

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Sílvia Maria Brandão Teles de Farias

COLETIVO DE ARTES BRANCO DO OLHO (B.O.):
Ações experimentais, mediações e educação informal

Rio de Janeiro
2022



Sílvia Maria Brandão Teles de Farias

COLETIVO DE ARTES BRANCO DO OLHO (B.O.):

Ações experimentais, mediações e educação informal

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador (a) Professor (a) M.^a Maria Lia
Gauterio Conde Pinto.

Rio de Janeiro
2022

COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO
E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

F224 Farias, Sílvia Maria Brandão Teles de

Coletivo de artes branco do olho (B.O.): ações experimentais, mediações e educação informacional/ Sílvia Maria Brandão Teles de Farias. - Rio de Janeiro, 2022.

21 f.

Artigo Acadêmico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sabres e Fazes no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Maria Lia Gauterio Conde Pinto

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Arte e educação. 3. Mediação.
I. Pinto, Maria Lia Gauterio Conde. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 700

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Sílvia Maria Brandão Teles de Farias

COLETIVO DE ARTES BRANCO DO OLHO (B.O.):
Ações experimentais, mediações e educação informal

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Profª. Ma. Maria Lia Gauterio Conde Pinto (Orientadora)
SFEAV-DAV/CPII

Profª. Dra. Janaína Laport Bêta
SFEAV-DAV/CPII

Profª. Dra. Clícia Tatiana Alberto Coelho
UNIFAP-AP

Profª. Ma. Raquel Teixeira de Souza
SFEAV-DAV/CPII

Profª. Ma. Ana Cláudia Menezes Pereira
DAV/CPII

Rio de Janeiro
2022

COLETIVO DE ARTES BRANCO DO OLHO (B.O.):

Ações experimentais, mediações e educação informal

Sílvia Maria Brandão Teles de Farias

Resumo: O presente trabalho apresenta um grupo de artes da cidade de Recife – o Coletivo Branco do Olho (**B.O.**) –, algumas de suas ações e produções de arte contemporânea. Tal grupo desenvolveu uma série de atividades com o intuito de promover diálogos com o público, articulações com o espaço urbano e experiências culturais e artísticas. Ao longo do artigo, buscou-se compreender de quais maneiras se construíram as relações entre artistas e entre arte/público durante as vivências. Além disso, investigou-se sobre os possíveis modos de interação entre eles – artistas, espectadores participantes – refletindo acerca de algumas ideias de mediação na educação informal. Para discutir sobre estes conceitos tomamos como base as leituras de Ana Mae Barbosa (2009 e 2002), Fernando Hernández (2000), Jorge Larrosa (2001), Ericson Pires (2007), Nicolas Bourriaud (2009), entre outros, que contribuíram para melhor compreensão e aprofundamento da pesquisa.

Palavras-chave: Experiências estéticas, mediações, arte/educação informal.

BRANCO DO OLHO ARTS COLLECTIVE (B.O.):

Experimental actions, mediations and informal education

Abstract: The present work presents an arts group from the city of Recife – Coletivo Branco do Olho (B.O.) –, some of their actions and contemporary art productions. This group developed a series of activities with the aim of promoting dialogues with the public, articulations with the urban space and cultural and artistic experiences. Throughout the article, we sought to understand in what ways the relationships between artists and between art/public were built during the experiences. In addition, the possible modes of interaction between them (artists, participating spectators) were investigated, reflecting on some ideas of mediation in informal education. To discuss these concepts, we took as a basis the readings of Ana Mae Barbosa (2009 and 2002), Fernando Hernández (2000), Jorge Larrosa (2001), Ericson Pires (2007), Nicolas Bourriaud (2009) among others, contributed to a better understanding and further research.

Keywords: Aesthetic experiences, mediations, art/informal education.

1 – INTRODUÇÃO

O presente artigo deseja identificar aspectos do processo de mediação na educação informal por meio das ações e atividades artísticas realizadas pelo coletivo **Branco do Olho (B.O.)**. Os motivos que me fizeram voltar o olhar sobre esta questão resultam de minha relação próxima com alguns artistas do grupo, tendo a arte e suas reflexões como ponto em comum e da lembrança dos momentos marcantes vividos com eles. Outro motivo é o meu envolvimento direto com a arte/educação, – como professora de artes desejo aprofundar os estudos sobre os “saberes e fazeres no ensino de artes visuais” como área de conhecimento fértil e de inúmeros desdobramentos.

Tomei como objeto da nossa pesquisa o coletivo de artes da cidade de Recife, Branco do Olho (**B.O.**). Grupo composto por artistas contemporâneos interessados e envolvidos em manifestações de arte e cultura que desenvolveram trabalhos com o intuito de promover encontros, dialogar com o público e com o espaço urbano. Como forma de expandir suas poéticas e realizar experiências artísticas e estéticas, criaram seus próprios ateliês, uma vez que não estavam inseridos no circuito de artistas consagrados naquele momento. A ideia da criação de um espaço independente teve o objetivo de unir forças entre os artistas e estabelecer relações mais próximas a fim de realizar produções de arte contemporânea, individuais e coletivas, visibilizando seus trabalhos e projetos além de transformar a cidade em um local aberto e de partilha.

Refletimos e encontramos dados que caracterizaram o coletivo como espaço informal com o intuito de aproximar o público, promover ações e experiências com a arte. Sendo assim, surgiu um questionamento a respeito do processo de mediação. Interessa-nos saber como acontece o processo de mediação na educação informal, a partir da experiência do contato direto com a obra e com o artista. Essas questões são importantes para nós, enquanto educadores: refletir sobre as possibilidades de mediação entre arte/público que visam promover a construção de diferentes sentidos e experiências simbólicas, enriquecendo e auxiliando pesquisas no campo das artes visuais.

