

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Adriana de Souza Vasconcellos

Publicações educativas
Mediação entre públicos e arte contemporânea

São Paulo
2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Publicações educativas
Mediação entre públicos e arte contemporânea

Adriana de Souza Vasconcellos

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de projetos culturais.

Orientadora: Prof^ª. M^a Cláudia Vendramini Reis

São Paulo
2019

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Denis de Oliveira, coordenador deste curso de especialização.

À Profa. Cláudia Vendramini Reis, orientadora deste artigo.

Minha profunda gratidão e admiração!

À,

Adriano Vasconcellos Peres, Rodrigo Velloni Sanchez, Maira Takiy, Mariana Marcondes, Jussi Maria, Mariana Xavier, Maria Izilda Silva de Souza, José Umbelino de Souza, Patricia Silva de Souza, Vanessa Silva de Souza, Daniela Silva de Souza, Henrique de Souza Duarte, Julia Horácio de Souza, Jane Vasconcellos Peres e Carlos Martins Peres, Swan Prado, Sheila Mara e Vanessa Velloni.

Meus eternos agradecimentos!

“Hoje aceitamos sem discussão que, em arte, nada pode ser entendido sem discutir e, muito menos, sem pensar” Theodor Adorno. 1961.

Publicações educativas

Mediação entre públicos e arte contemporânea¹

Adriana de Souza Vasconcellos²

Resumo:

A partir dos estudos do teórico e educador Paulo Freire, apontaremos por meio de uma revisão histórica, algumas influências de suas teorias no campo da mediação entre públicos e a arte contemporânea em museus e instituições culturais, no contexto brasileiro. Apresentamos um estudo de caso sobre duas ferramentas de mediação – publicações educativas produzidas por duas instituições culturais na cidade de São Paulo –, com a perspectiva de identificar influências de Paulo Freire no campo da educação não formal, voltadas à cidadania, ao direito à cultura e à democratização de acesso ao conhecimento.

Palavras-chave:

Educação. Arte-Educação. Mediação Cultural. Públicos. Direito Cultural.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em gestão de projetos culturais.

² Aluna do Curso de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC/ECA/USP, graduada em pedagogia pela Universidade Sant'Anna, na cidade de São Paulo, em 2011. Atua como produtora executiva e coordenadora artístico-pedagógica na Velloni Produções Artísticas, desde 2006.

Abstract:

From the studies of the theorist and educator Paulo Freire, we will point out, through a historical review, some influences of his theories in the field of mediation between public and contemporary art in museums and cultural institutions, in the Brazilian context. We present a case study on two mediation tools – educational publications produced by two cultural institutions in the city of São Paulo –, under the perspective of identifying Paulo Freire's influences in the field of non-formal education, aimed at citizenship, the right to culture and the democratization of access to knowledge.

Key words:

Education. Art-Education. Cultural mediation. Public. Cultural Law.

Resumen:

A partir de los estudios del teórico y educador Paulo Freire, apuntaremos por medio de una revisión histórica, algunas influencias de sus teorías en el campo de la mediación entre públicos y el arte contemporáneo en museos e instituciones culturales, en el contexto brasileño. Presentamos un estudio de caso sobre dos herramientas de mediación, dos publicaciones educativas producidas por dos instituciones culturales en la ciudad de São Paulo, con la perspectiva de identificar las influencias de Paulo Freire en el campo de la educación no formal, vinculadas a la ciudadanía, a el derecho a la cultura y a la democratización de acceso a el conocimiento.

Palabras clave:

Educación. Educación Artística. Mediación cultural. Público. Derecho Cultural.

INTRODUÇÃO

A partir dos estudos do teórico e educador Paulo Freire, apresentamos uma breve revisão histórica sobre algumas de suas influências no campo da educação não formal e revisitamos as pesquisas da educadora Ana Mae Barboza no campo das artes visuais e da mediação entre público e arte contemporânea no Brasil.

Paulo Freire defende que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (FREIRE, 1996 p. 12). Dessa forma, cabe ao educador entender a educação dentro de uma autonomia existente em cada educando e que extrapolam as paredes da escola. Essa questão é aprofundada por Paulo Freire sobretudo para as pessoas em situações de vulnerabilidade social, estimulando o reconhecimento e aproveitamento de experiências locais. Em geral são áreas negligenciadas pelo poder público, e a busca é estabelecer um vínculo entre a experiência social e os saberes curriculares (FREIRE, 1996, p.15). Destacamos o que Freire nomeia de “curiosidade epistemológica”, onde a curiosidade considerada ingênua, se faz de maneira mais rigorosa e se encontra no método de aproximação do objeto do estudo (FREIRE, 1996, p.14).

Na revisão, abordamos o contexto da educação formal no século XX no Brasil com Paulo Freire, o ensino da arte no Brasil na passagem para o século XXI, e conceitos como arte-educação, mediação cultural, direitos culturais e públicos da cultura. Para essa revisão, nos apoiamos nas pesquisas da aluna e seguidora de Freire, a Profa Dra. Ana Mae Barbosa com suas pesquisas sobre a Abordagem Triangular³ no ensino da arte, e, estudos mais recentes, do Prof^o Dr. José Minerini Netto, sobre educação nas Bienais de São Paulo, ambos desenvolvidos na Universidade de São Paulo.⁴

Ao adentrarmos nos estudos da educação não formal, da arte-educação, especificamente no Brasil, partimos das pesquisas da arte-educadora Ana Mae Barbosa sobre o ensino da arte no Brasil, sendo a pesquisa mais difundida a Abordagem Triangular, baseada na ideia de democratização do conhecimento em artes, partindo de uma contextualização histórica, envolvendo realidades pessoais e sociais, para desenvolver um trabalho pedagógico integrando o fazer artístico e análise artística para, assim, desenvolver o senso crítico (BARBOSA, 2010).

³ A Teoria se baseia na ideia de democratização do conhecimento em artes, em uma recuperação histórica (envolvendo realidades pessoais e sociais) para desenvolver um trabalho pedagógico integrando a contextualização histórica, o fazer artístico e análise artística para assim, desenvolver o senso crítico.

⁴ Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, sob a orientação de Ana Mae Barboza, em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes, sob o título *Educação nas Bienais de São Paulo. Dos cursos do MAM ao Educativo Permanente*.

