, que na verdade durou uma tarde inteira, um dia inteiro. Uma tarde inteira. Então eu me lembro dessa atividade. Acho que foi a única que foi fora de um museu específico, que foi na escola.

SA: Eu trouxe aqui o que eu apresentei sobre a Bienal, que era tipo a estrutura da Bienal e várias coisas. Apresentava a temática, Luz do Mundo, o curador. Tinha algumas informações no site, mas a gente trouxe, alguns artistas da mostra como o Anthony McCall, que foi o artista que ficou no espaço que você...

RE: Sim

SA: Que você trabalhou, mediou né?

RE: Acho que 90% da Bienal eu fiquei lá.

SA: O Carlo Bernardini que ficava lá fora no MON, a instalação. A Jeogmoon Choi.

RE: Sim, dos fios. Eu trabalhei nesse em um dia, num domingo de abertura e foi só.

SA: É verdade. A Yumi Kori que era lá do Olho também.

RE: Sim, das lâmpadas

SA: Das lâmpadas. E a Regina Silveira. Que a gente não chegou a ver na verdade, mas depois até a Luce lembrou, tinha uma obra dela no MON. Daí outros artistas como o Doug Wheeler.

RE: Que tinha inclusive que tirar o sapato para entrar, a gente teve. No último dia de exposição a gente ficou nessa sala daí tinha que fazer esse trabalho. Mais de cuidar das pessoas que entravam do que de mediar, tirar o sapato.

SA: O Dan Flavin, que ficava um pouquinho antes da do Doug Wheeler. E eu apresentava o artista homenageado, que era o Julio Le Parc.

RE: É sim, estava no Olho as obras dele.

SA: Isso, estava no Olho.

RE: Essa não cheguei a trabalhar na mediação. Só fui visitar.

SA: Aqui tem a descrição do projeto, com exposições, arte urbana, e aqui tem a descrição do projeto, exposições e a gente falava um pouco do educativo. Teve exposição no Oscar Niemeyer, na FIEP, Palacete dos Leões, onde você trabalhou, na Catedral, no MusA, no Pátio Batel e no MuMA. No Pátio Batel não tinha mediador, então a gente vai considerar esses outros espaços apenas em que havia mediador. E aí os Circuitos. o Festival Internacional de Cinema virou agora outra coisa. Circuito Universitário, Circuito de Museus, que eu acho que não sei se você chegou a participar, que a gente pegava a van.

RE: Pegava a van, é pegou um ônibus escolar, eu me lembro disso, que saiu do SESI, fomos até o MusA, MuMA, então, depois no Niemeyer no final.

SA: Era um mini ônibus, né?

RE: Eu acho que teve um ônibus, que foi com os artistas, alguns artistas.

SA: Ah “tá”! Você “tá” falando da abertura, sim!

RE: Com alguns artistas e mediadores

SA: Sim, fiz o circuito de Museus na van, que a gente oferecia “pro” público.

RE: Ah esse eu não fiz, fiz o circuito com os artistas e mediadores na abertura.

SA: E o circuito de galerias, que era mais para as galerias mesmo, não envolvia mediação, e o circuito de ateliê, que era a mesma coisa. Os circuitos guiados envolvia a gente assim, a gente tentou fazer o roteiro a pé, fez na verdade, mas chovia muito, foi difícil.

RE: Tinha pessoas que fizeram o curso de mediação que trabalharam no circuito,

SA: Sim, o Guilherme.

RE: Eu cheguei a receber eles no Palacete também.

SA: Então aqui tem a descrição dos espaços. Então, só para lembrar assim também a programação. Primeira semana a gente foi para o MuMa, logo depois do encontro do Anjo da Guarda. Teve alguma palestra que aconteceu no MuMA que te marcou? Ou no Museu Oscar Niemeyer por exemplo?

RE: No MuMA, não sei se aquilo foi uma palestra, foi mais uma conversa que teve, que inclusive um dos artistas que é de Belo Horizonte, que é a minha cidade, que ele fez aquela instalação na escada, com as caixas de som. E aí ele apresentou a obra dele bem rápido, eu lembro disso, e aí depois eu fiquei conversando com ele por fora. Então essa me marcou muito porque ele falou que trabalhava num coletivo que só trabalhava com som assim, e que essa obra tinha sido feita para vários tipos de escadarias, na verdade foi fora da palestra o bate-papo. Depois da palestra eu lembro disso, que ele apresentou umas técnicas também, que ele trabalhava com som, não vou lembrar o nome dele. Ele veio para o coletivo.

SA: Eu lembro que essa obra teve vários poréns, teve problemas. Ao ser instalada.

RE: Não tinha energia.

SA: E você lembra de outra atividade que aconteceu no MuMA?

RE: No MuMA? Lembro da abertura, na verdade a gente foi caminhando pelas exposições ali e foi legal porque como tinha muitos artistas, muitas pessoas, deu para conversar muito com eles, então, na verdade eu cheguei a fazer a mediação no MuMA no final, nos últimos dias eu cheguei a fazer. Eu lembro disso, das pessoas visitarem, e eu começar a conversar com as pessoas baseado mais nas conversas que eu tive com os artistas na abertura assim. Então essa atividade

SA: É... Agora entrando nas palestras, eu vou falar de, dos temas separados para gente tentar puxar. Você esteve presente nas (Opa! “pérai” só um pouquinho, desculpe.) É... “tá”! Então a gente falou do MuMA. Houve alguma palestra que te marcou no MON, se sim, qual?

RE: A da artista coreana Jeongmoon Choi, foi muito legal. Porque foi interessante ela comentando que chegava no espaço e começava a desenhar de forma espontânea, depois ela desmontava e montava de novo. E aí ela começou a falar nisso eu fiquei imaginando, a representar o que ela fazia mais ou menos e mostrou algumas fotografias né? Dos espaços que ela fazia assim. Então isso foi muito legal assim porque depois da conversa com ela assim eu comecei a ver as outras obras baseando nisso, como é que o artista tinha montado aquilo, umas coisas curiosas. Então foi legal ela falar um pouco do processo dela, essa palestra foi muito interessante. Foi bem curta, ela falou 15 minutos. Foi bem, foi massa. Falou até o Cônsul da Coreia do Sul e depois ela comentou. Essa palestra eu lembrei muito.

SA: E teve alguma delas que influenciou nas práticas de mediação? Palestra mesmo, daí não conversa, porque depois a gente vai tratar de todos os temas. Mas assim alguma coisa que você lembre que tipo que você ouviu e que você “ah, isso eu usei depois no espaço.”

RE: Teve, eu não vou lembrar quem falou exatamente. Eu lembro que era uma mulher numa palestra, cabelo preto, e... eu lembro que ela comentou, ela começou a falar um pouco sobre educação, arte-educação, entrou um pouco na psicologia, eu sei que ela entrou em vários assuntos, teve uma hora que ela fez um comentário meio curto de falar assim que não era para dar resposta nenhuma sobre obra. Quando a pessoa te perguntar: “O que significa?” Você tem que responder com outra pergunta possivelmente, para instigar a pessoa a interpretar. Eu me lembro disso. Quando fui nas mediações a primeira coisa que eu tentava fazer era tentar extrair alguma pergunta ali, algum interesse da pessoa para depois começar a falar sobre quem é o artista, tal.

SA: Eu acredito, vamo...que era a Ana Paula Pereira. Porque ela falou disso aqui: Apologia do Encontro: Arte e Alteridade. Que aí ela sentou e falou sem parar, ela falou esse ensaio, ela fez uma apresentação do ensaio, é esse ensaio aqui que depois a gente estudou o texto e tal. É [...] daí, “tá”! Daí vamos falar um pouco das atividades plásticas, é [...] você esteve presente nas atividades práticas? Se recorda de alguma?

RE: As atividades práticas você diz de fazer mediações entre a gente?

SA: É, eu dividi mais ou menos por tema aqui, que são os bate-papos com os artistas, as palestras que teve daí de diversas ordens, as conversas com os curadores (que é palestra também, né? Está dentro desse conceito de palestra. E as atividades práticas que foram coisas que a gente fez em grupo assim, mas teve os estudos também, foram coisas que a gente discutiu, texto, mas eu incluo em atividade prática.

RE: Não, os textos sim, eu li todos na época que foi passado e as atividades práticas eu acho que fiz todas também, principalmente nessas rodas de conversa que a gente fazia e nessas apresentações que a gente fazia com os outros mediadores, daí fazia uma autocrítica. O pessoal fazia debate como foi a mediação de cada um. Então eu participei, no MON principalmente, dessas conversas.

SA: E como que você avalia? Foi importante para você depois? Influenciou ou não sua mediação.

RE: Influenciou, influenciou porque até porque bem isso, antes de participar da mediação da Bienal, eu só trabalhei com música e era um pouco diferente porque você tinha que fazer uma fala bem rápida para pessoa sentar e ouvir o concerto. E ali não, ali a pessoa ficava ao seu lado conversando, ficava o tempo todo com você trocando ideia. Virava uma conversa, e não uma palestra, diferente do concerto. E foi legal porque tinha muita gente da área de artes visuais, das artes plásticas que já tinha participado esse tipo de atividade, e observando as pessoas fazerem - ah, então é assim. Isso foi legal assim, rolou perspectiva de como tinha que ser a mediação com a obra.

SA: Vou falar um pouco sobre o bate-papo com os artistas, você já falou da Jeongmoon Choi, daí eu pergunto aqui, esses bate-papos, você já falou do MuMA aqui, que foi mais informal, mas esse bate-papo com a Jeongmoon Choi, e outros, não sei se você chegou a ir no do Lars Nilsson por exemplo?

RE: Não, esse eu estava

SA: Teve muitos, “to” só lembrando do da Helga?

RE: Da Helga eu estava, quando ela estava montando a sala.

SA: Esclareceram qualquer questão a respeito das obras?

RE: Sim, sim. Foi legal porque o da Jeongmoon Choi foi mais uma palestra. O da Helga ela estava montando a obra, foi legal também porque ela estava montando e a gente começou a conversar com ela assim. Até a língua ela teve um pouco de problema, ela falava alemão só e um pouco de espanhol, deu para “embromar” no Espanhol. Mas foi legal porque ela pegava as coisas que ela estava usando de material e explicava a ideia que ela tinha da própria obra mostrando os materiais. Mas ali a gente ajudando a montar um pouquinho, isso foi bem legal.

SA: É [...] Como você avalia o encontro com os curadores, a palestra dos curadores. Você se recorda do Teixeira Coelho?

RE: Sim

SA: Teve também a Leonor Amarante?

RE: De cabeça eu não lembro. O Teixeira Coelho eu ... Estava sentado ao lado da câmera eu...eu gravei esse nome porque ele ficava repetindo. O cara da câmera ficava o tempo todo repetindo que gravava o Teixeira Coelho. (risos)

SA: E você se recorda do que ele disse? Como foi para você a experiência? Foi relevante?

RE: O que eu lembro das palestras de mediação todas que eu anotava num caderninho, tenho o caderninho até hoje lá em casa. [...] Eu lembro que na verdade foi mais interessante para entender como eram selecionadas essas obras. Que na verdade, deu para entender como isso foi pensado. Tem a parte manual dos artistas. Ele começou a falar que ele queria selecionar artistas que tinham essa coisa do trabalho manual próprio assim. Daí ele citou alguns artistas que concebiam uma ideia e mandavam alguém fazer não sei se ele falou um nome. Daí ele disse que fez uma seleção de artistas baseada nesse critério, que não tinha nem muito a ver com o tema da Bienal, mas foi interessante que ele usou o critério. Que eram artistas que tinham um trabalho com arte manual e é isso que eu quero. E foi interessante porque ele pegou uma coisa subjetiva que virou bem objetiva no contexto da Bienal.