A fim de alcançar nosso objetivo, iniciamos nosso trabalho situando o leitor com um brevíssimo histórico da construção da arte contemporânea no Brasil e seus aspectos mais marcantes. Em seguida, são anunciadas algumas das características relacionadas à expressão da realidade social e cultural desta época, bem como reflexões acerca da geração e formação dos artistas das décadas de 1960 a 2000. Logo depois, discorreremos sobre o surgimento de alguns coletivos de arte que contribuíram para o conhecimento e visibilidade de diversos artistas atuantes em algumas das cidades brasileiras. Na sequência, apresentamos um pouco da trajetória e atuação do coletivo Branco do Olho em Recife. Por fim, a mediação arte/público no ensino informal – ponto bastante relevante para o nosso trabalho, no qual procuramos fazer articulações com algumas atividades realizadas pelo coletivo B.O. a fim de identificar por meio das experiências em contato direto com os trabalhos artísticos, expressões de apreensão de significados e sentidos por parte dos visitantes e participantes que ali estiveram.

O material ao qual tivemos acesso foi coletado diretamente com a artista Luciana Padilha, que nos disponibilizou gentilmente alguns registros fotográficos do acervo do B.O. e de seu arquivo pessoal, assim como dois catálogos, a fim de colaborar com a pesquisa. Para ajudar nossa investigação pensamos como procedimento metodológico: dialogar e articular os pontos de vista de teóricos que estudam e discutem acerca da compreensão sobre mediação e a relação do indivíduo com a cultura.

2 – UM POUCO DE HISTÓRIA

A arte pode muitas vezes assustar ou causar algum tipo de estranhamento, assim como a presença do artista também pode intimidar quem deseja se aproximar. No entanto, o contato com a arte pode se tornar valioso quando temos a oportunidade de conhecer e vivenciar diversas maneiras de expressão e de comunicação com as pessoas, com o que está ao nosso redor e com o mundo. Mas não basta ver, é preciso apreciar, dialogar, questionar para compreender e elaborar seus próprios significados a partir desse encontro.

Diversas instituições, museus e galerias, entre outros, inevitavelmente hierarquizam obras de arte. A democratização destes espaços tornou-se incipiente na tentativa de atrair a presença do público. O movimento de abertura e maior aproximação com o público tornou-se mais evidente com o advento da arte contemporânea nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do século XXI, iniciando nos centros urbanos, e em seguida deslocando-se para as periferias. A arte contemporânea formou uma nova geração de artistas que buscou resgatar uma relação mais aproximada com a realidade. Dessa forma, questionamentos sobre os espaços institucionalizados e a procura por outros lugares provocou mudanças nas manifestações estéticas, como também – culturais, sociais e políticas.

Hélio Oiticica, grande artista contemporâneo, ressaltava a importância de se criar através dos trabalhos artísticos verdadeiros universos de experimentações. Sendo assim, ao interagir com as proposições, os espectadores transformavam-se em participantes e podiam sentir contextos de vivências estéticas. No Brasil, tal pensamento desencadeou um percurso de evolução caracterizado por rupturas que levaram a repensar mudanças para além do que estava sendo proposto até então.

Portanto, foi entre os anos de 1960 e 1970, particularmente na região sudeste do país, que tais questionamentos e posicionamentos levaram a mudanças bastante significativas para a arte contemporânea. Considerados como divisor de águas, os Movimentos Concretista e Neoconcretista assumiram a linha de frente colocando-se diante de indagações de origem estética, da necessidade de uma maior aproximação entre arte e espectador, buscando uma maior vivência com a própria subjetividade.

Um projeto desenvolvido na década de 1970 pelo MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – pode ilustrar como os momentos de interação e participação do público acontecia. Eram os *Domingos de Criação*, a proposta, segundo o curador e organizador do MAM naquele momento, Frederico Moraes, era de que qualquer material poderia ser elemento para a criação de trabalhos artísticos. A ideia foi criada pelo setor educativo do museu, visto que diversas pessoas iam até lá não só para ver as exposições, mas também para desfrutar do espaço aberto que ele oferecia.

Na década de 1980, a “Geração 80” grupo que foi identificado pelo posicionamento político mais evidente e pelo interesse dos artistas em busca de maior experimentação nos ateliês. O curador Marcus Lontra, representante do Salão Nacional na época, viajou pelo país à procura destas expressões artísticas que aconteceram em algumas outras cidades, ainda que em menor escala do que acontecia no Rio de Janeiro e em São Paulo. Segundo a compreensão dele, a "Geração 80", foi um evento que sinalizou um novo olhar para a diversidade artística que havia no país:

O que é bom no país é sua complexidade, não reduzir, não determinar leituras autoritárias. Os trabalhos da época criaram uma reviravolta na arte brasileira, mudaram os conceitos da crítica e da curadoria. Queríamos sair da discussão hermética, queríamos uma discussão no contexto cultural do país à época. (LONTRA apud BELLESA, 2018, p.1).

Esse acontecimento ficou conhecido como um “grito” de liberdade na arte brasileira, justamente no final da década se encerra o período de ditadura no Brasil – iniciando um cenário de transição histórica, tendo como pano de fundo a abertura política e uma grande mudança em relação às produções mais livres – espontâneas e experimentais.

Novos processos emergiram desse período e seguiram influenciando uma nova geração de artistas e agrupamentos, ao longo dos anos 1990 e adentrando nos anos 2000. No entanto, o início dos anos de 90 reavivou uma postura estética que redescobre a crítica social e política: agora a arte e a vida tornam-se uma coisa só e a diversidade cultural é identificada por temáticas que valorizam as diferenças. Apesar disso, o caminho de experimentação e investigação – as produções conceituais, as instalações e as performances, a fusão de materiais, linguagens e aspectos muito ligados à tecnologia continuaram a mobilizar artistas, por meio de ações e manifestações públicas que tangenciaram ruas e lugares inesperados. Os espaços de exposições já não eram os mesmos.