O ensino da arte foi incluído no currículo escolar brasileiro pela Lei de Diretrizes e Bases de 1971, com o nome de Educação artística, sendo neste período ainda considerada como “atividade artística” e não uma disciplina. Na atual Constituição Federal do Brasil, de 1988 a atividade correu riscos de ser extinta da educação básica obrigatória e gratuita dos quatro aos dezessete anos de idade, fato que promoveu uma mobilização de educadores a fim de assegurar a continuidade do estudo da arte nas escolas. Na atual Lei de Diretrizes e Bases, foram revogadas as disposições anteriores e a disciplina “Artes” foi reconhecida e se tornou obrigatória na educação básica, conforme dispõe o parágrafo 2º do artigo 26:

[...] Art. 26. Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos (Lei nº 12.796, de 2013).

[...]

§ 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica (Lei nº 13.415, de 2017).

O ensino da arte passa então a ser obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos educandos. Cabe destacar a obrigatoriedade do ensino de Artes Plásticas, Artes Cênicas, Dança e Música, que se tornou obrigatória a partir de 2008 com o advento da Lei Federal 11.769. Não poderíamos deixar de mencionar que no artigo 26-A, foi assegurado pela Lei n 11.645, de 2008, que:

[...] Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena.

§ 1o O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.

§ 2o Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar,

em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.
[...]

Neste artigo, também apresentamos um estudo de caso sobre duas publicações educativas de duas instituições culturais em São Paulo, sendo a primeira a Fundação Bienal de São Paulo, com a publicação educativa *Convite à atenção* produzida para a 33ª Bienal – *Afinidades afetivas*, realizada em 2018; e, a segunda instituição, o Instituto Tomie Ohtake, com a publicação *Yoko Ono. O céu é azul, você sabe...*, publicada por ocasião da exposição individual da artista, em 2017. As duas instituições culturais estão situadas na zona oeste de São Paulo, e mantêm suas programações com acesso gratuito ao público. O estudo de caso sobre essas ferramentas de mediação, pretende identificar possíveis influências das teorias de Paulo Freire no campo da educação não formal, na atualidade, e verificar se essas ferramentas promovem a cidadania, o direito à cultura e a democratização de acesso.

As publicações educativas *Convite à atenção* e *Yoko Ono. O céu é azul, você sabe...*, foram selecionadas por conter uma característica de “jogo”⁵, por apostarem na autonomia do espectador durante sua experiência com a obra de arte ou com suas respectivas exposições, bem como apresentar um formato físico e recursos gráficos semelhantes.

No estudo de caso das publicações educativas, uma entrevista estruturada foi proposta aos setores educativos dessas instituições para complementar a análise e verificar as apostas destas ferramentas de mediação para a emancipação do espectador frente à obra de arte contemporânea.

1. BREVE HISTÓRICO DAS AÇÕES EDUCATIVAS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NAS BIENAS DE SÃO PAULO

Em sua tese de doutorado, o Prof. Dr. José Minerini Neto traça um histórico sobre a origem das ações educativas nas Bienais e relata que na década de 1930, Mário de Andrade identificava “a necessidade de que os museus fossem locais de ensinamento ativo, composto por públicos diversos, como operários, estudantes e crianças, que acompanhados do que ele denomina de “explicador Inteligente” tornaria a visita mais acessível a todos, e não apenas restrito a uma pequena elite” (MINERINI, 2014, p. 35).

⁵ Entende-se aqui por “jogo” um conjunto de peças, instrumentos ou cartas para uma atividade, um jogo.

Em 1951, com a inauguração da 1ª Bienal de Arte de São Paulo, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo e coordenada por Francisco Matarazzo Sobrinho e sua esposa Yolanda Penteado, foi constatada a necessidade de passeios explicativos para os públicos, tanto pelos organizadores quanto pela imprensa e pelos críticos de arte. Essa preocupação, já pontuada por intelectuais como Anita Malfati na semana de 1922, enfatizava a importância da intencionalidade didática, de educação principalmente de segmentos ignorados (MINERINI, p.29).

A Bienal, portanto, estava inserida em um período de grandes questionamentos sobre a importância do educar dentro do sistema de arte, e a exposição com obras figurativas, despertou muitos questionamentos de jovens estudantes. Em uma mesa redonda, guiada pelo então diretor da Bienal Lourival Gomes Machado, uma obra intitulada “O Gato Persa” ainda causava dúvidas mesmo depois do esclarecimento do diretor, uma vez que mesmo mediante explicação uma das estudantes questionou, ‘Mas por que “Gato Persa”, se não vemos o gato?’. E as dúvidas dos estudantes continuavam:

A Bienal recebeu um público estimado de 100 mil visitantes, sendo aproximadamente 10 mil composto por estudantes (BIEMAÇ, s/d). A iniciativa de organizar debates e mesas redondas (...) deixou clara a necessidade de apresentar a arte abstrata para o público de outros modos que não apenas pelas obras expostas. Mario Augusto Pinto era um dos estudantes presentes na conversa com Gomes Machado e Bizzarri e informou que esteve na Bienal durante nove horas – e o quadro que mais me impressionou foi ‘Dois Namorados Num Café’. Por mais que procurasse entender o quadro, não consegui vislumbrar os dois namorados. Foi, para mim, uma decepção (MINERINI, 2014, p. 30).



Luciano Minguzzi, Gato Persa, 1949, Bronze Roger Chastel, Namorados no Café, 1950.
Óleo sem tela

Fonte: Minerini, 2014, p. 30 e 31

A imprensa reforçou que isso seria uma grande falha da exposição e estudantes chegaram a dizer que a arte moderna pode “não estar ao alcance da compreensão do homem humilde, inculto” (MINERINI, p.32). Embora houvesse uma tentativa através de debates e palestras de aproximação do público, a falta de um plano didático melhor organizado foi criticada pela imprensa da época (MINERINI p40), uma vez que “ se esqueceram de organizar visitas para trabalhadores, crianças, estudantes ou qualquer interessado em arte que seria acompanhado na exposição por explicadores inteligentes” (MINERINI p. 38).

Embora as críticas tenham sido desfavoráveis nesse quesito, os passeios explicativos são considerados as primeiras experiências com intuito educativo na Bienal de São Paulo. Além disso, na tentativa de atrair estudantes e públicos diversificados, o acesso a exposição de segundas-feiras era gratuitos. Surge então, diversas sugestões e engajamentos para que os estudantes, acompanhados de seus docentes, visitassem a Bienal:

Seria interessante se o Departamento de Educação autorizasse a visita à I Exposição Bienal de Arte dos alunos dos estabelecimentos de ensino oficiais, acompanhados dos respectivos professores de desenho, que lhes poderiam proporcionar muitos ensinamentos úteis (...) é uma ideia que esta seção oferece às autoridades competentes (JORNAL, 1951, S/P in MINERINI, 2014, P. 40).