SA: Eu não lembrava que ele tinha dito isso.

RE: A seleção foi com um critério que ele inventou, mas que foi legal ao mesmo tempo.

SA: Sim! (risos) Mas isso eu lembro de ele dizer sobre é... como é que é, tem um nome, coisas que são muito tecnológicas mas que não feitas de modo extremamente manual. Então era um contraponto assim, porque a gente olhava a obra da Jeongmoon Choi e pensava, nossa, é laser, neon, e é um barbante. Então a partir daí que ele teve esse lance da mão, do manual. Estamos chegando no fim, mas eu tenho outras perguntas: Houve algo que foi passado que poderia ter sido excluído do curso? Para você? Por quê?

RE: Não excluído, mas podiam ter sido algumas coisas mais objetivas assim. Lembro de ter palestras que é que nem você falou, palestra que a pessoa chegava lá e falava duas horas sem parar. Naquele contexto que a pessoa nem tinha visto a obra, estava tudo sendo montado, uma obra que você não viu, e você tinha que trabalhar aquela obra com as pessoas você ficava perdido. Até uns comentários de *backstage* da Bienal, que a gente nem tinha contato, e a pessoa começava a falar como se a gente tivesse sabendo disso. E... Talvez isso poderia ser tirado, no sentido de deixar para quem quiser se aprofundar no assunto, abre o caminho para quem quiser. Mas quem tá formando assim, podia ser mais objetivo. Senti que muitas coisas do curso foram um pouco arrastadas.

SA: Você pode dar um exemplo?

RE: Por exemplo, as palestras com os curadores, eu me lembro que teve uma palestra que durou duas horas e meia. Foram duas pessoas que falaram.

SA: Acho que foi o Teixeira Coelho, e a Leonor Amarante em sequência, no dia da Jeongmoon Choi.

RE: A gente foi falar com ela eram seis e meia da tarde. E a gente estava lá desde às duas da tarde. E ele assim, explicando questões burocráticas falas que foram interessantes em alguns trechos, o restante foi muito arrastado, muito burocrático. Se a gente tivesse visto a visão deles como curadores e

como a gente devia apresentar aquela obra, mais objetivo. Poderia funcionar, porque querendo ou não as mediações eram um pouco subjetivas, você trocava ideia com a pessoa, e ali ficava falando sobre ah, como foi pensada essa curadoria. É interessante mas para você ficar ali cinco seis horas ali como a gente ficou alguns dias ali sentado ouvindo você não absorvia nem dez por cento, era muita informação.

SA: Teve algo que foi feito na formação que poderia ter sido mais bem aproveitado? Por exemplo, ter mais destaque ou ser mais aprofundado? Ou se repetir mais vezes?

RE: Os trabalhos em grupo eu acho legal, poderia ter tido mais, e talvez até, a gente não chegou a visitar. Claro que é difícil porque foram muitas, mas a gente não chegou a visitar todos os espaços em conjunto. E isso é interessante, porque na hora eu tinha que substituir alguém, eu ia para outro espaço, ou a pessoa ia para o meu espaço e ela nunca tinha visto, estava ali pela primeira vez. Então seria legal fazer esse trabalho em grupo, vários espaços. E eu sou meio velha guarda, eu acho que texto escrito é uma coisa que funciona, então às vezes material de estudo, para você ler. Um trabalho mais voltado para fazer mediação. Como você pode.... Um trabalho escrito para você sentar, dar uma olhada em casa.

SA: Mas você quer dizer metodologia de mediação geral, ou informações sobre a exposição nesse material que você está sugerindo?

RE: Informação sobre a exposição e sobre contexto, por exemplo, eu lembro dessa obra do Palacete dos Leões do Antony McCall e eu lembro que eu estava conversando com uma pessoa e essa pessoa comentou sobre esse grupo de artistas que trabalhava com projeção. Eu nunca tinha ouvido falar. Aí eu fui pesquisar na internet. Não precisa de um textão com todos os diálogos que a obra... Mas às vezes um texto que diga se você precisar se aprofundar você pode pesquisar esse tipo de arte, esse tipo de artista, esse tipo de escola. Que a pessoa começa a buscar informações paralelas, mas que podem ser relevantes esse tipo de informações e eu sentia que nos primeiros dias que eu tava com a obra eu estava preocupado em entender a obra com o artista e não outros diálogos com outras coisas, poderia ser interessantes. Às vezes não dá tempo na formação do mediador, mas facilitar o caminho para que o mediador encontre essa informação em outro lugar.

SA: Essa questão do tempo, você acha que o tempo de formação do mediador foi correto? Ou você sugeriria um tempo maior ou menor?

RE: Na época para mim que eu estava terminando uma pós-graduação e entrando num mestrado, foi meio que longo demais. Mas isso foi uma experiência pessoal, eu estava fazendo prova para o mestrado e tudo. Mas como tempo ideal eu colocaria uma semana para esse trabalho que a gente fez. Mas daria para ser mais tempo, se fosse algo aprofundado, mas acho que foi um tempo legal. Poderia ter enxugado algumas coisas, mas foi um tempo legal.

SA: Então para você Rodrigo, o curso de Formação de Mediadores trouxe alguns aprendizados? Se sim, quais?

RE: Primeiro sobre arte em geral, algo que eu não tinha muito contato. Frequentava museus. Isso foi legal porque eu consegui apresentar muita coisa na mediação que eu aprendi no curso. E soube na verdade, em como lidar com o público na hora da mediação porque mediação não é aula. E eu acho que eu fui muito com essa cabeça que você ia explicar a obra “pras” pessoas. Você não vai explicar nada, você vai facilitar o caminho, o diálogo. Então isso foi legal. Nos primeiros dias ali dos cursos, ah eu não tenho que ficar ali dando “palestrinha” para ninguém, sabe? Tenho que ir ali conversar. Para mim foi muito positivo nesse sentido de conhecer artistas, obras, museu de arte que eu não conhecia e entender que tem um mundo acadêmico e um mundo da mediação no espaço.

SA: Para você quem é o mediador de arte?

RE: Olhe eu vou citar a fala quando comecei a fazer o curso de licenciatura que eu desisti e a professora comentou uma frase do Paulo Freire, ela começou a falar dessa coisa da autonomia, e do Paulo Freire, mas não confunda autonomia com conceitos errados. O Paulo Freire fala que você tem que dar autonomia para o aluno e cabe ao professor ensinar o certo e exigir o certo do aluno. Porque têm conceitos que são corretos. Você não vai falar que dois mais dois é igual a cinco. E acho que nesse ponto assim, você tem que facilitar o caminho da pessoa. Vamos dizer assim. Querendo ou não, toda a obra é um discurso que dialoga com alguma coisa, e você facilitar esse diálogo ou abrir esse diálogo para a pessoa é a função do mediador. Mas muitas vezes você colocar alguns pontos que são concretos e explicar para pessoa essa obra está em tal contexto, é de tal época, essa época tinha determinados conceitos filosóficos, conceituais. Para pessoa sair dali com algum entendimento, pouco do que é História da Arte. Mas também com uma capacidade, quando ela entrar em outra exposição que não tiver um mediador, ela lembrar desses questionamentos ali né? Aí você dá autonomia para pessoa interpretar a obra. Essa ideia da pergunta é legal porque você joga um monte de pergunta e deixa ela responder. Experimentando a obra, e aí você dá algumas informações para pessoa começar a montar a resposta. Acho que funciona assim.

APÊNDICE E – ENTREVISTA COM GÉCIA GARCIA

Entrevista com Gécia Garcia Carlin, que atuou como mediadora na Catedral Metropolitana de Curitiba durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu no oitavo andar da Reitoria UFPR na Rua XV de Novembro, 1299, dia 15 de março de 2018, no horário das 19h, em Curitiba, Paraná

SA: Eu trouxe um certo material para a gente reviver os momentos e ir trabalhando aos poucos. A primeira pergunta é se você se lembra como foi a seleção de mediadores?

GC: Eu me lembro que a seleção de mediadores já partiu de uma prática de mediação. Então teve um primeiro momento que foi da inscrição, escrevi uma carta de intenção, porque eu gostaria de trabalhar na Bienal. E a segunda fase seria, a gente recebeu como se fossem fichas com imagens de artistas e imagens de obras e por meio dessa obra a gente fazia uma mediação para o grupo que estava ali concorrendo à vaga.

SA: Você consegue descrever como foi o primeiro dia de curso?

GC: Eu lembro que o tema mediação sempre me interessou muito, então quando houve um curso sobre mediação eu fiquei bem impressionada assim, porque até então eu nunca tinha tido um curso sobre mediação. Uma formação sobre mediação. É quando eu era estagiária a gente tinha as capacitações no meu outro emprego. Mas as capacitações era mais uma coisa teórica de entender a obra, entender o conteúdo da obra, não era uma questão de como mediar a obra. Então quando eu entrei no curso de mediação me interessou bastante e foi justamente esse foco, não era tanto entender o conteúdo das obras, mas sim de entender o que era mediação e o que era ser um mediador.

SA: Mas você lembra onde foi o primeiro dia e o que que teve nesse dia?

GC: Se não me engano foi numa escola Anjo da Guarda. E nesse primeiro dia teve uma apresentação com *slides*, teve o corpo que estava compondo esse curso, também se apresentaram, e teve algumas dinâmicas. Eu não vou lembrar com precisão dessas dinâmicas, mas eu lembro que era para escrever algumas palavras no papel dizer os significados de palavras, não me recordo bem.

SA: Isso mesmo. Aí logo em seguida a gente foi para a primeira semana no MuMA, o Museu Municipal de Arte. Você se lembra das atividades que ocorreram no MuMA?

GC: Lembro, foram divididos em grupos e foram distribuídas algumas obras, e esse grupo tinha que levantar questões sobre essas obras e fazer uma mediação. Cada grupo teve que fazer uma mediação para o grupo oposto, digamos assim, referente às obras que tinham recebido. E o que me chamou muita atenção é que os grupos encararam temas de literatura, eu lembro que

um rapaz do nosso grupo *linkou* um tema de literatura com o candomblé, eu não lembro a obra que era, mas *linkou* com outros assuntos que deixou aquilo mais interessante.

SA: E do MON, você se lembra de atividades, o que ocorreu no MON? Primeiro é mais geral, depois vamos trabalhando cada coisinha, “tá”?

GC: O MON é mais largo para mim, que a gente foi conhecer o espaço e as exposições no espaço. Mas o que mais marcou para mim foi o primeiro curso sobre mediação, foi o que mais marcou para mim. Ter um curso sobre mediação. No MON a memória é mais apagada, sobre exposições, eu lembro que a gente foi numas obras com esculturas, era uma escultura que parecia de barro e estava no chão

SA: Bom, houve alguma palestra que te marcou? Se sim, qual?

GC: Teve uma palestra de um senhor, Renato Teixeira.

SA: Leonardo Ferrari.

GC: Eu não vou lembrar, talvez seja esse.

SA: Eu estou com a programação aqui da Formação de Mediadores, e a gente tem a primeira e a segunda programação. Então, é que foi complementando com o passar dos dias, né? Tem a maior e a menor. Acho que foi essa aqui que você lembra que é do Leonardo Ferrari, que é sobre a Vivência na Arte.

GC: Eu lembro que eu gostei muito dessa palestra porque os mediadores colocaram bastante questionamentos e houve uma participação, houve um diálogo entre o palestrante e aquele grupo que estava ouvindo o que ele estava falando.

SA: Foi no MON essa?

GC: Foi.

SA: Só para a gente conferir se foi a mesma.

GC: Acho que não era ele, era um grisalho.