Por outro lado, mudanças profundas surgiram no campo das artes visuais a partir da criação de programas para subsidiar artistas, produções, eventos etc. – vide a implantação de leis de incentivo à cultura. Além disso, foi possível realizar novos mapeamentos das produções artísticas no âmbito nacional a partir da instauração de novas galerias e espaços autônomos que visavam fomentar o mercado da arte bastante aquecido, alterando também nosso olhar e nosso comportamento contemporâneo em relação às artes.

3 – AS CIDADES E OS COLETIVOS DE ARTE NO BRASIL

Artistas e públicos são frutos de um ambiente cultural, social e político. Escolher a cidade e potencializar seus espaços: praças, pontes, ruas, entre tantos outros, é como um “prato cheio” para a promoção de encontros, olhares e desafios podendo chamar a atenção de inúmeros transeuntes.

A sede pelas ruas se deu com o processo de redemocratização do país e com a urgência sobre as liberdades. Acentua-se então, na virada dos anos 1990 para os 2000 um novo entusiasmo causado pelas juventudes artísticas, pesquisadores, agentes interessados em investir em novos horizontes no campo artístico, social e cultural, e estabelecer novas relações com o público e com a cidade. Para Katia Canton, curadora e professora do Museu de Arte Contemporânea da USP:

Dialogar com esse espaço é também compor uma tapeçaria sonora, visual, tátil, vislumbrando a diversidade idiossincrática de seus habitantes, sua arquitetura, sua sinalização, seus códigos cotidianos. Conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento. (CANTON, 2009, p.22-23).

Na busca por novos lugares, artistas exploram e se apropriam de espaços urbanos como espaços alternativos para a arte contemporânea, recriando e reinventando modos de ser, de agir e de olhar para as cidades. As cidades têm em suas próprias características e dimensões diversas, capacidades, funções e conceitos que seriam extensos demais para se definir nesse momento. No entanto, é nelas, nos seus variados desenhos formados pelas ruas, e em tudo o que delas é necessário para formá-las, que a vida acontece: territórios, movimentos, conflitos, afetos, paisagens, histórias etc. Para dialogar com esta reflexão, a professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Raquel Rolnik (2004, p.8-9) explica que:

[...] não há mais muralhas[...] [...]a metrópole contemporânea se estende ao infinito, não circunscreve nada senão potência devoradora de expansão e circulação. [...] O

próprio espaço urbano se encarrega de contar parte da sua história. [...] além de continente das experiências humanas, a cidade é também, um registro, uma escrita, materialização da sua própria história.

Ericson Pires (2007), poeta e artista carioca, em seu trabalho *Cidade Ocupada*, observa a intensa dinâmica que a contemporaneidade imprime nas manifestações e produções artísticas, e referindo-se a cidade do Rio de Janeiro, escreve: “A cidade está ocupada. Corpos. Ações. Forças. Gestos. Coletivos. Uma multiplicidade infinita de possibilidades singulares constituindo a cidade em processo.” (PIRES, 2007, p.12).

É um tanto nessa busca pela singularidade que o indivíduo vivencia sua subjetividade. Pensando nos artistas-pesquisadores e estudando seus projetos, depreende-se que muitos têm se utilizado da cartografia como método ou como componente na investigação de experiências e poéticas visuais. Nos dias atuais, tal recurso é bastante presente – sendo discutido no campo da arte, tanto na dimensão dos fazeres, quanto na dos pensares. Assim, também vale registrar a importância das cartografias para a pesquisa contemporânea, inclusive no âmbito das ciências humanas e linguagens. Neste sentido, para além de circunscrever processos e produções poéticas contemporâneas, esta grafia mapeada e expandida é ponto de partida do nosso objeto de estudo, mas também de curvatura quanto a metodologia empregada: no sentido da experiência do fazer mutável, em um movimento infinito, passível a muitos desdobramentos, como uma rede. Em acordo com o que nos explica o filósofo francês Gilles Deleuze: “A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática, um princípio inteiramente voltado para uma experiência ancorada no real.” (DELEUZE, 1995, p.21).

Uma rede de artistas, produtores, curadores e críticos de arte permeia e sustenta novos discursos, estratégias, novas práticas e abordagens artísticas. A geração e a formação de coletivos de artistas no Brasil se dá com maior volume no início dos anos 2000. Segundo o professor da Escola de Belas Artes da UFRJ, Felipe Scovino:

[...] a prática dos coletivos no Brasil remonta ao primeiro modernismo, com o “grupo dos cinco”, formado por Anita, Mário, Oswald, Menotti del Picchia e Tarsila – e podemos incluir nessa linhagem o grupo Santa Helena, o grupo Frente, o Rex, o Noigrandes, a Casa 7 e assim por diante, pelas décadas que se seguiram –, há algo de diferente e comum em relação aos coletivos, que se multiplicaram principalmente a partir dos anos 1990. (SCOVINO apud REZENDE, 2010, p. 7-8).

Coletivos de arte se caracterizaram pela forma de apresentação de suas ações, produções e interações, confirmando a urgência de atitudes e de resistências. Os artistas ocuparam espaços diversos, como mencionamos anteriormente, assim, além de ocupar espaços públicos como lugar de experiências artísticas contemporâneas, buscaram alternativas na tentativa de potencializar o lugar para a produção de sentidos. Destacamos alguns grupos e coletivos que existiram e outros que ainda estão atuando, espalhados pelo país: *Casa 7*, *A revolução não será televisionada* e *Los Valderramas*, em São Paulo, *Agora* e *Capacete*, *Zona Franca*, *Atrocidades Maravilhosas*, *Opavivará*, *Imaginário Periférico*, no Rio de Janeiro, *Empreza*, em Goiânia, *Urucum*, em Macapá, *Entorno*, em Brasília, *Quarta Zona de Arte*, em Recife, entre outros como *Poró Coletivo*, de Belo Horizonte.