Na época as discussões sobre o ensino da arte nas escolas e nos museus também ganharam destaque. A partir da 2ª edição da Bienal de São Paulo, em 1953, foi formado o primeiro grupo com 18 “monitores” para os passeios explicativos e desde então a preocupação em “educar o público” foi adicionada ao estatuto do MAM.

O museólogo e historiador Wolfgang Pfeiffer, diretor técnico do Museu de Arte Moderna de São Paulo na época, preparou o primeiro grupo de monitores que atuaram a partir da II Bienal de São Paulo intitulados “explicadores de arte moderna”. O curso para os monitores, que tinha muita procura, tinha duração de até 8 meses e formou artistas e críticos de arte como Aracy Amaral. O programa pedagógico se baseava na história da arte até a arte moderna, que na época era considerada o que havia de mais novo no campo da arte. Mesmo com o surgimento da Fundação Bienal em 1965 e o desligamento da mesma do MAM, Wolfgang Pfeiffer continuou ministrando o curso de monitores até 1965. Nas Bienais posteriores foram aumentando o número de monitores, assim como outras ações para monitoria como palestras, reuniões e a criação de panfletos para informar o público sobre determinadas obras.

2. REFLEXÕES SOBRE EDUCAÇÃO, ARTE-EDUCAÇÃO E A MEDIAÇÃO NO CAMPO DA CULTURA

Os debates sobre mediação entre os públicos e uma obra artística têm ocorrido desde a década de 1930, no Brasil, quando Mario de Andrade sugere que os museus necessitavam de “explicadores inteligentes”. Na primeira edição da Bienal de Arte de São Paulo, percebeu-se que, entre os diferentes tipos de públicos, os estudantes apontavam que as obras abstratas expostas apresentavam códigos difíceis de se compreender (MINERINI, 2014, p.30). Através da pesquisa deste autor percebe-se que a mediação propõe uma ressignificação da relação entre os públicos e a obra artística, de forma que o espectador se transforme de “passivo” para “ativo”, incitando uma identificação com a história ou algum aspecto da obra.

A mediação no campo da arte contemporânea se fez necessária principalmente por se tratar de uma linguagem com muitos significados, que podem proporcionar ao espectador diferentes percepções ao se relacionar com a obra. A década de 1960 marca um período de novas possibilidades na arte, com um movimento de ruptura da arte moderna e suas principais linguagens: pintura e escultura.

Segundo a filósofa Marilena Chauí (2006) é preciso, antes de mais nada, entender a cultura em toda sua complexidade e possibilidades de desdobramentos sociais, políticos, históricos, econômicos, como um direito humano fundamental que necessita de ferramentas para sua efetivação prática. Historicamente, o caminho seguido até o momento pelas políticas culturais demonstra um avanço considerável que não se pode subestimar, como a Declaração Universal dos Direitos da humanidade, mas principalmente, a Constituição Federal de 1988 nos parágrafos 215, 216 e 216^a, que garante o pleno exercício dos direitos culturais.

A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional e entende em seu primeiro artigo que: “A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais”. Entender a educação com sua amplitude é respeitar o educando e suas experiências, convivências e liberdades interpretativas. A educação é um campo em constante mudança, sua incontestável importância na formação do indivíduo deve ser vista como um processo epistemológico abrangente, mas também como um processo que valoriza e fomenta a diversidade e leis que regulamentam esses conceitos.

O educador Paulo Freire em seu livro *Pedagogia da Autonomia*, apresenta importantes considerações sobre a formação de educadores e educandos como cidadãos críticos e progressistas. Entendemos que “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua produção ou construção” (FREIRE, 1996, p. 21). O educador deve estar aberto para aprender com o educando e nunca ignorar os conhecimentos e experiências extracurriculares do educando, a fim de despertar e estimular nele a curiosidade epistemológica, ou seja, a curiosidade de obter conhecimento através da pesquisa e da ciência.

Esta rigorosidade metódica não tem nada a ver com o discurso “bancário” meramente transferidor do perfil do objeto ou do conteúdo. É exatamente nesse sentido que ensinar não se esgota no “tratamento” do objeto ou do conteúdo, superficialmente feito, mas se alonga à produção das condições em que aprender criticamente é possível. E essas condições implicam ou exigem a presença de educadores e de educandos criadores, instigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes (FREIRE. 1996, p.26).

A concepção de “educação bancária” proposta por Freire, refere-se a uma educação análoga a um banco, representado pelo educando, onde somente recebe “depósitos” feitos pelo

educador, tratando-se de uma relação sem nenhum tipo de humanização ou libertação de ambas as partes. Essa relação mecânica entre educador e educando os coloca em uma postura passiva de reflexão e crítica, cujos “depósitos” vão se tornando os conteúdos para formação da visão do mundo, isso configura a “educação bancária” como opressora. O sujeito oprimido e adaptado à visão de mundo proposta, cada vez menos será um sujeito questionador e crítico em sua vida acadêmica e pessoal (FREIRE. 1987, p. 40).

A postura ética do educador corrobora para um processo cognitivo no qual o objeto de estudo e o educando são respeitados e valorizados, o que Paulo Freire define como “pensar certo”. Para tanto, estabelecer a democracia em sala de aula torna-se fundamental para extinguir “qualquer forma de discriminação por etnia, gênero, raça e classe social” (FREIRE, 1987, p10). Para que o educador consiga estimular o aluno a obter uma “curiosidade epistemológica” por uma obra artística por exemplo, seria importante que sua formação e entendimento prévio possam contribuir para tal estímulo, uma vez que o entendimento tanto linguístico quanto artístico, depende do conhecimento de signos e significados que nem sempre são acessíveis ao aluno. Portanto, o entendimento prévio em sala de aula sobre a arte, contribui para que os signos e significados sejam compreendidos e absorvidos quando vivenciados.