SA: Não era o Teixeira Coelho?

GC: Acho que era.

SA: Então era o Teixeira Coelho.

GC: Levantou muitas questões, até Kant.

SA: É que ele era o curador geral da Bienal.

GC: Eu lembro porque ele trouxe uns significados, porque o tema da Bienal era a questão da luz, então ela ia estar presente de alguma forma, em todas as exposições, em todas as obras, e ele foi ressignificando essa questão da luz. E ele foi debatendo cada exposição, e na exposição ele comentou da importância do espaço que se estava abrindo. Da importância de você acessar uma obra de arte numa igreja. Então as questões que ele colocava...me interessou bastante, assim.

SA: Faltou eu fazer uma coisinha, eu dividi as perguntas mais ou menos assim Gécia, entre palestras, atividades práticas que eram as que a gente fazia com os textos, que a gente lia os textos e levava, e também o trabalho de fazer mediação no próprio espaço. E os bate-papos com os artistas. Então ficou mais ou menos dividido assim. Dentro das palestras é variado. Teve essa do Leonardo Ferrari, teve da Ana Paula, e teve dos curadores também. Você acha que essa palestra do Teixeira Coelho, ela influenciou as suas práticas depois no espaço? Ou teve alguma outra que fez isso?

GC: Ela me fez pensar em questão de acesso, como que eu posso tornar aquela obra acessível para quem vai observar aquela obra. E me fez refletir que o acesso nem sempre se dá pela fala, às vezes só pela observação do espectador, de ele ter aquele momento sozinho observando a obra já é acesso. E, às vezes, se eu fizer uma intervenção eu não vou estar dando acesso, mas eu realmente vou estar colocando uma interferência.

SA: Você esteve presente nas atividades práticas? Se lembra de alguma? Você já citou uma que aconteceu no MuMA, que foi essa da gente distribuir as obras, você citou essa da entrevista, você se lembra de alguma outra? Essa do MuMA que aconteceu no auditório foi a partir da palestra dos Jovens Curadores que era com a Ana Rocha e o Goura Nataraj.

GC: Essa exposição eu lembro que a gente estava no auditório, mas eu não lembro se era para a gente explicar mediação. Mas eu lembro que era um exercício de mediação, de treino, de se colocar, de falar. E o grupo teria que ir até lá na frente e comentar sobre a obra. E uma coisa que era enfatizado bastante era que não era uma questão de colocar muitos elementos da obra, mas tentar envolver o público. É o que eu lembro assim que era exigido nesse primeiro momento. Que também faz muito link com a exposição dos russos, que eu lembro que a gente teve que apresentar “pros” monitores da Instituição. A gente apresentou para eles.

SA: Eles estavam lá.

GC: E deram um tempo para gente, para gente colher informações, discutir informações, olhar nas obras para identificar elementos nas obras.

SA: Mas foi 15 minutos só. Quem ficou por último também teve mais facilidade.

GC: É que quem ficou por último foi recolhendo as opiniões e foi [...]

SA: Transformou.

GC: Criticando também, conseguindo exercitar a questão da crítica muito mais rápido, porque o primeiro grupo, ele não tinha esse exercício da crítica imediato, ele tinha que elaborar uma fala e tentar extrair algo. O último grupo já tinha várias falas elaboradas e ele ia focar naquilo que era mais interessante, né? Para extrair o que era mais interessante para a mediação.

SA: Então eu volto na pergunta, essas atividades práticas em grupo te trouxeram alguma inspiração para as práticas no espaço expositivo? No espaço que você estava que era a Catedral de Curitiba?

GC: Sim. Uma mania que eu tinha muito como formação de mediação, antes da bienal, eu me sentia muito, não sei se dá “para” usar esse termo, “abelhuda”. Chegava o visitante eu já queria acolher, já queria explicar, falar todo o conteúdo e depois da Bienal, e das discussões que a gente teve eu consegui ter mais uma pausa e uma oxigenação assim. Só me apresentar, me colocar à disposição, e deixar que a pessoa adentre a exposição. Eu lembro muito que na Catedral as pessoas entravam, eu me colocava à disposição, fala para as pessoas ficarem a vontade, e no final, se as pessoas quisessem eu me propunha a levantar uma discussão. E era muito interessante porque quando eu fazia essa interferência muito rasa, pouca, as pessoas na maioria das vezes as pessoas se emocionavam, as pessoas ficavam sozinhas na frente da obra e elas choravam. Elas contavam reminiscências das vidas delas, as lembranças das histórias delas. Como aquela obra trazia alguma lembrança, e essas lembranças eram muito associadas a morte, a um ente querido que faleceu, e aquilo ali trouxe um conforto. Os casos que apareciam, era isso. E eu percebia que se eu já entrasse fazendo uma mediação, falando quem era o autor, quem era... eu não teria essa recolha. Talvez eu não teria esse depoimento. Talvez eu teria influenciado, a pessoa teria ido para outro caminho e eu nunca teria acesso a esse depoimento, esses depoimentos assim. Teve um outro rapaz que ele falou sobre a obra do Bill Viola, que ela parecia muito o Mito da Caverna, de Platão. Como se você tivesse dentro da caverna, sem a luz ainda, é... Não tendo a clareza da razão, do conhecimento e a partir do momento que se passa a água você encontrava a razão, você encontrava o conhecimento e você encontrava o sumo bem. Que ele explicou na época. De novo, se eu tivesse colocado a visão que eu tinha da obra, se eu tivesse colocado o conteúdo que eu tinha no momento inicial eu não teria acesso a esses depoimentos. Foi isso que eu mais achei interessante, que eu fiquei mais feliz.

SA: Você acha que [...] Bom, mas se você tivesse feito essa interferência, como você diz, você chegou a fazer alguma vez? Sem querer ou por hábito, de chegar e dar toda a informação?

GC: Eu fiz quando um grupo pediu. Foi um grupo que chegou e queria saber sobre a obra e fica meio chato assim, porque você percebe que são pessoas mais tímidas, que elas não querem ou às vezes, não têm o hábito de dialogar, e às vezes você tem que ficar nutrindo muito assim, mediando mesmo com várias questões: - Ah, o que te leva a pensar isso? O tema esse, então, o que o tema da mediação pode colocar “para” você? Eu percebo que não, se você começa esse momento inicial como eu comecei, tem menos diálogo, parece

que as pessoas se colocam numa posição de comodismo e você tem que falar. Vira mais aula do que uma reflexão sobre a obra mesmo.

SA: Agora a gente vai falar sobre os bate-papos com os artistas, você se recorda de algum bate-papo com artista?

GC: Eu me recordo de uma obra, acho que era das luzes, das linhas.

SA: Obra da Jeongmoon Choi, que era coreana.

GC: Que era das luzes, que ela explicou sobre as obras. Como era muito diferente, algo que a gente, pelo menos eu não estou habituada a ver no museu, a fala dela me interessou muito para entender o processo de construção daquela obra. Eu não vou lembrar agora, mas o que mais chamou a atenção foi como ela fez aquilo? Como ela conseguiu aquele efeito da luz, o material que ela usou, como ela produziu. Uma questão também que me trouxe, que eu acredito pela questão de ser leiga mesmo, é intervenção. Intervenção não, instalação. Instalação também é obra essa questão de ocupar o espaço, preencher o espaço também traz uma reflexão, também traz uma questão da obra. Ela tinha muito essa questão de com as linhas desenhar no espaço. Isso eu achava muito interessante.

SA: Bom, no caso você não mediu no Museu Oscar Niemeyer, mas essa conversa com ela ou com qualquer outra, com artista, esclareceu qualquer questão com as obras para você? No exercício prático de mediação, ou não?

GC: Eu percebo que quando os artistas que eu vi assim, é [...] mediação quando o artista fala, ele fala de como ele produziu, os materiais que ele usou, o que levou ele a produzir, os significados daquilo para ele, o tema daquilo para ele, então vira mais uma questão de informações sobre a obra. Então eu lembro que não me fixei, não me interessei tanto pelas obras do MON porque não era a obra que eu teria que falar, que eu teria que mediar. Lembro que quando era sobre o Bill Viola, qualquer assunto que ia em direção ao Bill Viola eu me prendia mais, eu tinha mais interesse. Uma questão que talvez seja pessoal, é segurança, por mais que eu vá intervir o mínimo possível eu tenho que estar segura no ambiente que eu "to". Eu tenho que estar segura daquele espaço e entender como aquele espaço funciona. Como o espaço que eu ia atuar não era aquele, não me interessava muito, era mais curiosidade do que realmente estar atenta aos detalhes eu não...

SA: Bom, agora eu vou falar dos bate-papos com os curadores, palestra com os curadores. Você falou do Teixeira Coelho, então só para reforçar essa fala, você acha que o que foi tratado teve algum desdobramento em sua prática posterior, no campo, na própria igreja? Você acha que o que ele disse, trouxe algumas informações para você ou foi mais para se compreender a Bial como você já disse. Se recorda de alguma outra coisa?

GC: O que ficou mesmo de mediação para mim foi o curso de formação de mediação e quando a gente tinha momentos específicos para discutir mediação. A equipe da Bial que discutia mediação era o que me pegava

porque eu queria entender o que era mediação, eu queria fazer mediação, não queria fazer monitoria. Queria fazer mediação. Quando os curadores tratavam dos temas da Bienal, o tema que eu queria entender era o tema chave, o tema da Bienal, o tema luz. Então quando algum curador trazia esse tema, Luz do Mundo porque essa escolha, como que essa luz aparece nas obras? Será que ela aparece? Será que não é um contraponto? Porque sombra é a ausência da luz, a escuridão é a ausência da luz. Eu lembro que teve essa discussão também. Então como *linkar* isso a minha exposição? Porque querendo ou não ela estava dentro desse tema. E esse tema, ele poderia surgir, como eu teria subsídios para trazer essa discussão? Então quando surgiu o tema geral eu me atentava, eu lembro que o Teixeira Coelho fez uma explicação densa sobre a questão da Luz do Mundo, ele contextualizou, ele trouxe a história, o porquê dessa luz do mundo e foi o que me prendeu. Mais interesse.

SA: Agora já finalizando Gécia. Houve algo que foi passado que poderia ter sido excluído do curso. Se sim, por quê?

GC: Que difícil. No estágio anterior que eu trabalhei, quando eu entrei a gente não tinha muito uma discussão sobre mediação. Se tinha uma preocupação do estagiário ter domínio do conteúdo. Tanto que uma outra menina ela trouxe uma visão de um outro museu, o Solar do Barão se não me engano, ela era estagiária lá. E ela que começou a “encucar” que o que se fazia lá não era mediação, era realmente monitoramento. E através das “encucações” que ela trouxe, começou a se pensar a mediação na Instituição. Mas ainda sim, era muito raso. Começou a se pensar para crianças mais pequenas, menores, da primeira infância, como acessar essas crianças na mediação. Você fala conteúdo, o que você fala para crianças que não dominam a escrita? Eu lembro que houve esse viés. Outro viés que começou na Instituição, foi a questão da acessibilidade, a questão dos deficientes, deficientes visuais. Então tinha essa preocupação de trazer esse público para o Museu, um museu visual, como trazer esse público? Foi o início da mediação. Mas o que eu tive de formação, um condicionamento, entender o que é mediação, fazer dinâmicas e me exercitar, ter essa prática, falar, falar, falar, entender quando eu posso falar. Qual é o exercício da fala, foi com a mediação da Bienal, a gente teve um olhar mais direcionado, assim. Um ajuste das lentes.

SA: Então por você não precisava excluir nada né? Se você lembrar, daí...