A formação de agrupamentos e coletivos de arte na cidade de Recife remonta aos anos de 1950, por exemplo, com o *Atelier Coletivo*, formado por artistas como Abelardo da Hora, José Cláudio, Gilvan Samico, entre outros. No início, frequentaram a casa de Abelardo, fundador da Sociedade de Arte Moderna do Recife – SAMR – a fim de conversarem sobre suas produções, estudarem e discutirem sobre o que estava sendo realizado no país no campo das artes. Decidiram procurar outro espaço para experimentar e colocar em prática produções utilizando telas de tamanhos variados para esboçar desenhos e pinturas. Muitas vezes podiam

interferir nos trabalhos uns dos outros – isso foi bem frequente entre eles. Entre as décadas de 1980 e 1990, destacaram-se outros grupos: *Molusco Lama, Camelo, Carga e Descarga*.

A cidade de Recife, ainda, trouxe possibilidades na promoção de atividades e manifestações artísticas envolvendo artistas locais e de fora do estado. Além disso, criava-se uma atmosfera propícia às mudanças no contexto institucional e das políticas públicas que, de certa maneira, regia todo o movimento em prol do agenciamento das produções da cidade, fossem realizadas nas ruas ou nos espaços convencionais. Thais Rivitti, artista integrante do coletivo *Ateliê 397*, corrobora dizendo que:

Nesse processo de adensamento do campo da arte local – que se enfatiza ainda no final da década de 1990, com o agrupamento de artistas, a fundação do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (1997), a instauração de programas de exposições e cursos na Fundação Joaquim Nabuco, a fundação do Instituto de Arte Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE (1996) etc –, a primeira década dos anos 2000 cumpre importante papel, sobretudo pela legitimação nacional que passam a adquirir instituições e artistas de Pernambuco. (RIVITTI *et al* 2010, p.101).

No início dos anos 2000, um dos coletivos mais atuantes foi o Branco do Olho (B.O.). A pluralidade dos trabalhos e abordagens do coletivo sinalizam o espírito do tempo e do lugar em que estava inserido e expõem uma maneira de pensar e fazer arte atenta aos novos modos de vidas contemporâneos.

4 – BRANCO DO OLHO (B.O.): COLETIVO DE ARTES DE RECIFE – PRÁTICAS EXPERIMENTAIS E AÇÕES COLABORATIVAS

Foi em agosto de 2004, na Ladeira da Misericórdia, cidade de Olinda, Pernambuco, que um grupo de artistas reunidos com o desejo de estar juntos decidiu criar um espaço onde pudessem conviver, trocar experiências, pesquisar, refletir sobre questões da arte, produzir e promover ações artísticas para além dos espaços institucionalizados.

Segundo Bárbara Collier, artista integrante do coletivo:

Uma rede de artistas foi se adensando, e o diálogo desta com a cidade ampliava-se a cada nova ação. Dessa forma, a principal pretensão do coletivo – congregação – foi sendo alcançada. Era (e tem sido) desejo de todos nós, fortalecer a convivência entre artistas, público, críticos, jornalistas, curadores, etc., para, natural e consequentemente, gerar energia para aquecer as artes visuais. (CATÁLOGO B.O., 2007, p.3).

Muito embora tenha sido um coletivo de artes, o **Branco do Olho (B.O.)**¹, composto por artistas que por vezes trabalhavam juntos, procurou também valorizar a pesquisa individual de cada integrante – exercício que aconteceu na maioria das vezes, mesmo com a participação em grandes eventos. A ideia de ser chamado de **B.O.** surgiu a partir de uma “brincadeira” sobre o que tinham em comum, diziam ser o “branco do olho”, além claro, da relação com a arte. Era evidente o objetivo entre eles: estavam juntos a fim de unir forças para a realização de projetos, estabelecer trocas e promover ações artísticas, visto que não tinham

¹Alguns dos artistas que integraram o **B.O.** são: Adah Lisboa, Augusto Japiá, Bárbara Collier, Braz Marinho, Bruna Rafaella, Bruno Alves, Bruno Monteiro, Bruno Vieira, Bruno Vilela, Charles Douglas, Clarissa Diniz, Eduardo Romero, Gileno, Isabela Lucchesi, Izidorio Cavalcanti, João Manoel Feliciano, Lúcia Cardoso, Luciana Padilha, Marcela Camelo, Maurício Castro, Rodrigo Braga, Rodrigo Cabral, Rômulo, Séphora Silva, Sérgio Vasconcelos, Tatiana Moés, Tereza Neuma, Xanxa, Zel Garret.

acesso aos espaços consolidados de artes, que geralmente não ofereciam oportunidades para artistas que estavam começando a desenvolver seus trabalhos. Assim, o coletivo também foi um espaço que acolheu e pode contribuir para que novos artistas tivessem visibilidade na cidade. Vale acrescentar que o grupo, além de utilizar o próprio espaço para divulgação dos trabalhos, compartilhava do desejo de atrair o público para que pudesse conhecer e interagir mais com os processos artísticos.

No mesmo ano em que o **B.O.** deu início às suas atividades ocorreu em Recife a 3ª Edição do SPA – *Semana Pernambucana de Artes Visuais*, evento promovido pela Prefeitura do Recife e pela Fundação de Cultura da Cidade do Recife. Durante uma semana inteira a cidade se transformou em um espaço aberto para produção artística, atraindo holofotes, incentivando o protagonismo de diversos artistas locais e de outros estados para produzir e expor arte pelas ruas que pudessem, principalmente, interagir com a população. Na edição de 2005, o evento lançou como proposta uma semana de intervenções urbanas espalhadas pela cidade, ocasião na qual muitos trabalhos foram confeccionados, como no trabalho de Marcos Costa (Figuras 1 e 2).

Figuras 1 e 2 – Manta do Rio – Marcos Costa



Fontes: COLLIER, Bárbara, 2018 e Revista Digital Canal Contemporâneo², 2005.