Uma das principais referências no Brasil no ensino da arte nas escolas, e a primeira brasileira com doutorado em arte-educação pela Universidade de Boston, defendido em 1977, a educadora Ana Mae Barboza, traz em suas pesquisas algumas reflexões dos anos 1990, como sua “Proposta Triangular para o Ensino e Aprendizagem da Arte”, publicada em 1991. Esta consiste em três abordagens para a construção de conhecimentos de arte, prevendo três pilares para se relacionar com a arte e a leitura de imagem: o primeiro pilar seria uma contextualização histórica; o segundo seria no campo do fazer artístico, e o terceiro a apreciação artística (saber “ler” uma obra de arte). A partir desses três pilares, pretende-se aprofundar a relação entre o educando e a obra de arte, assim como fazê-lo criador de arte.

Barboza, no XIV Festival de Inverno de Campos de Jordão de 1983, já apresentava suas pesquisas sobre novas possibilidades para a experimentação da “leitura” da arte. O conceito “leitura” foi empregado pela autora a fim de propor no campo da arte uma leitura de imagens, das palavras e do mundo de maneira crítica. Essa proposta foi um ponto de partida para mudanças na maneira de pensar o ensino da arte no Brasil, os conceitos de “ver” e “ler” a arte deram origem ao que posteriormente foi consumado como “abordagem triangular”. O Prof^o Dr. José Minerini Neto, orientando de doutorado de Barbosa, nos esclarece como se deu a transição inicial de uma “metodologia”, para uma “proposta” e posteriormente uma “abordagem triangular” para o ensino da arte:

Ana Mae Barbosa publicou em 1991 o livro 'A imagem no ensino da arte' no qual se encontra a 'Proposta Triangular para o Ensino e Aprendizagem da Arte', inicialmente entendida como 'Metodologia Triangular'. Esta nomenclatura foi revista pela autora no livro 'Tópicos Utópicos' de 1998 no texto 'Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular', passando a denominar a metodologia como 'Proposta Triangular'. Em 2010 Ana Mae fez uma pesquisa junto a Fernanda Pereira da Cunha que resultou na alteração da denominação 'Proposta' para 'Abordagem Triangular' (MINERINI, 2014, p.305)

Destacamos que a abordagem triangular assume a característica de um sistema epistemológico e não metodológico de ensino da arte, como resume Barbosa nos seus estudos desenvolvidos e publicados, em colaboração com a pesquisadora Fernanda Pereira da Cunha, em 2010 (BARBOSA, 2010, p.36). Sobre essas alterações conceituais, a autora afirma que na década de 1990, a contextualização histórica sobre a arte era o primeiro pilar defendido e pressupunha esse conhecimento prévio para a leitura da obra, a ampliação de repertório seria necessária para a análise de obras produzidas por si próprio ou por outros. A contextualização era um exercício de busca e de descoberta por parte do leitor em relação ao objeto analisado, que poderia ser qualquer referencial imagético ligado à comunicação como televisão, quadrinhos, revistas ou cartazes publicitários, por exemplo. O fazer artístico/produção para Barbosa, seria a ação de experimentar fazer ou viver a arte, ou de produzi-la. Refere-se a qualquer segmento artístico como fazer um filme, escrever um texto, fazer uma música, cantar ou dançar. A produção tem relação com a capacidade de produzir uma obra artística, mas também de fazer a leitura dos conceitos intrínsecos a ela. A apreciação artística/leitura seria o ponto de conexão entre a obra artística e o indivíduo, assim como a capacidade de lê-la.

No período que abrange dos anos 1990 a 2010, o que era ler uma obra artística ou imagem para Barbosa evoluiu, e aproxima-se do exercício da percepção:

Ler tem o sentido de reconhecer e compreender poeticamente códigos e principalmente o sentido de dar combustível ao universo de imagens internas significativas responsáveis pelo vigor conceitual do ser humano. Esse eixo trata das ações que envolvem o exercício da percepção (BARBOSA, 2010, p. 65).

A abordagem triangular permite ao educador em sua prática docente, definir por onde iniciar o trabalho na tríade fazer, ler e contextualizar, e isso vai depender dos objetivos que ele queira atingir com o educando e da escolha das imagens que apresentará para estimular o

diálogo. Importante destacar que, na abordagem triangular, o uso de imagens contemporâneas é fundamental para estimular no educando uma visão crítica para que haja reflexão sobre as visões e leituras de mundo (p. 92).

Na Abordagem Triangular, ela é uma coisa absolutamente imprescindível. Para viver no mundo, para estar no mundo, você tem que se contextualizar e contextualizar aquilo que você vive, aquilo que você conhece, enfim. Então, a gente vive dependendo dos contextos para tomar posição, e educação é contexto. (BARBOSA, entrevista pessoal, 16 de novembro de 2015).

Em seu livro *O espectador emancipado*, o filósofo francês Jacques Rancière, filósofo e pensador contemporâneo franco argelino, ao falar de estética e arte faz uma análise da plateia do teatro e sua relação com a obra. Defende a importância da emancipação do espectador oferecendo a ele instrumentos para poder analisar criticamente um espetáculo de teatro e entender-se como um “agente de uma prática coletiva” (RANCIÈRE, 2012, p.13).

O espectador mantém-se diante de uma aparência ignorando o processo de produção dessa aparência ou a realidade por ela encoberta. Em segundo lugar, é o contrário de agir. O espectador fica imóvel em seu lugar, passivo. Ser espectador é estar separado ao mesmo tempo da capacidade de conhecer e do poder de agir (RANCIÈRE, 2012, p. 8).

O teatro contemporâneo, por exemplo, exige da plateia posições distintas ora dentro da cena como protagonista, ora com distanciamento. Reconhecendo o educando ou espectador, como um sujeito emancipado e autônomo sem ignorar seu conhecimento empírico, é possível entender a infinidade de interpretações que ele pode fruir afetivamente com uma obra artística: “a emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências” (RANCIÈRE, 2012, p.14).

Assim, entendemos o espectador como um sujeito capaz de pensar, fruir, criticar e dialogar com uma obra artística, e a prática educativa, as ações educativas nos museus e instituições culturais, podem ser entendidas como “mediação”, entre o espectador e o objeto observado, não para explicar a obra ou o objeto, mas sim para estabelecer uma relação com a mesma podendo fazer associações livres a partir de suas próprias experiências “[...] a emancipação, por sua vez, [...] começa quando se compreende que olhar é também uma ação

que confirma ou transforma essa distribuição das posições. Ele observa, seleciona, compara, interpreta” (RANCIÈRE, 2012. p.17).