GC: Tudo da Bienal eu aproveitei bem, as palestras eu não vou lembrar bem porque faz um tempinho já. Mas eu lembro que foram importantes porque. É que assim, eu acho que foi importante para cada um no seu individual, a pessoa que ficou ali no espaço, com as esculturas, a pessoa que ficou ali no espaço expositivo com as luzes, a fala daquele artista foi essencial para aquela pessoa. Precisava dessa demanda para entender aquele contexto que ela estava se inserindo, então quando houve discussão daquela obra que eu iria ficar, foi para mim essencial para eu entender aquele contexto. Mas eu lembro que ainda sim, ainda tendo fala dos curadores, ainda tendo fala dos artistas eu fui buscar muita coisa fora. Fui fazer pesquisa para saber quem era esse artista, aquela obra fazia parte de uma série ou era uma obra isolada, eu tive

que entender também quem que [...] Me familiarizar com aquela obra para entender. Eu lembro que só as palestras, só as falas dos artistas não...

SA: Tinha o texto também. Tinha o do curador, tinha o do artista.

GC: Assim os textos são essenciais, o texto te traz, são essenciais. Mas acredito que a pesquisa...

SA: Teria que ter mais.

GC: A pesquisa individual ela...

SA: Tinha uma proposta da gente de ter aquele drive para todos os mediadores acessarem, mas eu mesma cheguei à conclusão que foi pouco acessado, o pessoal jogava lá e nunca mais olhava o do outro. No próprio processo assim. Bom, algo que fez parte da formação poderia ter sido mais bem aproveitado, ter mais destaque? Ou ser mais aprofundado?

GC: Acho que a questão de tempo. Porque os cursos eles foram muito bons, eles foram essenciais, mas eles foram curtos assim. E talvez ter um minicurso depois de um período. A gente ficou ali 5, 6 meses.

SA: Não, será? Outubro, novembro, dezembro, janeiro, fevereiro. Quatro, por causa do ano novo que a gente não conseguiu fazer.

GC: A gente teve toda uma formação inicial, nós entramos, e depois de tudo o que a gente recolheu? Dos depoimentos que a gente teve das pessoas que vinham observar as obras, depois da carga cultural, de conteúdos que a gente já tinha, fazer esse curso de novo, sabe? "Para" exercitar e ver os pontos que a gente podia melhorar. Porque às vezes a gente achava que estava fazendo mediação, mas às vezes não [...]

SA: Voltava, né?

GC: Perdeu o diálogo, a discussão, às vezes fazer no meio ali, dois meses. Mas o tempo é muito curto, quando fazer isso né? Não sei quando daria para fazer.

SA: No caso da Bienal eu tentei muito fazer esse segundo encontro porque era minha proposta inicial, eu cheguei a comentar isso. Mas realmente, Natal e Ano Novo foi um complicador enorme. Mas é uma coisa para se pensar sim.

GC: Sim, traria um olhar mais treinado, e as discussões sobre mediação seriam melhor aproveitadas.

SA: para você Gécia, no Curso de Formação de Mediadores, houve aprendizado?

GC: Houve muito. Houve crescimento. Aprendizado, crescimento e amadurecimento. Eu acredito que, não sei se hoje eu seria uma mediadora,

mas naquele período eu aprendi muito e me senti amadurecida para a mediação, eu senti que eu ganhei um amadurecimento. Aquela formação foi essencial para eu ter uma ideia inicial do que era mediação, a ideia que eu tinha era completamente oposta. Aquilo construiu uma ideia de mediação e me trouxe amadurecimento.

SA: Você também estava tal como o Renan Archer, o Rodrigo Enoque, e outros mediadores, sozinha no espaço. [...] Vocês ficavam de certa forma, isolados, talvez isso teve um peso.

GC: É que quando você fica isolado você tem que estar atento às pessoas que entram na obra, as pessoas que entram no espaço e existe a questão da curiosidade também, a Catedral, uma coisa interessante que acontecia muito na Catedral é que como eu estava num espaço dentro de um espaço que não era da Bienal, as pessoas “linkavam”. Elas achavam que aquele espaço, a Catedral, fazia parte da bienal, então elas queriam mediação sobre a Catedral. Então eu tive que, eu lembro que eu tive que estudar um pouco sobre a Catedral, o ano, quando foi fundada, porque, ali, a História de Curitiba para suprir aquela necessidade. Porque as pessoas vinham, ah, que obra interessante e agora sobre a Catedral, você pode dar uma mediação sobre a Catedral? Então eu tinha que falar sobre o espaço também, algo que surgiu também.

SA: Então a última pergunta, quem é o mediador no espaço expositivo?

GC: O mediador é a ponte, eu acredito, ele é a ponte entre o observador e a obra, ele não é a resposta final, ele não é absoluto, ele é uma ponte. Ele vai facilitar o caminho do espectador até a obra se houver essa dificuldade, ele vai só facilitar esse caminho e abrir algumas leituras que talvez o observador não tenha. Então talvez trazer novos olhares, trazer novas leituras, mas sempre nesse processo de questionamento ou pergunta. Trazendo uma reflexão sobre a obra e não apenas informações.

SA: Muito obrigada então Gécia por essa entrevista!

APÊNDICE F – ENTREVISTA COM ANA CLÁUDIA DE ARAUJO

Entrevista com Ana Claudia de Araujo que atuou como orientadora no Museu Municipal de Arte durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu no Manifesto Café na avenida Silva Jardim, 837, dia 23 de março de 2018 no horário das 10h30, em Curitiba, Paraná. Narrativa.

Eu fiquei como orientadora dos espaços expositivos lá do MuMA. Trabalhou comigo a Angélica, a Maria e às vezes tinha uma pessoa substituindo, mas basicamente foram as duas. Eu ficava o período todo, das 10 da manhã às 7 da noite, depois o horário mudou um pouco mas era basicamente esse horário. A curadoria das exposições de lá era do Daniel Rangel, Participar como mediadora, depois como orientadora lá no MuMA foi uma conversa que eu tive com você (Shana) foi me perguntado se eu poderia ficar lá e para mim foi muito bom porque quando eu vi a exposição, me identifiquei muito com a exposição. Por conta dos artistas, da temática, enfim. Então o que eu fazia era, além de receber o público e de fazer a mediação do espaço...Eu na teoria ia ajudar no agendamento de escolas, foi uma coisa que não aconteceu, tiveram poucas escolas que foram agendadas no espaço que eu fiquei e foram diretamente com a Fundação Cultural e os mediadores de lá faziam essa mediação. Em duas situações os mediadores da Fundação Cultural vieram conversar comigo para eu participar. Mas no geral eles faziam por eles mesmos. Eu trocava ideias com as mediadoras que ficavam lá comigo. A gente trocava bastante impressão do que tinha acontecido porque lá não era um espaço que tinha muito movimento, muita circulação, por conta da característica do Portão Cultural, ele não tem essa grande circulação de pessoas. E eu era responsável de fazer os relatórios das visitas e de reportar os problemas que, caso acontecessem, que aconteciam com frequência, para Shana. Aconteciam com frequência porque tinham algumas obras que envolviam projetores, a estrutura do MuMA não é muito... Ela é antiga tem algumas coisas para eles reverem lá, então eu fazia esse meio de campo com os responsáveis pelo Educativo. Mmmm... Acho que de dinâmica era basicamente isso: Trabalhar com o público, fazer mediação, então uma das coisas que eu tentei fazer e que não funcionava o tempo que eu fiquei lá foi tentar fazer a mediação entre as exposições que estavam da Bienal e os funcionários que trabalhavam no espaço. Então tentar envolver um pouco esses funcionários, eu contei anteriormente do Paulo, o senhor Paulo que é porteiro, foi super fofo fazendo isso, mas eu tentava fazer isso com os funcionários concursados, quem era de carreira ali. Tem toda essa questão de ser funcionário público, mas alguns eram comprometidos de certa maneira, e tentavam. Quando eu precisei de coisas, eles tentavam me ajudar, desde usar o telefone, coisas práticas, o cafezinho era com eles. A gente fez um acordo eu levava, eu, eu acabei me inserindo um pouco na dinâmica do espaço no tempo que eu fiquei lá. Não sei se tem mais alguma coisa que possa falar da dinâmica. Uma das coisas que aconteceu, eu não falei anteriormente, que para mim foi bem legal, uma das obras que tinham ali no MuMA [...]. Eu não lembro se o Washington, qual era a relação dele, se era coautor,

SA: Ele fazia a comida, ele era responsável.

AC: O cardápio, ele ajudou a elaborar o cardápio. Isso foi uma das coisas que definitivamente não funcionou. A proposta era muito legal, de ter esse café, tinha a obra... como era o nome do espanhol da obra? Enfim, ele montou a estrutura, a obra era a estrutura do café e iam ser servidas algumas comidas que tinham relação com exposição. Eu cheguei a experimentar, as comidas eram maravilhosas, mas ali eles não tinham super serviço. Então a comida vinha já em porções esquentadas no micro-ondas e servidas numa bancada que era parte da obra, mas que não estava bem colocada, acho que faltou um pouco. Teve mais de uma reclamação de pessoas que foram para comer essa refeição, era um valor alto a refeição, não era um valor muito baixo. Então nesse sentido não era uma função minha, como mediadora, como orientadora, ter que fazer esse meio de campo, mas mais de uma vez eu tive que tentar contatar o responsável pelo serviço para ver se eles iam aparecer

SA: Que era outra pessoa.

AC: Era um serviço terceirizado que não tinha muito a ver com a obra. Mas voltando ao Washington, é uma pessoa que conheço a muito tempo. E há muito tempo tem atrás a gente quase fez uma peça de teatro juntos. E por conta desse reencontro na Bienal, a gente retomou o contato. Conheci a esposa dele e tal, e o trabalho dele é bem interessante, porque de certa forma tem um processo de mediação ali, ele trabalha a questão da gastronomia, da música, a proposta dele quando ele faz as experiências. Acho que quais eram as minhas funções ali na Bienal, tem uma lembrança que foi quase no final da Bienal, que foi uma das experiências mais gratificantes, que foi a visita do grupo de haitianos. Foi uma visita que não foi agendada, teve tentativa de agendamento, através dos contatos que a Bienal oferecia. Era um grupo de voluntários que dava aula de língua portuguesa para esses haitianos, uma das professoras tentou fazer agendamento e não conseguiu, eu fiquei sabendo um dia antes, no sábado, aí eu vi que funcionou os dois meses de contato com a equipe do espaço porque o pessoal da Casa de Leitura me ajudou, a pessoa responsável pelo teatro me ajudou. Todos os funcionários responsáveis pelos espaços participaram da mediação porque era um grupo de mais de cem pessoas eu estava sozinha como mediadora,

SA: Eu lembro que eu não pude ir, não pude ir.

AC: Eu não tinha como, como o grupo todo a arte digital, eram quatro salas expositivas, mais os espaços lá em cima. Então a gente dividiu em quatro grupos. Então dos espaços expositivos da Bienal, a maioria das pessoas que visitavam não falavam português. Eu tive a ajuda de um dos professores que fez a tradução. E um dos haitianos que colaborou também por conta do crioulo. Foi muito interessante porque uma das obras do Cristian Cravo, eram de duas imagens, duas fotografias que ele fez no Haiti, numa viagem do Haiti, do vodu. E a maior parte do público, eles eram evangélicos, e houve uma abertura "praquilo". A princípio, alguns, eu não sabia o que eles estavam falando, porque eu não entendia o que eles estavam falando, mas eles ficaram para ouvir, despertou ao menos a curiosidade, e alguns vieram perguntar depois como poderiam se informar um pouco mais. Porque mesmo eles sendo

daquele país de origem, eles não tinham a informação, eles tinham uma informação equivocada do que é a prática dessa religião. Então, esse contraponto que acontecia muito por causa do Candomblé. Então essa experiência para mim foi muito marcante. E uma experiência de uma senhora evangélica que chegou com o filho dela. Ela, na sala não tinha quase ninguém, eu sempre oferecia, perguntava, me identificava e perguntava se a pessoa queria que acompanhasse, ela pediu para que eu acompanhasse, eu deixei ela olhar um pouco e logo no começo me chamou para conversar sobre as obras. Por conta das obras, ela identificou, não identificou como Candomblé, identificou como Umbanda, e a gente conversou brevemente sobre a diferença, também não sou especialista na área, mas sei um pouco sobre isso. E uma das obras, que era uma [...] (Bipolar), eu não lembro o nome do artista, era a caixa de dendê de vidro. Ayrson Heráclito. Que ficava bem no centro de uma das salas.