A intervenção foi realizada na Ponte Duarte Coelho, no centro da cidade de Recife, onde vinte pessoas coletaram as águas do Rio Capibaribe com baldes, transportando-os de um lado para o outro da ponte e despejando a água de volta no rio. O artista definiu seu trabalho, em entrevista realizada após a ação, como poético, lírico e simbólico à passagem do rio por cima da ponte. Algumas indagações surgiram ao observar e refletir sobre este trabalho: a “Manta de Rio” seria uma ação que quer discutir questões acerca do fluxo do rio e pensar no contrafluxo em meio ao movimento frenético das pessoas e da cidade? O trabalho coletivo na obra implica tocar o público participante para “sair” do seu fluxo cotidiano?

Assim, em meio a toda essa efervescência, o grupo foi se fortalecendo e criou seus próprios espaços: as sedes/ateliês do coletivo. Entre várias exposições, performances, projeções de vídeos, debates, participações em eventos de artes e festas, o coletivo passou por diversas configurações em relação aos seus integrantes, mudando em geral, a cada dois anos. Artistas com diferentes vivências e experiências com a arte enriqueceram e contribuíram para o crescimento e para história do coletivo. Outros artistas passaram pelo grupo e tiveram seus endereços modificados para as cidades de Olinda e Recife. Criaram um logotipo (Figura 3) que representa o coletivo e que é bastante utilizado por eles; ao lado, (Figura 4) registro de uma exposição realizada no ateliê na Rua do Lima, centro da cidade de Recife.

² Disponível em: <https://www.canalcontemporaneo.art.br/quebra/archives/2005_10.html>. Acesso em: 10 maio 2022.

Figuras 3 e 4 – Desenho (logotipo) do Coletivo e Exposição (2009)



Fonte: Acervo do B.O.

Ao longo de dez anos, o coletivo teve um lugar de grande importância e referência para as artes visuais em Recife e Pernambuco atraindo além de novos artistas, arte-educadores, críticos de arte, jornalistas e interessados em conhecer mais sobre arte contemporânea. Aqui, podemos refletir sobre a produção contemporânea sendo caracterizada ou entendida como algo que esteja em processo e que leva a variados desdobramentos, processos durante os quais artistas de gerações diferentes se encontram e se interceptam diante de novos projetos, novas posturas e procedimentos na construção de aparições e manifestações artísticas.

O **Branco do Olho** atuou e desenvolveu diversas ações. Dentre estas atividades destacamos o *Movimento 8 de maio*, realizado em 2005, em Natal, Rio Grande do Norte. Os artistas do coletivo, Luciana Padilha e Bruno Monteiro foram convidados a participar do evento com intervenções urbanas e também para apresentar o **B.O.** As figuras 5, 6 e 7 são alguns registros do trabalho da artista Luciana intitulado “Rizoma”.³

Figuras 5, 6 e 7 – Rizoma, Luciana Padilha



Fonte: Acervo da artista.

Os anos considerados mais produtivos do **B.O.**, segundo a própria Luciana, foram vivenciados na sede/ateliê chamado carinhosamente de “casinha”. Este espaço localizava-se

³ São ramificações de fios e tomadas que formam uma rede com a intenção de ampliar, religar, conectar, multiplicar, crescer etc. “Caule subterrâneo que cresce horizontalmente, ramificando-se para dar origem a novas plantas.” / “há muitos fios soltos. Por que não conectá-los?” Essas são algumas das frases escritas deixadas juntas aos fios que foram instalados em algumas ruas da cidade de Natal.

no Poço da Panela, em Casa Forte, bairro da zona norte da cidade de Recife e onde o coletivo começou a elaborar projetos que buscavam fomentar e contribuir com as atividades no seu entorno. O primeiro projeto foi aprovado e conseguiu apoio do Sistema de Incentivo à Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife dando início às exposições e a um programa de atividades que chamou atenção da comunidade local. A artista Clarissa Diniz, integrante do coletivo, que se dedicou também a escrever textos críticos, comentou que:

Não foram poucas as vezes que a gente conversava, levava a cadeira para a ladeira da Misericórdia, em Olinda, e ficava vendo o pôr do sol. Assim surgiam diversas exposições. Foi um pouco dessa informalidade que as coisas fluíram. O próprio projeto de exposição relâmpago é produto disso. Foi em um churrasco, fazendo um risoto, que a gente começou a pensar nele. Depois botamos no papel e, em uma semana, estava pronto. Talvez a espontaneidade seja parte do processo. (DINIZ apud RIVITTI *et al* 2010, p.111).

Entre estas e outras mostras, a *Exposição Coletiva Branco do Olho no Parque* (Figuras 8 e 9), que aconteceu em 2006 na “Casinha”, foi um destes momentos nos quais o grupo começou a se organizar mais enfaticamente. Em frente à casa foi montado um parque de diversões. Como a casa era pequena e muitas pessoas começaram a frequentá-la, o espaço externo acabou se tornando aliado e, então, os artistas se apropriaram desse fora (espaço do bairro) e se desdobraram nele. Tal estratégia atraía o público também para dentro, para a “Casinha”. Atrelado a esse movimento, Maurício Castro, também integrante do coletivo, vinha promovendo ali um evento chamado *Quartas Etílicas* – encontros semanais que reuniam artistas de diferentes gerações agregando ainda mais parcerias com quem passava e permanecia no espaço. O artista criou uma espécie de máquina de fazer caipirinha e esse evento também incentivou o grupo a promover outras ações. Além disso, ocorreram inúmeras festas, várias exposições como: *Atacado de Arte Contemporânea, 1ª Salinha de Artes Visuais do Recife* – promovendo, desta maneira, uma maior relação entre artistas e público, que aumentava a cada evento.

Figuras 8 e 9 – Exposição B.O. no Parque



Fonte: Acervo do B.O.