O também francês, Pierre Bourdieu, filósofo de formação, tendo direcionado seus estudos no campo da sociologia, em seu livro *O amor pela arte*, de 2007, faz importantes considerações em relação aos museus da Europa sobre a função social do museu e outras instituições culturais, afirmando que: “(...) o museu pode ser o lugar da inclusão, da formação de novos públicos, da democratização do conhecimento, mas também da exclusão, do apartheid entre os “cultos” e daqueles que sempre ficarão à margem” (MARANDINO, 2013, p.4).

Entre suas definições, na maioria das vezes, a cultura é considerada algo que separa os “cultos” – que possuem acesso a variadas experiências ditas culturais como as artes –, e os “incultos” – que não possuem acesso –, pensamento burguês e discriminador que torna a cultura uma ordem classista. Essa análise é um importante ponto de partida para questionarmos o que fazemos no campo de educação, sobre acesso à cultura e os resultados que reverberam na formação de indivíduos das periferias no Brasil. Além de suas variadas definições, a cultura é, certamente, um movimento político, pois sua base é a diversidade.

3. ESTUDO DE CASO: PUBLICAÇÕES EDUCATIVAS

As publicações selecionadas para este estudo de caso foram: *Convite à atenção – 33ª Bienal de São Paulo - Afinidades afetivas* (2018) e *Yoko Ono. O céu ainda é azul, você sabe...* – Instituto Tomie Ohtake (2017). Tal escolha foi feita devido a semelhança de formato e ideia de “jogo” de ambas, por estarem inseridas no contexto de uma exposição de arte contemporânea e por privilegiarem a autonomia do espectador frente fruição artística, que promove a percepção e reflexão sobre a obra de arte, sobre as exposições, e, conseqüentemente, sobre si próprio e sua relação com seu entorno e suas visões de mundo. Ambas publicações contemplavam a mediação entre os públicos e a arte contemporânea, idealizadas por instituições culturais com diversidade de públicos, com distribuição gratuita e direcionada à professores, educadores sociais e estudantes, e foram editadas recentemente.

Entender o espectador ou educando como um sujeito capaz de interagir, pensar, criticar e refletir a arte contemporânea, as publicações apresentadas são somente uma ferramenta para mediar a relação entre esse público a arte contemporânea, sempre compreendendo suas experiências como um ponto de partida de suma importância. As duas publicações selecionadas,

Convite à atenção e *Yoko Ono*, encontram-se no campo da arte contemporânea para uma relação do público de forma ativa e reflexiva sobre a obra.

Compreendemos que a Pop Art, na década de 1960, foi um dos principais pontos de mutação da arte moderna para a arte contemporânea, através da obra “Sopas Campbell” de Andy Warhol, seguido de outras mutações promovidas pelo minimalismo, o conceitualismo, a Land art, a performance, a Body art até chegarmos nas instalações e na arte de rua, como o grafite. Uma dessas grandes mutações, segundo Michael Archer (2012), em seu livro sobre uma história concisa da arte contemporânea, seria a ressignificação de espaços, que passam a ser utilizados de forma não tradicional dentro dos preceitos de cada vanguarda artística, distanciando-se do cubo branco tradicional e se aproximando cada vez mais de espaços sensitivos e que procuram emergir o visitante dentro da exposição, tornando-os na maioria dos casos protagonistas e não meros espectadores. Com o surgimento da tecnologia e da fotografia a arte contemporânea trouxe também novas possibilidades e sentidos com o uso de diferentes materiais, como: luz, som, corpo humano, colagens, comidas, elementos da natureza, objetos do cotidiano, vídeo-arte e outras infinitas possibilidades.

Observar a arte não significa “consumi-la” passivamente, mas tornar-se parte de um mundo ao qual pertencem essa arte e esse espectador. Olhar não é um ato passivo; ele não faz que as coisas permaneçam imutáveis. (ARCHER, 2012, p. 235)

De acordo com o apresentado no documentário “Quem tem medo de Arte contemporânea” produzido pela Fundação Joaquim Nabuco, tratando-se de arte contemporânea, é importante contextualizar e destacar sua complexa relação com os públicos. Partindo do pressuposto que a arte contemporânea costuma ter o objetivo de tirar o espectador do eixo e propor grandes reflexões e dúvidas, a estranheza pode fatalmente afastá-lo. No documentário a opinião de artistas plásticos brasileiros como Fernando Cocharale se difere em relação a arte contemporânea. Alguns dizem que ela é “difícil de entender” para o público, mas ao mesmo tempo outros defendem que ela consegue dialogar em várias camadas de compreensão por se tratar muitas vezes de algo do cotidiano, o que a torna única, sem definição, e atual.

3.1 Publicação educativa: *Convite à atenção – 33ª Bienal de São Paulo - Afinidades afetivas* (2018)⁶

Na 33ª edição da Bienal em 2018, foi elaborada uma publicação educativa produzido por Gabriel Pérez-Barreiro, Helena Freire Weffort, Lilian L'Abbate Kelian, Rafael Sánchez-Mateos Paniagua, Fundação Bienal e extensa bibliografia, a fim de estimular o espectador a ter uma experiência de conexão com a obra artística através de um convite à atenção, que não se restringe às obras da Bienal e pode ser um instrumento de medição para qualquer apreciação artística.

A relação entre as artes visuais e a atenção parece evidente: a arte existe para ser percebida e, para isso, é necessário prestar atenção. No entanto, se observarmos como a maioria das pessoas se movimentam em museus e em exposições, normalmente constatamos o contrário, ou seja, os visitantes vão de um objeto ao outro, sem se deter por mais do que alguns segundos em cada um deles, antes de seguir adiante. (BARREIRO, 2018, p. 27)

Durante o processo de elaboração da publicação educativa, a Fundação Bienal realizou um laboratório com professores, educadores e pesquisadores antes de sua publicação oficial, a fim de entender e mediar os pontos positivos e negativos deste novo formato de material para ser utilizado além de seu objetivo inicial na 33ª Bienal de São Paulo, mas também em outros espaços da cidade (BARREIRO, 2018, p.23).