SA: Era ele sim, ele é performer também, fez uma performance pela Bienal também.

AC: Era uma caixa de vidro, um paralelepípedo digamos assim, para saber a forma, dividido ao meio. Enfim, tinha toda uma estrutura ali, e foi a última obra, sempre era a última obra, porque as pessoas tinham uma certa dificuldade. No começo eu também, eu deixava por último aquela porque eu não sabia por onde lidar com aquilo. E na nossa conversa sobre o bipolar, um espaço com abertura que entrava luz, modificava o conteúdo, essa senhora me contou a história da vida dela, o filho que estava com ela era um menino todo de preto com tatuagem. Assim, com cara de skatista. “Ah porque meu marido não aceita que ele tem tatuagem, que ele anda de skate, e além disso meu marido expulsou meu outro filho de casa porque ele é homossexual.” E eu acho que se a gente se abre para coisas a gente vai ver que não é só (...), não é religião que vai impor. Então a partir dessa conversa ela conseguiu ali mesmo, naquele momento fazer uma reflexão. Eu lembro disso com frequência, falo sobre isso com frequência, inclusive no laboratório de mediação eu trouxe essa lembrança do que aconteceu. Que são momentos que a gente vê que, aquele momento “uau” “aha” “é isso” Foram dois momentos que me marcaram muito durante esses dois meses de Bienal talvez. Não sei se foram exatamente dois meses, mas que eu fiquei de mediadora, então mesmo tendo ficado muito tempo sem receber uma pessoa nas salas expositivas, eu aproveitei que eu li muito nesse tempo. Mesmo assim valeu a pena, e são experiências que eu carrego comigo e acho que vou carregar para sempre isso.

SA: A gente vai começar tentando se lembrar do que aconteceu. Eu gostaria de saber se você se lembra como foi a seleção de mediadores.

AA: A seleção teve mais de uma fase, a primeira fase se não me engano foi só análise de currículo depois nós fomos no Sesc da Esquina fazer uma dinâmica em grupo que a gente tinha que avaliar algumas fichas de alguns artistas e propor alguma apresentação daquilo. E a partir daquilo teve uma terceira fase, os selecionados foram participar de curso em si, da formação de mediadores no... Não, acho que foram em vários lugares, eu ia falar no MON mas teve no MuMA também a palestra lá. E depois disso saiu o resultado.

SA: Pode falar de novo?

AA: E depois só dessa terceira fase que saíram os resultados de quem foi selecionado.

SA: Bom, você consegue descrever onde e como foi o primeiro dia do curso?

AA: Não lembro se foi no primeiro dia do curso, mas talvez no Anjo da Guarda? Acho que teve uma palestra inicial lá com as fundadoras da escola falando um pouco sobre arte-educação, acho que foi isso.

SA: Você se lembra das atividades que ocorreram no MuMA?

AA: No MuMA eu lembro de de uma palestra que a gente teve eu não vou lembrar o nome da pessoa, mas ele é ligado ao Candomblé, enfim, Candomblé e coisas do gênero, não lembro quem era.

SA: E no MON?

AA: No MON a gente ouviu uma fala do Teixeira Coelho, teve um texto dele que a gente tinha conversado sobre, com a Ana Paula que é uma pessoa de Letras, falou sobre alteridade, aliás ela trouxe alguns autores bem interessantes assim, que até hoje eu carrego comigo e teve mais alguma coisa no MON. A gente também fez visitas, tanto no MuMA quanto no MON, a gente visitou alguma coisa, tinha algumas salas que não estavam prontas, mas a gente fez um passeio. No MON também, claro, a gente conversou com alguns artistas. Que eu não vou lembrar o nome também, mas a chinesa, foi isso?

SA: Coreana.

AA: Coreana, a dos tubos de ensaio?

SA: Helga Griffiths.

AA: Isso. Nossa eu não lembro de nenhum nome de artista agora, o das esculturas?

SA: Lars Nilsson?

AA: Isso. Teve mais alguma lá? Acho que eu me lembre é isso.

SA: Eu trouxe aqui a programação para tentar clarear um pouquinho “para” gente relembrar. Essa é a primeira página, e tem a segunda mais completa. Essa é a primeira versão, e a segunda versão.

AA: Ah é, agora lembrei! Lembrei que na primeira parte do MuMA a gente conversou com a Ana Rocha e com o Goura e eles falaram um pouco sobre o processo do projeto Jovens Curadores. E... E a gente fez uma atividade com a

Carolina, eles mostraram um pouco, teve uma outra pessoa depois. O Daniel Rangel foi, eu esqueci um monte de coisa.

SA: Ele nunca foi.

AA: Ele foi na abertura só

SA: Ele foi na abertura só.

AA: Eu lembro de ter falado com ele que gostei bastante de ficar lá no MuMA. Romulo Miranda que foi quem falou sobre religião, eu anotei bastante coisa inclusive. A gente fez um laboratório lá, laboratório do MuMA eu não lembro se foi exatamente como aconteceu depois no MON, eu não lembro como foi essa dinâmica no MuMA. No dia 29 a gente teve a palestra com o psicanalista, ele falou sobre a ... na arte, e depois a gente fez a dinâmica do laboratório. Essa dinâmica a gente começava no final da manhã e eu lembro que a gente ficava um tempo, pirava um tempo. Era um dos pré-requisitos ter disponibilidade de participar todos os dias e o tempo todo na medida do possível. Ana Paula Pereira, que eu já falei, sobre arte e alteridade, depois a gente conversou com o Teixeira Coelho, já tinha lembrado. Isso, daí a gente foi ver...

SA: Depois aumentou, foi mais, a palestra com a Leonor Amarante, a da Helga que não tinha, e a da Jeongmoon Choi no dia do Teixeira Coelho. Que falou o cônsul da Coreia, lembra? Foi todo uma...

AA: Teve uma parte muito formal, sim. Dessa parte da formação, é... Sei que a parte formal tem que existir, mas ela acaba tomando um tempo que às vezes a gente poderia estar fazendo outra coisa. Mas eu gostei muito da fala da Ana Paula, da maneira como ela expôs as ideias, o texto dela, pelo que entendi ela fez um texto, daí ela adaptou um texto, ela já tinha uma ideia de pesquisa para aquilo. E acho que ali para mim me ajudou a clarear o que era mediação mesmo. Porque ela fazia muito de trazer e levar fazer a gente costurar esses assuntos. Acho que eu lembre agora. A conversa dos artistas foi interessante, mas a impressão que eu tive é que como as coisas estavam atrasadas, não sei se atrasadas, mas ficaram atropeladas. Se tivesse mais tempo, ou as entrevistas que a outra equipe da Bienal, de comunicação. Realmente o Educativo, em todo o tempo de formação, ficou claro que não era a menina dos olhos dos diretores e de quem organiza o projeto. Um projeto que envolve muito dinheiro e... que...Bonito foi construído de uma forma bem legal essa proposta da formação, que a princípio para mim foi: "tá" bom! Tem que ter o educativo ali e faça, faça da melhor forma, mas não tome tempo de pessoas importantes.

SA: Risos. Bom, eu vou te perguntar agora sobre cada uma, daí a gente vai abrindo. Então você falou sobre, vou perguntar assim, geral. Houve alguma palestra que te marcou mais, você falou de duas, gostaria que você escolhesse. Se sim, por quê?

AA: A da Ana Paula me marcou bastante por trazer esse tema da alteridade, a maneira como ela colocou ela conseguiu realmente fazer o alinhavo de alguns

autores, alguns eu já tinha lido, outros eu não conhecia. E que foi, como eu já disse fazendo o clareamento do que seria mediação, como eu faria mediação. Ela trouxe o “Mestre Ignorante”, que era uma obra que eu não conhecia e que desde então eu venho pesquisando e aprofundando um tema e para mim me pareceu muito lógico trabalhar a formação, o processo educativo, partindo do pressuposto que somos iguais. Até então a experiência que eu tive, eu trabalho com educação, sempre trabalhei, mas a maior parte dos lugares e das pessoas trabalham com a ideia de que alguém sabe mais que a outra pessoa e que “sou o detentor dessa informação e eu vou te doutrinar, vou fazer você ficar um pouco mais sabida.” Na fala da Ana Paula, ela faz esse passeio assim do que poderia ajudar nesse processo de...

SA: Ela desconstrói.

A: Sim.

SA: E você acredita que essa palestra enfim, você comentou vários detalhes sobre o que foi dito, influenciou na sua prática depois de mediação?

A: Influenciou durante meu trabalho como mediadora da Bienal e ela continuou comigo até hoje. Ontem eu organizando uma parte de conteúdo de uma oficina que eu vou dar na Caixa Cultura, eu trouxe muito isso, eu resgato muito isso, muito o que tive no Curso de Formação, o contato com algumas pessoas que eu continuo tendo, que fizeram parte da equipe. E ela continua comigo, foi o início de um processo. E para mim foi muito importante porque eu consegui ver que é isso. Trabalhar com mediação cultural é a chave do meu processo. Eu já fiz muitas coisas diferentes em muitas áreas ligadas todas educação e arte e até então eu não via sentido em fazer tanta coisa diferente. Uma crise existencial talvez, e com isso eu pude ver que “tá” tudo certo. Que eu consigo trazer um pouco de conteúdo de cada uma dessas áreas e construir algo que seja um pouco maior que mostrar uma aula num “*power point* da vida” enfim...

SA: Então assim, eu dividi por temas mais ou menos, então eu perguntei das palestras, a gente teve as atividades práticas, a gente teve textos e aquelas dinâmicas, e daí eu pus bate-papos com os artistas e bate-papos com os curadores. Que era quase palestra, na verdade, mas eu dividi assim, dividi assim.

Então, sobre as atividades práticas? E você se recorda de alguma mais?

AC. Se eu não me engano eu não faltei em nenhum momento, eu participei de todos os momentos, as atividades práticas a gente fazia uma troca, eram feitas propostas, não dava “para” todos os participantes fazerem alguma coisa, porque não tinha tempo para isso. Eu lembro de uma que a gente fez que não era uma exposição que fazia parte da Bienal, se não me engano era uma exposição que estava no MON, de guerra, russa, e alguma coisa do gênero, e a gente falou sobre fotografias, e a relação. Então num primeiro momento ficava muito a dinâmica de “O que você sente com isso?”, e a ideia de que o mediador tem que sempre fazer perguntas e questionar, e tentar trazer do espectador o sentimento, e colocar menos possível o seu. “Para” mim isso não é totalmente verdade, não tem como a gente ficar isento, tirar seu corpo da

pesquisa. Mas tem como fazer isso de uma forma que não interfira tanto no processo, usar alguns gatilhos “pras” pessoas pensarem, dar margem “pras” pessoas pensarem, conseguirem fazer essa conexão entre o que ela “ta” vendo e como isso reverbera nela, o sentimento que desperta com relação a isso, e tentar de alguma forma fazer essa pessoa expressar, se ela quiser expressar naquele momento, senão vai ficar para outra hora.