Destacamos também outro momento bastante significativo para o coletivo: o programa de *Exposições-Relâmpago do Branco do Olho*, realizado em 2007. Tal projeto tratava-se de uma sequência de treze exposições individuais organizadas e montadas pelos próprios artistas, durante os finais de semana, nas quais se colocavam à disposição do público para conversas. O projeto resultou na produção do primeiro catálogo do grupo, livro no qual cada artista elaborou um pequeno texto a fim de apresentar os trabalhos presentes na mostra.

A cada exposição, a Casinha foi especialmente preparada para receber os artistas. Suas paredes, teto e piso receberam obras várias – sua arquitetura não só amparou os trabalhos expostos, como também serviu de inspiração para alguns outros. Foram apresentados desenhos, pinturas, fotografias, objetos, instalações, vídeos, performances, *site specific*s, ações, áudios. (CATÁLOGO B.O., 2007, p.4).

5 – MEDIAÇÃO ARTE-PÚBLICO: EDUCAÇÃO INFORMAL

Pensando no significado da palavra mediação é provável que venha à mente a ideia de alguém que possa intermediar ou aproximar pessoas de coisas ou pensamentos. Entendemos que para construir uma relação é necessário que haja alguma pré-disposição a fim de que algo aconteça, por exemplo, como em uma conversa.

Refletir sobre como é entendido o processo de mediação artística, sobre como promover um envolvimento maior e mais direto entre o trabalho artístico e o público, sobre como as visualidades estão presentes ou não nas manifestações da cultura são compromissos desafiadores para um mediador.

Na maioria das atividades realizadas pelo coletivo **Branco do Olho (B.O.)**, os artistas desejavam expor seus trabalhos, tornarem-se conhecidos por meio das mostras, ações e eventos promovidos por eles mesmos. Em muitos desses momentos, o público que frequentava o espaço, fosse ele conhecedor ou mesmo com pouco contato anterior com a arte, participou de conversas, de maneira informal e experimental, pois os artistas não tinham a intenção clara de realizar alguma prática de mediação. No entanto, é interessante observar que havia um grande exercício praticado com esses diálogos – tal ação era resultado do desejo dos artistas de estarem juntos com os espectadores (participantes). Um pouco nesse sentido, o artista e professor mexicano Pablo Helguera tem uma experiência que pode nos ajudar nessa compreensão:

Em 2006, propus o termo “Transpedagogia” para tratar de projetos feitos por artistas e coletivos que misturam processos educacionais e a criação de arte, em trabalhos que oferecem uma experiência que claramente é diferente das academias de arte convencionais ou da educação de arte formal. O termo surgiu da necessidade de descrever um denominador comum do trabalho de vários artistas que fugiam das definições normais usadas em relação à arte participativa. (HELGUERA, 2009, p.11).

No caso do B.O., a relação de interação com o visitante se configurava no momento em que artistas e público começavam a trocar ideias e pensamentos, a conviver propriamente. Destas conversas, surgiam questões sobre os materiais utilizados nos trabalhos, dúvidas sobre as maneiras e os processos realizados para a elaboração de determinada produção – tudo isso gerava uma rede de parceria na qual ambos construiriam seus próprios aprendizados.

É certo que o papel da mediação valoriza e trabalha na tentativa de reconhecer aspectos que possam gerar algum tipo de inquietação e provocação, fazendo com que o público interaja, elabore suas compreensões e reflexões, e que, de alguma maneira, tragam significados para suas vidas. Sobre mediação, a arte-educadora Ana Mae Barbosa (2002, p. 18) diz o seguinte: “não se trata mais de perguntar o que o artista quis dizer em sua obra, mas o que a obra nos diz, aqui e agora, em nosso contexto, e o que disse em outros contextos históricos, a outros leitores”.

O trabalho de mediação lida com a subjetividade e pode colaborar com a identificação de elementos culturais, como por exemplo, aqueles que estão presentes nas obras, possibilitando relacionar com as nossas vivências atuais, resgatar outras memórias, o que podemos descobrir em contato com elas e o que pode ser revelado no encontro com

determinada produção. Para a arte-educadora Ana Mae Barbosa, a própria arte pode ser mediadora. E apresenta alguns questionamentos:

Além da arte/educação ser a mediação entre a obra e o público, a própria arte é mediação! O que a arte faz senão expressar e comunicar aquilo que as demais linguagens não possibilitam? Seria a arte uma maneira de estar no mundo habitando territórios desconhecidos, manifestando paixões materializadas em som, formas, gestos, espaços? (BARBOSA, 2009, p. 13).

É por causa destes “territórios desconhecidos” que a arte pode existir, não apenas como um “lugar”, mas também como um modo de ser e de agir, inserido no cotidiano. Neste sentido, torna-se pertinente pensar sobre o hoje, na experiência do agora, refletir sobre o que emerge no momento de ensino/aprendizagem da arte-educação. Fernando Hernández afirma que em se tratando da experiência dos indivíduos e da apreensão de diferentes sentidos:

A Arte está sujeita a uma atribuição de significados, pois não só expressa o que o artista tem em sua “mente” no momento em que está realizando a obra, mas inclui a interpretação do espectador, que também contribui para dar sentido a sua experiência estética. Isso faz com que a arte seja um fenômeno público e não privado e que a aproximação a ela demande esforço para ser captada. Em relação a esse aspecto, os estágios de desenvolvimento estético seriam os “níveis” que nos permitiriam inventariar uma realidade da (Arte) de maneira a interpretar os diferentes sentidos que, para diferentes indivíduos tem essa realidade, em função de seu olhar de referência, ou seja, de seu conhecimento básico. (HERNÁNDEZ, 2000, p. 114).