O conceito *Afinidades afetivas*, que deu nome à 33ª Bienal, é uma menção às ideias de Mário Pedrosa, ativista político, jornalista e crítico de arte em sua tese que investiga as relações de afetividade. O convite à atenção é, acima de tudo, uma sugestão de desligamento das inúmeras distrações do dia a dia e seus impactos como os celulares; e que, através de uma conexão afetiva com a obra, a experiência seja a mais plena possível (BARREIRO, 2018, p. 27). Segundo Gabriel Pérez-Barreiro “a preocupação com a atenção orientou todos os aspectos do programa curatorial da 33ª Bienal, da escolha dos artistas à organização espacial da Mostra. Nossa ambição é criar espaços favoráveis a desacelerar, observar, refletir e compartilhar experiências” (p.30).

⁶ A publicação educativa *Convite à atenção* e a 33ª Bienal de São Paulo - *Afinidades afetivas*, contam com o apoio do Ministério da Cultura através da Lei federal de incentivo ROUANET, Da Secretaria Municipal de Cultura Pro-Mac e o Programa de Ação Cultural do Governo do Estado de São Paulo PROAC.

Sobre o exercício da atenção, as educadoras Helena Freire Weffort e Lilian L'Abbate Kelian investigaram a relação afetiva que surge a partir do exercício. Para tanto, elas propõem dois sentidos educativos: “educare” para valorização do conhecimento, e “educere” para impulsionar o indivíduo a se relacionar com o mundo lá fora. Os exercícios ou protocolos foram desenvolvidos “como um conjunto de instruções que ampliam as trocas entre os públicos e as obras” (p.40) e que contribuem para a atenção que o indivíduo dedica à obra. Esta atenção é considerada um processo que tem como objetivo a compreensão da relação que se cria com a obra, com total liberdade interpretativa e afetiva.

As cartas desta publicação educativa em análise são divididas em 4 etapas. As cartas de número 1 preparam o espectador para o encontro com a obra escolhida ou mesmo para encontrá-la; as cartas de número 2 são o momento efêmero do encontro com a obra e propõe ao espectador dedicar sua atenção a mesma; as cartas de número 3 pretendem o afastamento e registro da obra recordando o que ficou na memória do espectador; e as cartas de número 4 pretendem o compartilhamento da experiência vivida de forma coletiva e individual através de relatos, registros ou no site *exercício33.org.br*.

3.2 – *Yoko Ono. O céu ainda é azul, você sabe...* – Instituto Tomie Ohtake (2017)⁷

O Instituto Tomie Ohtake foi inaugurado em 2001 na cidade de São Paulo e tornou-se um importante espaço cultural destinado a exposições e mostras nacionais e internacionais de artes plásticas, arquitetura e design contemporâneos. Desde 2016, o Instituto Tomie Ohtake elabora publicações educativas direcionadas a professores e educadores, com o objetivo de “aproximar os professores dos processos de criação do Instituto e propiciar uma formação continuada a esses profissionais da educação”. A publicação analisada foi criada para a exposição de arte contemporânea, uma mostra retrospectiva intitulada *YOKO ONO. O CÉU AINDA É AZUL, VOCÊ SABE...* com curadoria de Gunnar Kvaran. A exposição entende os públicos como espectador-participador e propõe interações físicas com as obras.

Yoko Ono é uma artista japonesa nascida em Tóquio em 1933. Pertencente a uma classe social alta e recebeu formação em música clássica, piano e voz quando criança. Iniciou os estudos em Filosofia, mas desistiu e foi para os Estados Unidos estudar poesia contemporânea e composição.

⁷ A publicação *YOKO ONO. O CÉU AINDA É AZUL, VOCÊ SABE...* assim como a exposição receberam o apoio das leis de incentivo Federal ROUANET e a Estadual PROAC.

Sua primeira exposição aconteceu na Galeria AG em 1961, tendo se notabilizado pela experimentação com pintura e participação. Na mostra os visitantes interagem com as obras a convite da artista e de acordo com suas instruções, já evidenciando características que marcariam sua produção até os dias atuais (ONO, 2017, p. 07).

A proposta da artista e conseqüentemente sua publicação tem como objetivo criar uma interação intensa com educadores, professores e alunos, que estimule a reflexão e o diálogo com as obras apresentadas na exposição e que seja uma experiência fisicamente divertida aos espectadores participantes. Através do uso de fichas para mediação com as propostas de reflexão, provocações, imagens, filipeta e bula: “os trabalhos da artista ganham vida a partir da participação ativa dos públicos, que entram em contato com as instruções e inauguram ações físicas ou mentais definidoras de experiências únicas e pessoais (ONO, 2017, p.5)”.

3.3 – Análise das publicações educativas apresentadas

As publicações educativas apresentadas têm em comum, o formato de um jogo ou de um exercício. As cartas ou instruções oferecem ao indivíduo que as manuseia uma vivência individual com base na sua interação com a obra, ou seja, o indivíduo passa a ser protagonista, ativo e não mero observador quando exposto às publicações.

As duas publicações selecionadas foram desenvolvidas visando uma vivência lúdica e elaborada para um público amplo, mas enfatizado no artigo por educadores e educandos. A publicação educativa *Convite à atenção* da 33ª Bienal de São Paulo propõe um convite a atentar-se tanto às obras expostas na 33ª Bienal, quanto a qualquer outra obra artística disposta em outros espaços culturais, ou “coisas para serem percebida”, nas palavras do curador geral. A publicação Yoko Ono. *O céu ainda é azul, você sabe...* traz interação direta do espectador com a obra em seu espaço físico, as instruções propostas pela artista Yoko Ono em contato direto com o visitante.

Destacamos também algumas diferenças: *Convite à atenção* da 33ª Bienal é uma publicação extremamente abrangente e versátil, e possivelmente aplicada em diferentes situações de apreciação, pois ela propõe mediar a atenção do sujeito que a manuseia. Já a publicação Yoko Ono. *O céu ainda é azul, você sabe...* foi elaborada diretamente para uma exposição e artista específicos, o que a torna efêmera, somente para ser utilizada durante a

exposição e sem previsão de longevidade ou oportunidade se ser utilizada em outras mediações ou ações educativas do próprio Instituto Tomie Ohtake.

O uso de cartas com instruções está presente nas duas publicações analisadas, porém com objetivos distintos. Nas cartas da publicação educativa *Convite à atenção* da 33ª Bienal, é explícita a intenção de multiplicação e ampliação do uso para outros espaços ou situações estimulando outras percepções e sentidos, antes possivelmente não percebidos sem o uso das cartas. A publicação *Yoko Ono. O céu ainda é azul, você sabe...* traz cartas que são divididas em: reflexão, provocação, imagens, filipeta e bula, as cartas são utilizadas em consonância e formam uma espécie de mediação que necessita da presença física com a obra artística para que se torne completa.