SA: Eu acho que o que foi dito assim, tem a ver com, na verdade, a opinião do mediador não prevalecer, porque o que acontece muitas vezes, que a gente viu no próprio exercício, é a pessoa acreditar que aqu..., ela faz uma leitura, ela acredita que aquela leitura é verdadeira, e ela não passa, não dá “para” pessoa que “tá” ali observando ou que está ali no processo de mediação, não dá a oportunidade dela tirar as próprias conclusões. A opinião dela sobrepõe. Então volta a verticalidade, “ do tipo eu estou te ensinando que é assim. Essa obra é para ser lida assim. ”

AC: “Eu sou historiador, eu sei sobre isso.”

SA: É, é esse tipo de (...) Acho que foi mais nesse sentido, porque realmente isenção não existe. Mas a gente coloca, a gente tenta chegar não na neutralidade, mas numa ideia da opinião não prevalecer. É uma questão aberta de discussão, você pode inclusive que o mediador tenha uma opinião diferente do público e discutir, falar não. “De repente isso não pode ser isso?” Aí ficam duas opiniões. Então fica uma obra aberta. Agora, o problema é (interrupção).

AC: Vou pelo princípio do diálogo.

SA: Isso

AC: Vou ouvir, esperar o espaço “para” eu falar e vou fazer a equação em relação a isso.

SA: Aham, sim. E não uma aula, né? A gente vai agora falar dos bate-papos com os artistas. Você se recorda de algum bate-papo com os artistas? Acho que você falou especificamente da Jeongmoon Choi, da Coreana, né?

AC: É que eu não lembrava o nome deles, mas a Helga.

SA: Helga.

AC: Dela falar um pouco sobre como foi o processo dela, eu lembro que a exposição ainda não estava totalmente montada então e a gente não conseguia manter muito o foco ali porque enfim, tinham trabalhadores, e as pessoas estavam terminando de montar a exposição. Houve espaço para perguntas e resposta, a gente não teve muito tempo “para” isso, mas foi muito legal ver a reação de cada um, das pessoas que estavam ali. Algumas pessoas perguntando coisas simples de que material que foi usado, a como ela conseguiu chegar naquilo, e perceber que tem que existir essa relação no contato da arte assim. Você pensar o que de você tem ali, né? E alguns mediadores, eles, em conversas paralelas a gente ouvia “Nossa, mas eu não

tinha imaginado, e se eu for pensar” já começar a fazer relação com outros artistas, com outras obras, não só de artes visuais, né? Alguns lembraram, não vou saber exatamente qual foi, mas de obras literárias que tinham relação com o que a gente estava vendo. Já começar a construir ali uma ideia mais sólida do que seria mediação, de qual é o melhor caminho para conseguir realizar o trabalho de mediação na Bienal.

SA: Então essa vivência com os artistas teve alguma relevância para você depois? Porque eu acredito, por exemplo a gente conversou com essa artista que te marcou mais, foi uma conversa no MON. No MuMA a gente não chegou a falar com nenhum artista, né? Pelo menos oficialmente. Não sei se você chegou a conversar com algum deles sobre o seu trabalho?

AC: Eu diretamente? Não, não conversei com nenhum artista só nesses momentos mesmo da conversa.

SA: E você acha que isso faltou?

AC: Sim, seria muito mais rico para todo mundo se a gente conseguisse ter uma conversa breve que fosse, mas poder ter essa conversa direta com os artistas e curadores talvez também né? Eu senti falta disso no espaço que eu estava, o Daniel Rangel eu vi que é uma pessoa superinteressante e eu gostaria de sentar e tomar um café com ele. Não tive essa opção.

SA: Bom, o Bate-papo, a vai falar do bate-papo com os curadores. A gente teve com o Teixeira Coelho, com a Leonor Amarante, e como você disse com o Daniel Rangel não foi possível. Os conteúdos comentados trouxeram valor para sua prática de campo, ou não?

AC: Sim, bastante, ouvir dos curadores como é o processo, até porque eu não sou da área de artes visuais então já, só aí já ajuda bastante a entender um pouco sobre o que é a curadoria, como é feito, como é discutida a escolha dos artistas, todo o trabalho que envolve uma curadoria. Ver que a curadoria tem sempre relação também com os valores, as ideias e enfim, sentimentos também do curador. Não tem como você dissociar. Talvez por isso eu fiquei interessada em falar com o Daniel Rangel, porque “para” mim fez muito sentido o que estava exposto no MuMA, as obras, são artistas que eu já conhecia isoladamente, alguns eu sabia que tinham relação, mas não tinha caído a ficha que eu podia juntar tanta gente diferente num lugar só, fez todo o sentido, somou muito. E mais do que nunca eu fico muito atenta a fala dos curadores. Soma muito, mas no geral, da Bienal todos tiveram falas, talvez a da Leonor. Na verdade, assim, eu não achei a exposição... Eu não gostei tanto da exposição. Talvez não tenha, agora fazendo essa reflexão, muito a ver com a fala dela. Mas ela falou, deu um pouco do contexto histórico ali, não sei se ela tinha pressa na hora da fala dela. Mas assim, “para” mim não foi confortável, alguém que tinha que falar, tinha um tempo, foi falado, mas talvez tenha relação com o fato que eu não achei a exposição tão sensacional.

SA: Bom, a gente vai chegar na etapa final, que são as avaliações. Você já comentou, mas vou retomar, houve algo que foi passado que poderia ser excluído do curso? Se sim, por quê?

AC: Excluído? Não sei, acho que tinha que ser um pouco mais breve com as questões formais, a gente não precisa tanto ficar ouvindo o currículo das pessoas e como elas são incríveis, e como vocês tem muita coisa “para” aprender. Mas mais do que excluir, deveria ter espaço para conversa, deveria ter espaço para entre as atividades as pessoas poderem sentar e enfim, discutirem, dialogarem sobre o que está sendo feito. Era um cronograma eu entendo, né? Até porque a terceira etapa que era a formação, não garantia que gente ia conseguir a vaga, conseguindo a vaga não garantia que a gente ia conseguir se manter. Porque tem toda uma questão financeira que envolvia isso né? E a gente estava ciente disso, foi uma coisa que eu fiquei pensando mas eu queria muito fazer o trabalho, então eu não relevei isso, no final fez diferença. Mas acho que é mais espaço mesmo, mais do que excluir, era ter esse espaço de escuta talvez. Mais do que de fala.

SA: Algo que foi feito na formação poderia ser mais bem aproveitado, poderia ser mais aprofundado? Se sim, por quê?

AC: De novo eu vou voltar aos espaços. Esse aprofundado seria depois que a gente ouvia as palestras e fazia leitura de texto ter algum feedback de quem está participando ali, porque até então a gente tinha um texto na mão, a gente conversava e tinha um pequeno espaço para fala. Depois, mas... Aquilo ficava por ali, a gente não ia muito além. E o contato com, acho que com os artistas mesmo, poderia ser um pouco mais aprofundado, eu não sei de que maneira, mas eu sei que é uma coisa que, é a agenda deles. Mas enfim, é uma Bienal, existe um valor que está sendo gasto nisso, então, já que traz o cara “para” cá, aproveitar que ele está aí e...

SA: Bom, concluindo, são mais duas perguntas. No Curso de Formação de Mediadores, houve aprendizado para você?

AC: Sim, aprendizado intenso. Realmente o início de uma fase em que eu comecei a montar o quebra-cabeça das minhas habilidades, e que eu consigo trazer “para” minha vida prática, “para” minha vida profissional. Foi super bem aproveitado, é aproveitado até hoje, o que eu tenho de anotação do curso de mediação eu sempre revejo, quando eu escrevo projetos, ele está sempre no meu material que não está dentro da caixa dentro do guarda-roupas fechado, não tenho que procurar, ele “ta” sempre à mão, e no computador.

SA: Que legal. E para você Ana, quem é o mediador no espaço expositivo?

AC: Talvez todas as pessoas que estejam ali ou que fizeram parte daquilo. Uma experiência que eu tive que foi muito interessante no MuMA, com um dos porteiros de lá, o seu Paulo, eu acho que ele era mais mediador que muito...Muito mediador que fez o curso, e a formação. Não só como mediador das exposições que estavam na Bienal, ele sabia dizer qual era, ele tinha uma relação religiosa ali, então ele falava sobre o Candomblé, falava sobre

Umbanda, sabia a diferença entre elas, teve conversas eu e os prestadores de serviços, o pessoal da limpeza, os outros porteiros, a gente teve até discussões porque tinha um porteiro que a cabeça dele não era muito aberta para essas coisas. Então eu via que a mediação pode ser feita por todas as pessoas ali do processo e deveria ser feita. Fazia muito esse papel de mediador, tanto do espaço, ele sabe, eu espero que ele esteja bem, não sei como ele está hoje, mas ele sabia tanto do espaço, do MuMA, de todas as salas de exposição, do Portão Cultural geral. Era uma pessoa que tinha noção de quem eram os responsáveis do espaço, porque funcionava, não funcionava, e tinha uma posição política com relação a isso, que tem a noção de que arte é política e a gente pode usar isso para mudar um pouquinho as coisas. Então nesse sentido, o mediador ali não era só eu, não era a Angélica, não era só a Maria e as pessoas que passaram por ali. O mediador também era o pessoal da casa de leitura, os mediadores eram os porteiros, era a Cris Herrera que na época estava como responsável do espaço. Eram todas essas pessoas que estavam ali, as que passaram e que ficaram mais tempo durante o processo da Bienal. Acho que a gente como mediador, como responsável do educativo, de repente era referência, mas não era o único ponto que devia ser questionado, enfim, usado de apoio para a gente trabalhar a mediação.

SA: Então muito obrigada Ana, por essa entrevista.

APÊNDICE G – ENTREVISTA COM LEONARDO MATUCHAKI

Entrevista com Leonardo Felipe Matuchaki que atuou como mediador e orientador no Museu Oscar Niemeyer durante o período da Bienal de Curitiba de 2015. A entrevista aconteceu no Museu Oscar Niemeyer, Rua Mal. Hermes, 999, dia 17 de janeiro de 2019 no horário das 14h, em Curitiba, Paraná. RG 143554 3

SA: A gente vai falar um pouco sobre a ação educativa que aconteceu na Bienal de Curitiba de 2015 e também sobre seu trabalho agora. Então a primeira pergunta é: Você trabalhou na Bienal de Curitiba de 2015 como mediador e como orientador, você pode falar um pouco sobre essas diferentes funções?