É possível acreditar que o trabalho da mediação aconteça necessariamente em espaços culturais tradicionais, consolidados, que respiram arte e que, portanto, estariam prontos para receber um público diverso. Mas, pensando nas intervenções urbanas, por exemplo, que extrapolaram as paredes dos museus e galerias e foram tomar forma nas ruas das cidades, conseguimos imaginar que outras maneiras de mediações são possíveis. Assim, para que haja a experiência de mediação, novas ideias e procedimentos são sempre bem-vindos: a criação de mecanismos alternativos de aproximação arte/público visa promover a construção de diferentes sentidos e de experiências simbólicas. Neste sentido, são rotas desenhadas com o objetivo de uma educação informal das artes.

Portanto nosso objetivo – investigar e identificar aspectos da experiência estética como processo de mediação na educação informal – seja fortalecido também através da evidência do convívio entre público e artistas, como no caso das proposições do coletivo Branco do Olho (**B.O.**), e com aprendizados advindos dessa relação, seja pela via da troca direta entre obra e espectador. Dessa maneira, nos desafiamos a articular reflexões e pontos de vista acerca da compreensão sobre mediação como procedimento metodológico para fundamentar nosso trabalho. As possibilidades de pluralidade de interpretações, sobretudo no espaço configurado pelo coletivo, onde produção e recepção conviveram juntos, também chamou nossa atenção nesta pesquisa. Sendo assim, os sujeitos envolvidos nessa prática, artistas e público, encontraram uma possível autonomia nessa experiência, visto que a relação se estabeleceu por vários olhares e caminhos subjetivos, no entanto conectados entre si – uma rede de saberes partilhados, mas vividos e introyetados das tantas maneiras particulares possíveis.

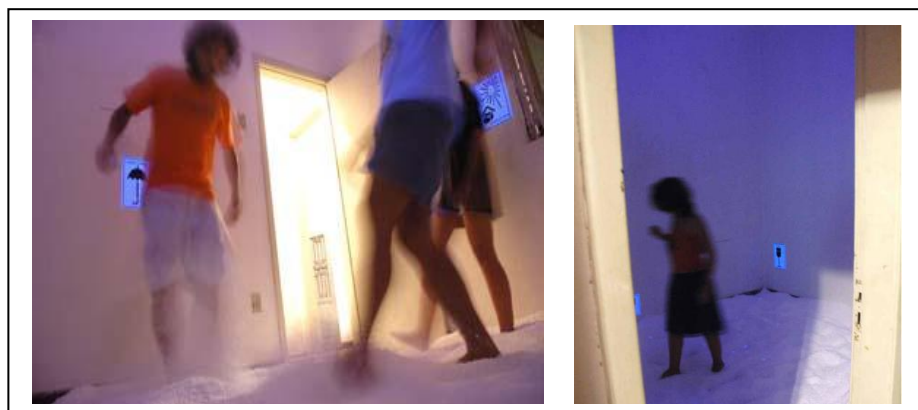
Ao longo desta pesquisa, buscamos encontrar nas ações e produções do coletivo **Branco do Olho**, particularmente nas exposições individuais e/ou coletivas realizadas no espaço público e em seus ateliês, identificar aspectos que evidenciassem as interações com o público, ou seja, algo que caracterizasse a mediação arte/público, fosse em contato com os trabalhos e/ou na troca direta com os artistas. Sendo assim, a partir do material

disponibilizado através do contato com a artista Luciana Padilha e outros integrantes do coletivo – como base, tomamos as publicações existentes (dois catálogos), um vasto acervo fotográfico e arquivos pessoais – a pesquisa foi se reconfigurando, resgatando memórias de um percurso que andava adormecido e que ainda pode contar muita história.

Deste modo, o material ao qual tivemos acesso, fotografias e textos escritos por alguns artistas sobre seu próprio trabalho, apresenta grande valor, revelando vivências e aprendizados entre eles e o público que participou e interagiu de diversas maneiras. O engajamento também com a comunidade local e com artistas de outras gerações favoreceu e garantiu ao coletivo B.O. um lugar de partilha, que, mesmo informal, ratificou o desejo de se estar-junto. A rememoração daquilo que o coletivo **Branco do Olho** imprimiu por meio de suas ações, narrativas e experiências se amplificam no tempo presente e reverberam novos afetos e desejos. Tudo o que aconteceu no passado, não muito distante, de repente ao ser recontado se torna “vivo” de novo!

Os rastros e vestígios foram seguidos a fim de retomar antigos trabalhos e experiências que pudessem ser redinamizadas à luz do presente: falar sobre algo é reviver determinada experiência, resignificando-a ao reimaginá-la. Voltando nosso olhar para observar o trabalho da artista Isabela Lucchesi chamado *Conservando Obras* (figuras 10 e 11), deparamo-nos com uma construção que quer chamar a nossa atenção para questões acerca da manutenção de obras de arte (cuidados com a embalagem e sinalizações, por exemplo). Em sua proposição, a artista convida o público a fazer parte do trabalho atuando como produção artística e, assim, acaba por compor a ação também através do próprio público transfigurado em parte da obra. Neste caminhar, lança algumas perguntas: como conservar uma ideia, como sinalizar um movimento? Como transportar um conceito?

Figuras 10 e 11– Conservando Obras – Isabela Lucchesi



Fonte: Acervo do B.O.

Isabela explica e reflete sobre sua proposição:

[...] instalar sinalizações num espaço e fazer com que pessoas se coloquem como obra, transfiro a elas a função de possíveis sujeitos conservados ou conserváveis. São sensíveis à umidade, ao calor, às intempéries da vida. E vejo a presença do público como essência nessa composição[...] [...] interação (público × obra) cabem várias outras leituras, e é o mais válido disso tudo. (CATÁLOGO B.O., 2009, p.28 e 30).