Dentro das caixas das publicações o formato é similar, um pequeno livreto direcionado aos educadores/mediadores com informações sobre a obra a ser mediada e instruções sobre as cartas. Os textos anexos direcionados a educadores são extremamente importantes e em comum nas duas publicações tem o objetivo de informar os educadores sobre como utilizar a publicação para que ele possa mediar o contato do aluno com a publicação. Na publicação educativa *Convite à atenção* da 33ª Bienal, o livreto de apresentação é acertadamente completo, percebe-se que a pesquisa realizada para sua elaboração foi feita por profissionais muito capacitados com importantes reflexões sobre a cultura, a amplitude das bienais e seus públicos. O livreto da publicação *Yoko Ono. O céu ainda é azul, você sabe...* traz reflexões acerca das inspirações da artista, suas escolhas e experiências até chegar na exposição, informações importantes para contextualizar o mediador para a visita assim como instruções de uso. Em comum, há o fato de que as duas publicações foram elaboradas recentemente, em 2017 e 2018, respectivamente, e apresentadas na cidade de São Paulo para o público final com fins educativos.

3.4 – Entrevista estruturada com as instituições responsáveis pelas publicações

Afim de obter informações pertinentes a esta pesquisa e análise surge a necessidade de colher dados sobre as publicações educativas em contato direto com as instituições responsáveis pelas mesmas, através de um questionário enviado igualmente por e-mail a ambas para uma entrevista estruturada. A entrevista estruturada permitiu a esta pesquisa comparar as publicações com o mesmo conjunto de perguntas com a finalidade de explicitar as ferramentas e resultados de pré-produção, produção e pós-produção das publicações.

Qual a quantidade de publicações distribuída ao público?

Tiragens que variam entre 1000 a 1500 exemplares, além do material digitalizado em PDF.

Qual público total atingido direta e indiretamente pela exposição?

Professores, educadores, assistentes sociais. As publicações são pensadas para qualquer pessoa que trabalhe na área da educação e/ou cultura.

Qual a faixa etária do público alvo?

As Publicações apresentam reflexões que tangenciam as mostras, assim como propostas de atividades poéticas e práticas. O material é pensado para ser apropriado e reinventado pelo educador, de maneira maleável e que possa ser trabalhado com estudantes de diversas idades.

Qual fonte de financiamento foi utilizada para a produção do material?

As Publicações são parte da exposição e, assim como a mostra, tornam-se viável de acordo com as empresas e projetos patrocinados.

Qual valor investido para a produção do material?

De R\$ 20.000,00 a R\$ 30.000,00, a depender do projeto e viabilidade.

Qual foi a forma de distribuição?

Parte das Publicações são enviadas às DRE's da Prefeitura, Instituições de Cultura da Cidade e DEs do Estado. Outra parte é destinada ao trabalho com professores, e são distribuídas em encontros com professores, cursos para professores e abertura para professores das respectivas exposições. O restante pode ser solicitado gratuitamente por qualquer profissional da educação aqui no Instituto.

Qual critério de escolha dos profissionais envolvidos?

Não soube responder

Há outras ações ligadas ao material educativo?

Quais? Além da programação especial para professores realizadas nas exposições em cartaz, quando são oferecidos encontros, cursos, workshops e aberturas exclusivas, a elaboração do material é realizada através do Laboratório com Professores, sobre o qual Divina Prado poderá falar melhor.

O material é necessário para visita ou é somente distribuído?

Não é necessário ter acesso ao material para realização das visitas, pois ele não se esgota às exposições em cartaz. O material elaborado abarca questões amplas, que partem da mostra que se refere, mas a ultrapassa sempre rumo às questões da educação. Dessa forma, um educador que não viu a exposição poderá usar esse material tanto quanto o professor que pretende utilizar o material para visita mediada.

Resposta - Equipe do Programa Educativo – Fundação Bienal

Qual a quantidade de publicações distribuída ao público?

A publicação teve tiragem de 10 mil exemplares em português e 200 exemplares em inglês e está disponível no site da 33ª Bienal para *download* gratuito. A Bienal realizou 147 ações de difusão, nas quais a publicação foi distribuída. Nessas ações tivemos 4.200 participantes.

Durante esse período, distribuímos 3.034 publicações para professores, educadores, estudantes e interessados em geral. Os exemplares restantes continuam a ser distribuídos nas ações de difusão e de mediação associadas às itinerâncias da 33ª Bienal.

Qual público total atingido direta e indiretamente pela exposição?

A 33ª Bienal de São Paulo encerrou suas atividades em 9 de dezembro, com público direto de 736 mil visitantes. Indiretamente, nas redes sociais, as postagens alcançaram 12,8 milhões de *timelines*, engajamento de 300 mil pessoas e média de audiência de 35 mil perfis por

postagem única. Foram registrados 868.600 acessos ao site da Bienal de São Paulo durante o período da exposição.

Qual a faixa etária do público alvo?

O acesso às edições da Bienal é livre a todas as pessoas. As visitas mediadas são indicadas para crianças a partir de 4 anos.

Qual fonte de financiamento foi utilizada para a produção do material?

Os projetos da Fundação Bienal são aprovados pelas seguintes leis de incentivo à cultura: Lei Rouanet do Ministério da Cultura, ProAC/ICMS da Secretaria Estadual de Cultura e Pro-Mac da Secretaria Municipal de Cultura, conforme publicado no portal nesse link: bienal.org.br/apoie. Na publicação educativa da 33ª Bienal constam as logomarcas dos realizadores: Bienal de São Paulo, PROMAC Incentiva SP, Prefeitura de São Paulo e Ministério da Cultura.

Qual valor investido para a produção do material?

Os valores que estão sendo investidos na produção e na distribuição da publicação educativa da 33ª Bienal, ainda estão sendo processados, uma vez que estamos iniciando o programa de itinerâncias nacional e internacional.

Qual foi a forma de distribuição?