LM: O que eu me recordo da maior diferença entre as funções era a questão da responsabilidade, com relação ao conteúdo que era abordado nas salas. No sentido que em que enquanto orientador dos mediadores aqui do museu, havia uma responsabilidade de você alinhar com os demais mediadores que ficavam na sala, que ficavam dispostos a atender o público que é você saber alinhar com ele, saber articular com eles o conteúdo muito mais profundo. Um conteúdo muito mais articulado para ser abordado nas salas. Claro que isso é, sempre foi um trabalho construído no coletivo, todo mundo acabava participando, mas acho que o trabalho do coordenador, meu trabalho naquele momento é mais para você estimular mesmo o diálogo, estimular uma reflexão sobre determinado assunto que vinha seja na exposição ou na Bienal como um todo. E aí você, eu enquanto coordenador, vinha nesse veículo de tentar organizar com todo mundo, e ser essa referência. Criar essa ponte entre os mediadores e a Bienal enquanto instituição, enquanto órgão que estava atuando e tinha as propostas da sua própria coordenação da Bienal, então acho que a gente alinhava nesse sentido. Ficava responsável. Aqui no museu a gente também recebia as visitas do educativo geral do museu, e eu ficava *nessa* de organizar quem que ia pegar o grupo, que horas o grupo vinha, como a gente podia fazer essa logística da entrada dos grupos nas salas. Porque as salas eram com controle de acesso, então tinha todo esse papel de organizar também a logística de entrada desses grupos na sala de mediação. E também ficava a disposição dos visitantes espontâneos, ver o que era necessário também, tirar alguma dúvida, caso o mediador da sala não soubesse e tudo o mais. No geral o que mais marcou foi isso. Foi eu ter que ser responsável por organizar reuniões, reunir os mediadores para a gente ver o que está sendo falado nas salas. Alinhar esse conteúdo mesmo para a gente ter uma linha de raciocínio dentro da nossa mediação. Eu me recordo que eu já vinha de uma experiência aqui no museu de estágio, então eu já tinha uma noção de como funcionava a logística de entrada de grupos, de visitantes mesmo e nesse sentido os mediadores vinham me procurar para saber como é que era. Com quem falava, como falava, apesar de que tinham pessoas que estavam estudando, e que já eram formadas em artes também, que eu acabei contribuindo nesse sentido, pela experiência da rotina aqui do museu. Que eu já tinha seis meses de estágio aqui, já tinha que pegar grupo e receber o pessoal, acho que isso acabou ajudando também a eu me tornar essa

referência. Os mediadores vinham me procurar para tirar dúvidas básicas como abordar, porque tinha essa especificidade de você trabalhar com o público espontâneo, que nem sempre é um público que está interessado em ser abordado, mas também nem sempre está interessado no conteúdo. Ou que está interessado no conteúdo, mas nem sempre quer conversar, quer dizer, eles vinham me procurar para ver como a gente lida com isso. E acho que foi isso basicamente.

SA: Você pode falar um pouquinho mais sobre como as duas estruturas funcionavam paralelamente. Como eram os mediadores do MON e como era a gente, como era o grupo de ação educativa da Bienal, e apontar as diferenças?

LM: “Tá”, como eles eram, né? A gente compartilhava a mesma sala, o Educativo do museu cedeu o espaço para a gente guardar nossas coisas e poder ficar ali na hora do descanso na hora do café, e poder ficar ali, a gente usava o mesmo espaço de convívio durante alguns minutos durante o dia. Nesse momento aconteciam muitas trocas, alguns mediadores da Bienal acabavam tendo contato com a rotina dos mediadores do MON, acabavam tendo contato com as reuniões que aconteciam. Era um espaço único onde os mediadores do MON conviviam, e convivem até hoje, conviviam aquela época, mas também faziam as reuniões. Acabavam conversando, a gente acabava conversando entre nós. Nesse sentido, acho que havia uma troca de experiências que foi muito relevante, tanto é que tinha aqui no MON mediadores muito experientes, os próprios educadores que trabalham aqui. Acabava tendo essa troca. Troca de experiências, mas também troca de conteúdo. Porque chegou um certo momento que, pela convivência que a gente tinha na sala de exposição, a gente dominava mais o conteúdo do que os próprios mediadores aqui do museu, eles tinham um outro restante de exposições para dar conta. A Bienal às vezes não acabava ficando sempre em primeiro plano no sentido de estudo. Então os mediadores do MON acabavam deixando a gente encarregado, na grande maioria das vezes o mediador do MON que recebia grupo ia até a sala da Bienal e deixava a gente que era da Bienal responsável pelo grupo na sala. Então a gente recebia esse grupo e fazia a mediação. Justamente por causa da demanda e por causa da demanda dos outros mediadores também. Eles tinham que estudar outras salas então chegou um certo momento que a gente dominava mais o conteúdo da Bienal que eles. Pelos estudos que a gente fazia, porque muitas coisas a gente aprendeu no curso de capacitação, a gente aprendeu nas capacitações com os artistas. Mas é na convivência do dia a dia e no contato com o próprio visitante que a gente vai se motivando a, vai abrindo os horizontes aí. A principal diferença, a mais gritante é enquanto o mediador do MON tinha a relação com o público específico, o grupo de escola que é a grande maioria que o museu atende. A gente da Bienal tinha um atendimento a um público mais espontâneo. Que é um público que estava no museu porque era turista não necessariamente tinha algum interesse prévio em ver as exposições, então já tinha uma outra relação de um outro público que não necessariamente entende de arte. Que em um primeiro momento não estava interessado em arte mas acabou se tornando, porque a mediação tem essa função. E acho que é essa sim. A gente não tinha uma estrutura de recebimento de grupos enquanto o Museu Oscar Niemeyer tinha. Então a gente acabou atendendo nas duas

frentes: tanto no público agendado, que é quando os mediadores do MON acabaram deixando a gente atender esses grupos nas salas, mas também a gente tem esse público espontâneo, que é qualquer tipo de público que vem ao museu, seja a criança que estuda, mas não veio com a escola, até o idoso que vem aqui de passagem e acaba se interessando por um conteúdo da sala. Coisa que muitas vezes no agendamento, pela demanda do agendamento do MON eles acabam não tendo esse contato, principalmente com as pessoas idosas, por exemplo, os idosos vêm procurando outro tipo de visitas, não a visita agendada. Vêm procurando a visita espontânea e eles acabavam entrando em contato com a gente.

SA: Essa pergunta você pode responder livremente, Leonardo. O que é mediação para você?

LM: Já estou a um bom tempo trabalhando com isso e eu acho que é assim, a grande responsabilidade que a gente tem como mediador, acho que a grande barreira é assim, como que a gente faz com que o visitante, a pessoa que está aqui tendo contato com a obra, como ela pode se sentir pertencente a esse espaço? No caso do museu, um museu de arte: Como a pessoa pode se sentir pertencente a esse mundo da arte? Por que aquilo faz sentido para ela? Se fosse um museu de história seria: Como essa pessoa se insere nesse movimento histórico? No caso da Bienal foi isso assim, tanto na Bienal como hoje em dia, falando como educador aqui do museu, acho que a grande responsabilidade é: Tornar essa pessoa, fazer com que essa pessoa saia daqui não necessariamente entendendo o que ela viu, mas ela sabendo que faz parte de uma construção humana da qual ela faz parte. O artista, ele é um mortal. Agora o que levou o artista a fazer? O artista quase não encontra limites para criar sua arte, ou seja, e como fazer o visitante entender isso? E porque isso faz parte do cotidiano do visitante também, por mais que ele não tenha entendido aquela obra. Então a grande responsabilidade da mediação é essa: Tornar a pessoa pertencente a esse, claro que esse não é um trabalho exclusivo da mediação, ele tem que ser construído de todos os lados, né? Mas a gente partindo desse movimento acho que a gente já está partindo de um bom ponto de partida. Como que eu vou fazer com que essa pessoa saia daqui se sentindo pertencente a esse espaço do museu? Ou com as obras, ou a exposição. Ela não necessariamente precisa entender o que é uma obra abstrata ou uma obra figurativa, mas o mediador ele tem nas mãos o sentimento das pessoas, essa coisa da fruição: O que fazer com a fruição? A fruição por si só você não dá conta muitas vezes. E o mediador vem justamente para somar. Ele não é um agente definitivo, ou seja, apesar de ele ser educador não é papel dele unicamente educar. Mas ele precisa saber lidar com esse sentimento, saber lidar com essa emoção das pessoas. Acho que mediação é isso, você saber lidar com a emoção da pessoa enquanto ela está aqui neste espaço e o que ela está vivenciando aqui.

SA : Quais são as diferenças, claro se houverem para você, entre a mediação e a visita guiada? E se você conhece outras formas de atender o público? Ou se é feito de outro jeito aqui no museu?

LM: Eu acho que existem diferenças. A visita guiada acaba não alcançando a mediação. Porque eu acho que a mediação, o papel dela tem que partir de uma experiência, tem que partir de um diálogo que eu não consigo encontrar em uma visita guiada por exemplo. Uma visita guiada tem por fim transmitir conteúdo, eu não acho que a mediação tenha esse fim. Conteúdo é importante claro, a mediação vai exigir conteúdo de você, o visitante vai exigir conteúdo do mediador também. Mas é na mediação que ele vai usar esse conteúdo de outra maneira, falar de tudo isso que já falei, lidar com esse sentimento da pessoa através do conteúdo ou não. Aqui a gente está trabalhando com uma equipe, a gente está tentando construir uma equipe multidisciplinar e muitos deles, dos mediadores que a gente trabalha aqui não são formados em arte, eu não sou formado em artes. Então como que você vai lidar com esse conteúdo? Eu vou ter uma leitura de um texto de História da Arte que um mediador de dança por exemplo. Ele vai ter a mesma leitura, mas uma relação diferente com esse texto. Agora como que ele vai transformar essa leitura dentro do espaço da mediação é diferente. Então a mediação é muito mais subjetiva, o papel do mediador é trabalhar com o subjetivo. Na visita guiada não, a visita guiada você tem as informações, você tem um conteúdo que é importante, mas que não é essencial para o mediador, para o guia provavelmente isso seja essencial. Agora para o mediador o conteúdo não pode ser essência, ele tem que ser uma ferramenta importante, mas não a essência do trabalho.

SA: E qual é a orientação para os mediadores da ação educativa do MON agora? E se você percebe diferença dessa orientação com relação ao que fazer. Faço mediação? Faço visita guiada? Como que vou trabalhar?

LM: Qual é a linha que a gente trabalha aqui.

SA: Isso! E se mudou da época que você trabalhou como mediador da Bienal e via eles trabalhando ou não, se continuou igual. Primeiro qual é, e depois se teve diferença.

LM: A linha que a gente trabalha aqui no museu é a da Mediação. Não é da visita guiada. Quando eu trabalhei como mediador da Bienal era uma outra realidade aqui no museu. A gestão era outra, a equipe do educativo estava desestruturada, porque algumas pessoas foram substituídas e outras acabaram saindo e não foram substituídas. A equipe acabou diminuindo e isso foi afetando um pouco a estrutura do educativo do MON e aos poucos isso foi sendo reajustado. A Karina Muniz e o André Malinski vieram trabalhar aqui no Educativo, a Claudia e a Karine permaneceram, mas aí recentemente a Claudia foi colocada como coordenadora, a equipe foi sendo reestruturada de lá para cá. Mas naquele tempo da Bienal havia um esforço dos mediadores do MON, entrando em contato com a realidade da Mediação nacional e também mundial, do mundo, qual que era a relação das outras instituições com o educativo, e como que isso poderia mudar, houve esforço também. Mas agora a gente está tendo a oportunidade de transformar definitivamente o que é a experiência do aluno no nosso espaço, porque conseguimos fragmentar o Educativo em programas, que é muito importante. Então existem pessoas responsáveis por cada programa, pela colônia de férias, pelo atendimento ao idoso, pelo atendimento ao professor e isso acaba ajudando mais ainda na

logística, na estruturação de cada programa, como pensar, como fazer, de um ponto ao outro você consegue com mais cuidado saber onde cada programa, o que cada programa está fazendo, como que a gente consegue atingir essas pessoas. A mediação ainda está um pouco massiva porque o Museu Oscar Niemeyer tem essa característica de ser o segundo espaço de Curitiba mais visitado, então tem uma demanda muito grande de pessoas querendo, de colégios querendo visitar, a gente acaba recebendo muita gente aqui. Então por isso a nossa grade de estagiários é muito grande, a gente tem trinta estagiários para receber. Então acaba sendo um atendimento mais massivo a gente acaba pensando mais nos números. Mas a gente não está medindo esforços para mudar essa realidade. Diminuindo o número de visitantes por pessoa; dando um tempo para os mediadores que chegam para estudar, ter outras experiências, ter contato com outros conteúdos, ver as capacitações, compartilhar com a gente da coordenadoria as dúvidas, e as experiências deles mesmo, geralmente eles vêm com outras experiências de outros espaços. Então aqui no nosso espaço a gente conseguiu alcançar essa característica hoje, a fazer isso com absoluta certeza. Na época da Bienal era um caminho a ser seguido, até porque já faz quatro anos, em 2015. Ficou muitos anos só a Claudia e a Karine para tanta gente. Demorou muito para elas se estabelecerem e conquistarem as novas vagas, a minha vaga, a vaga da Jaqueline, do Hudson que trabalha nas oficinas, a vaga da Karina que na época da Bienal estava recém-chegada, então isso leva um tempo. Mas acho que a equipe do museu tem essa responsabilidade, de transformar a visita nessa mediação. Tanto que o pessoal pergunta como que eu faço para ter visita guiada e a gente sempre fala que no museu nós não fazemos visita guiada, nós fazemos mediação.

SA: Legal.

LM: Claro que a realidade do grupo aqui dentro do espaço, transforma esse movimento em visita guiada. Porque aquele grupo geralmente está muito cansado ou está muito agitado então é um grande desafio, a mediação é um desafio, não é sempre que a gente consegue fazer mediação. Tem grupo que chega aqui e a gente chega a conclusão que com esse grupo foi uma visita guiada, o que a gente realizou foi uma visita guiada. Mas acho que isso diferencia bastante a mediação da visita guiada, mediação é um desafio.

SA: Você se recorda daquelas visitas guiadas que a gente fazia na Bienal que vocês faziam com microfone?

LM: Me recordo.

SA: Você fazia, o Ticiano fez, depois uma moça. Elas também tinham o seu direcionamento. A gente fazia. Toda a literatura que eu pego de ação educativa, eu estou me deparando com ela, fala que a visita guiada também é uma espécie de mediação. Ela não deixa de ser mediação. Porque é um educador que pega aquele visitante e anda pelo espaço. Mas é interessante que vocês procurem fazer a mediação mesmo, é bacana, uma mudança.

LM: A mediação como experiência né?

SA: Se só fizer visita guiada não precisa ser mediador, não precisa ser nem do museu, basta estudar em casa, chegar aqui e dar a aula.

LM: O guia, se a gente for pensar em quem faz a visita guiada é o guia, o guia é um mediador de uma certa maneira, ele é uma ponte entre o visitante e a obra. Mas ele é uma ponte cuja estrutura é o conteúdo, enquanto a mediação, o que eu entendo por mediação, a estrutura dessa ponte que a gente cria é a experiência.

SA: Muito bom.

LM: Claro que ambos são mediadores, mas existem essas diferenças. Me lembro sim dessas mediações, elas tinham seu papel, era fundamental, mas essa coisa de alcançar a experiência era um desafio nesse momento.

SA: Não acontecia.

LM: Acontecia sim, em alguns momentos, mas nem todo mundo se interessava, se interessava a partir daquele momento, mas principalmente na sala 3 que tinha o Dan Flavin e o Doug Wheeler, e a própria Jeongmoon Choi e a Helga Griffiths. Eram obras muito da percepção, quer dizer, como o mediador vai no meio de sei lá, entravam sessenta pessoas, como que o mediador vai no meio daquela obra que era luz pura, que estimulava a percepção. Como o mediador ia transformar aquilo em uma experiência não só visual mas também numa experiência intelectual, em uma experiência de alma. Era um desafio. Com algumas pessoas a gente conseguia, porque eram pessoas mais abertas, com outras não porque não tinham esse interesse achando que ia ser uma coisa mas era outra então acabavam se dispersando mas isso faz parte do desafio.

SA: Você tem como me dizer qual é o número de atendimentos mensal hoje, se aumentou ou diminuiu daquela época, aqui no MON? Quantos grupos vocês recebem mais ou menos por semana? A Claudia estava falando em 60.000.

LM: Ano passado a gente fechou com 60.000 no ano.

SA: No ano de 2017 foi o ano que nós mais atendemos pessoas aqui no museu. E aí só para a gente fazer o cálculo junto aqui, nós temos 7 mediadores por turno. Em 2015 a gente tinha uma quantidade de mediadores que trabalhava período integral, hoje não. Nós temos 7 mediadores atendendo o grupo de manhã e 7 de tarde e aí o pessoal da oficina também, são dois de manhã e dois a tarde. Então 7 mediadores, se cada um atende 30 pessoas, fazendo um cálculo rápido são duzentas pessoas por turno, é o limite que a gente consegue atender. 30 no limite, não que seja o ideal. Se há um grupo de 20 pessoas para nós é o ideal, está ótimo. Se realmente a demanda está muito grande a gente precisa fechar em 30. Questão de burocracia de atender essa demanda. Mas essa é uma coisa importante, que eu esqueci de falar. Essa é uma coisa importante conquista do tempo da Bienal para os dias de hoje. Colocar mediadores atendendo por turno e cada um responsável por uma

menor quantidade de pessoas. Eu, não quando era mediador da Bienal, mas do museu, atendia grupo de 50 pessoas, era muita gente.

SA: Na Bienal eu não deixei. (risos)

LM: Não, não. Realmente é muito difícil. Como você vai, a gente não está falando de adultos. Claro que isso não faz diferença, mas um adolescente ou uma criança é muito mais difícil de você controlar, a não ser que todo mundo se envolva nesse seu movimento. Foi uma grande ruptura que a gente causou.

SA: Quando que foi?

LM: Foi ano passado, não foi 2017. Em setembro de 2017. Eu estava trabalhando no agendamento, eu que fazia o agendamento. (risos) 2017 com a ajuda do Agnaldo Farias, ele era o curador do museu na época.

SA: Ele não é mais?

LM: Eu não tenho essa informação. Mudou a gestão. Mudou esse ano, entrou o novo governador e mudou a gestão então a gente não sabe se ele vai continuar. Eu acredito que sim. Você tinha a relação dos mediadores. Eles trabalhavam período integral, trabalhavam das 9h às 12h depois tinham 2 horas de intervalo. E acreditava-se, na teoria, eles teriam essas duas horas para estudar, mas é claro que isso não acontecia. Depois do almoço eles se encontravam, e faziam qualquer coisa, mas eles não estudavam, isso por razões óbvias. E as 3 iam atender grupo. Então não estudavam nem o conteúdo do estágio nem o conteúdo da faculdade. Era difícil ser estagiário nessa época, a gente não estudava nesse período. Agora o mediador que estuda a tarde vai fazer as coisas dele de manhã e o que estuda de manhã vai fazer as coisas da faculdade a tarde, e vice-versa. Nessa época que eles trabalhavam em período integral eles não vinham trabalhar na segunda. Porque trabalhavam de terça a sexta e todo o domingo. Hoje eles não trabalham mais domingo porque a gente tem a equipe do fim de semana. Então os mediadores que trabalham durante a semana, trabalham de segunda a sexta atendendo os grupos. O pessoal do fim de semana é um pessoal capacitado especificamente para atender grupos no sábado, fazer as oficinas de domingo e eles vem um dia na semana para fazer a capacitação.

SA: É uma estrutura parecida com que a gente tinha.

LM: É bem parecida. Porque eu acho isso ideal, você ter uma equipe responsável por um núcleo, mas que no caso da Bienal é como caso aqui no MON, você tem o grupo do final de semana e o grupo da semana.

SA: O fim de semana, pela minha experiência, todo mundo gostava, inclusive os voluntários. Que às vezes vinham, às vezes não vinham. Mas quando eles estavam era ótimo, porque eles vinham com gás. Às vezes a gente estava cansado, pegava ou sábado ou domingo, mas pegava aquela pessoa ali com outras coisas. Na Bienal eu não conseguia tirar vocês do fim de semana, mas tinha o apoio. E a estrutura que eu criei, não sei o que teve nas outras Bienais, na última Bienal como era?

LM: Quando teve a última Bienal eu tinha acabado de entrar mas sei pelos relatos que não teve uma coordenação do educativo.

SA: Desculpe Léo, mas vamos falar da data, porque esse ano teve uma versão comemorativa esse ano.

LM: A Bienal seguida de 2015 foi a de 2017. A Bienal de 2017 não teve uma coordenação do setor educativo pelo que sei dos mediadores. Porque assim como 2015 eles compartilharam o espaço do educativo daqui do museu. Isso acabou acontecendo mas não teve uma coordenação específica como foi a tua. Alguém lá do escritório que vinha no espaço entender como estava acontecendo, isso não teve em 2017. O que teve foi alguém informalmente responsável pelos mediadores aqui do museu.

SA: Acho que a Carolina.

LM: Não, então, a Carolina era da produção, mas quem ficava responsável era uma menina chamada Geórgia.

SA: Ah eu sei quem é Geórgia.

LM: Só que ela foi informal, porque ela foi contratada como uma mediadora, e até lá todo mundo achou que ela seria mediadora, mas no desenrolar da Bienal, ela acabou sendo a ponte entre os mediadores e a própria Carolina, que trabalhava na produção. Mas ela não era a coordenadora do educativo, estou dizendo mais ou menos entendi desse momento. Não tinha uma coordenação específica do educativo, até porque a Carolina tentava dar conta mas tinha a produção, o restante da produção para ela fazer. A impressão que eu tive é que os mediadores da Bienal de 2017 não tiveram uma experiência tão completa quanto os mediadores de 2015.

SA: Essa pesquisa que eu estou realizando ela tem muito a ver com a Formação de Mediadores, então foi fazer algumas perguntas com relação a isso. Você acha importante o curso de Formação de Mediadores?

LM: Claro, acho que é isso que foi essencial para a capacitação dos mediadores de 2015 que não teve em 2017 e teve esse sério problema. Os mediadores tiveram que pesquisar entre si, não que isso fosse ruim, mas a ausência desse curso de formação tornou as coisas mais difíceis. Porque não tinha uma relação...Claro que a Bienal teve o cuidado de contratar as pessoas que já tinham uma relação com a mediação, eles voltaram a nos procurar, perguntaram para a Claudia, para mim, e para a Jaque.

SA: Eu fiz isso também.

LM: Foi o que você fez, eles pegaram essa tua linha mesmo. Pessoas que tinham experiência com mediação. Mas esse curso de formação até para mim que tinha experiência foi importante. Porque você tinha uma relação de estudo com o próprio tema da Bienal. Esses mediadores de 2017 demoraram para

pegar. Eles não tiveram essa experiência de você pensar como nós tivemos “O que é Luz do Mundo?”, o que significa luz do mundo. Teve o Leonardo, psicólogo foi falar com a gente, o Leonardo...

SA: Ferrari.

LM: O que é luz, o que seria luz. Teve a fala do próprio Teixeira Coelho, e em 2017 foi o Ticio Escobar, não teve essa relação com a gente como o Teixeira Coelho teve com a gente. O curso de Formação é essencial sim, você precisa ter esse momento de equipe, de diálogo para você maturar. De saber o que é mediação. Por isso aqui no museu a gente teme muito o cara chegar e daqui duas semanas já pegar grupo. Isso para a gente é muito difícil. Ele não teve esse momento de diálogo, de reflexão que a gente teve. Eu lembro que a gente conversou com a [...], com uma das curadoras do educativo.

SA: Com a Vera.

LM: Foi uma das primeiras conversas que a gente teve foi com ela. Eu acho que foi uma vivência muito importante, muito importante mesmo, e que está fazendo falta em 2018. Eles pegaram as mesmas pessoas que trabalharam em 2017, o que foi bom. Eles tiveram vivência com os artistas, mas o curso de formação, não tiveram também. Então vamos ver como será a próxima em 2019, vão ser três edições seguidas!