Os exemplares são distribuídos presencialmente aos professores e pessoas interessadas, durante as ações de difusão (antes, durante e depois de cada mostra) e nas ações de mediação durante a mostra em São Paulo, bem como nas itinerâncias em outros estados do Brasil. Professores e diversas pessoas interessadas de várias partes do Brasil e de outros países entram em contato com a Bienal de São Paulo a procura de suas publicações educativas, e sempre que os exemplares estão disponíveis, as pessoas interessadas podem retirar 1 exemplar presencialmente ou organizamos o envio para a pessoa interessada.

Qual critério de escolha dos profissionais envolvidos?

As publicações educativas são elaboradas pela equipe do programa educativo e equipes da Bienal de São Paulo, com a colaboração de professores e pesquisadores convidados, em diálogo com as propostas curatoriais, que na 33ª Bienal propunha pensar a relação entre atenção e arte hoje. Foi desenvolvida pela equipe do programa educativo em conjunto com as consultoras contratadas para o projeto educativo da 33ª Bienal, Lilian L'Abatte Kelin e Helena Freire Weffort.

Há outras ações ligadas ao material educativo? Quais?

Os conceitos da publicação *Convite à atenção*, da 33ª Bienal, foram a base para a estruturação do projeto educativo, das ações de difusão e da formação dos mediadores e da mediação durante a mostra.

O material é necessário para visita ou é somente distribuído?

Assim como os conceitos da publicação *Convite à atenção*, da 33ª Bienal, foram a base para a estruturação do projeto educativo, a publicação é também um ponto de partida para os desdobramentos de seu uso nas visitas mediadas, nas ações de difusão com professores antes e durante a mostra, que nessa edição contou também com espaços de conversa para compartilhamento de experiências pelo público visitante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As publicações analisadas são direcionadas para quase todas as idades e a pessoas do campo da educação e cultura. As leis de incentivo para financiamento das exposições e das publicações educativas são as mesmas no nível Federal e Estadual, porém a 33ª Bienal conta também com a lei Municipal de incentivo. A forma de distribuição é gratuita para ambas publicações e o público beneficiário é formado principalmente por professores, educadores e pessoas interessadas em cultura frequentadoras das exposições ou das outras ações que as instituições realizam para difusão das publicações e sua utilização não se restringe as visitas guiadas. Ambas estão disponíveis na internet em PDF e no caso da publicação *Convite à atenção* da 33ª Bienal ainda é possível encontrar vídeos com as palestras sobre a elaboração do material junto aos produtores envolvidos.

O que difere as publicações é a quantidade de impressos distribuídos, o que é justificável por conta da diferença da abrangência de públicos das exposições assim como o público atingido. O valor investido na publicação do Instituto Tomie Ohtake varia de acordo com as exposições, já a 33ª Bienal ainda não é possível mensurar o valor pois a exposição finalizou as atividades na cidade de São Paulo, mas iniciará um processo de itinerância quando o material ainda será utilizado.

As publicações educativas analisadas neste artigo têm propostas, conceitos, conteúdos e posições políticas muito parecidas: criar possibilidades de tornar a arte contemporânea algo acessível e compreensível independente das experiências do indivíduo que interage com ela. Quando comparamos suas abrangências de públicos, esta base similar entre as duas mostra a importância da pesquisa em educação e cultura independentemente do número de pessoas acessadas.

A Constituição Federal de 1988 nos artigos 215, 216 e 216-A garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais a fim de democratizar o acesso à cultura pela sociedade civil. Para tanto, a mediação entre os públicos e a arte em instituições culturais, que surgiu da necessidade de atender os diferentes públicos frequentadores, garante além do acesso, a possibilidade de estimular no espectador uma postura crítica proporcionando a ele ferramentas para o diálogo com a arte e a cultura.

Podemos concluir que as publicações educativas analisadas neste artigo têm objetivos específicos diferentes, porém o objetivo geral é o mesmo: estimular uma vivência individual com base na sua interação com a obra, ou seja, o indivíduo passa a ser protagonista, ativo e não mero observador quando exposto às publicações, promovendo uma relação de trocas e experiências entre os públicos, a arte e a cultura. Conforme colocado por Minerini Neto, entende-se o processo histórico das ações educativas no Brasil partindo da experiência das Bienais, oferecendo possibilidades de pensar, repensar e refletir sobre o futuro de novas publicações partindo do que já se foi experimentado.

No campo da educação, a partir dos estudos de Paulo Freire, compreende-se a importância de entender o educando como um sujeito que necessita de estímulos à curiosidade de obter conhecimento através da pesquisa e ciência para desenvolver sua autonomia. Contudo, os educadores têm um papel fundamental no processo cognitivo dos educandos, e através de metodologias como a abordagem triangular esse processo se torna uma janela com possibilidades para além da escola e da sala de aula transformando-o em um espectador emancipado.

Tendo em vista todos os diversos sentidos e significados da arte, não é possível pensar em nenhum deles sem o objetivo transformador de mudança; a mediação entre os públicos e a arte é uma importante ferramenta para compartilhar a linguagem utilizada na obra artística a fim de fortalecer vínculos e muitas vezes a identidade cultural do indivíduo.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michel, 1954. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa** / Paulo Freire – São Paulo: Paz e Terra, 1996 (Coleção Leitura)

_____. **Pedagogia do Oprimido**, 17ª. Ed. Rido de Janeiro, Paz e Terra, 1987

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

NETO, José Minerini - **Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: Dos cursos do MAM ao Educativo permanente**. São Paulo: J.M. Neto, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural, o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2006.

BARBOSA, Ana Mae. **A Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Tharciana Goulart da & Lampert, Jocielle. “Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino Básico de Artes Visuais no contexto brasileiro”. In: **Revista Matéria Prima** v.1, maio. 2016.

FUNDAÇÃO BIENAL. **33 Bienal de São Paulo: afinidades afetivas: convite à atenção** / [Fundação Bienal de São Paulo [et al.]; curadoria Gabriel Pérez-Barreiro]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.

Material Educativo - Convite à atenção – 33ª Bienal de São Paulo - *Afinidades afetivas* - disponível em: <http://exercicio33.org.br/>

Material Educativo - Yoko Ono. O céu é azul, você sabe... – Instituto Tomie Ohtake (2017)
disponível em: [file:///C:/Users/Velloni/Downloads/390682967-yoko%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Velloni/Downloads/390682967-yoko%20(1).pdf)

QUEM TEM medo de arte contemporânea, Fundação Joaquim Nabuco, 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=bd0thFyWLRg>

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11769.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12796.htm

http://www.percebeeduca.com.br/files/uploads/downloads/download_4.pdf