Vale ressaltar que a artista deixou clara a necessidade de participação e envolvimento do público para que a obra se completasse. É interessante pensar em como as pessoas podem

ter diferentes maneiras de receber e compreender os conceitos que estão inseridos na proposta, mesmo em um espaço informal, e observar que a experiência em contato direto com a arte promove uma série de construções de aprendizagem. Seria como criar uma realidade (ou materialidade) sobre a arte para interpretar os diferentes sentidos a partir das próprias referências pessoais.

Os artistas desejavam divulgar seus trabalhos e como estavam produzindo em um espaço considerado “independente” procuraram desfrutar ao máximo do local que abrigava não só suas produções, como também seus questionamentos, incertezas, conquistas e descobertas, possibilitando outras vivências com arte colaborativa e o exercício experimental que a arte contemporânea permite.

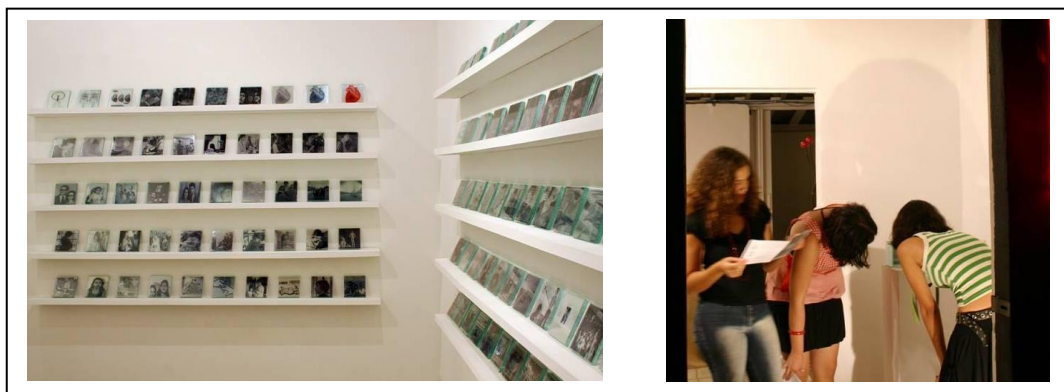
É importante salientar que chamamos de arte colaborativa o esforço que o grupo tinha no sentido de cooperar e participar, tanto entre eles como em contato com o público. Um espaço que deu oportunidade às pessoas que não necessariamente tinham acesso a museus e galerias, por exemplo, mas que puderam viver algo diferente. Para o curador e crítico de arte francês, Nicolas Bourriaud, explicar sobre a obra de arte como interstício social, coloca o artista em um território onde:

Deve assumir os modelos simbólicos que expõe: toda representação (mas a arte contemporânea cria modelos, e não propriamente representações; ela se insere no tecido social sem propriamente se inspirar nele) remete a valores transferíveis para a sociedade. Atividade humana baseada no comércio, a arte é ao mesmo tempo objeto e sujeito de uma ética, tanto mais que, ao contrário de outras atividades. BOURRIAUD, 2009, p. 24).

Ao refletir sobre valores inseridos nas obras de arte contemporânea, captá-los e adaptá-los a novos ambientes sociais, percepções e novas indagações podem surgir. O professor e crítico de arte Reinaldo Ladagga (2012) desenvolve e apresenta a ideia de ecologia cultural: compreensão de uma espécie de sistema no qual os indivíduos tendem a desejar criar vínculos que favoreçam e que ajudem no processo de conscientização do lugar onde vivem, como sujeitos de transformação a partir da criação coletiva. Tal processo pode contar com a contribuição de muito da lógica e das invenções da arte contemporânea – capazes de provocar mudanças, de reinventar aspectos da vida social, na promoção de encontros e na construção de pontes encorajadoras das instaurações de comunidades.

Na exposição *Tudo é Invenção* (figuras 12 e 13), a artista Luciana Padilha apresentou um trabalho de uma extensa investigação visual no qual experimentou placas de vidro como suporte para intercalar imagens, fotos, desenhos e frases que fizeram parte da história de suas relações pessoais. Impressas em papel e transferidas para transparências, as imagens sobrepostas geravam novas imagens, como um jogo, resultando em figuras com um efeito em três dimensões que suscitavam novas narrativas e sentimentos. Nesse “jogo”, o visitante poderia manipular as placas, sobrepondo-as formando “sanduíches” de imagens, criando e recriando. Um verdadeiro convite à criação compartilhada.

Figuras 12 e 13 – Tudo é Invenção – Luciana Padilha



Fonte: Acervo da artista

No meio da pesquisa, ganhei uma história de presente, um romance, que “roubei”, me norteando nesse trabalho... A Invenção de Morel de Adolfo Bioy Casares, que trata da história de um cientista, criador de uma máquina capaz de armazenar e reproduzir imagens, sons e sensações extraídas da realidade... Penso que essas narrativas visuais, impressas nos vidros, darão margem a serem associadas a outras imagens, criando novas narrativas de livre interpretação, permitindo que as relações de significados se confundam com as vivências alheias. (CATÁLOGO B.O., 2007, p. 24).

Neste trabalho, a artista sugere aos visitantes que “participem do jogo” para gerar suas próprias imagens. Ao interagir com elas, outras imagens são formadas e o espectador/participante é convidado a inventar histórias; nesse manejo, diversas interpretações podem surgir, como um entrelaçado de lembranças da própria história que podem também criar vínculos com a história pessoal da artista. Assim, parece-nos que tal trabalho exemplifica um ponto de partida da experimentação de construção de vínculos para ser mais conscientes e transformar o meio, apresentando também um caminho de aprendizado. Neste sentido, lembramos que Reinaldo Laddaga (2012), afirma que o estabelecimento de uma ecologia cultural se faz com o tempo e prevê um processo que deve durar e integrar pessoas-ambiente – um pertencimento transformador das individualidades e do entorno.

Comprendemos, anteriormente, que a busca pela singularidade é a atividade através da qual o indivíduo vivencia sua subjetividade. Sendo assim, a experiência vivida pelo sujeito passa também pelo desejo de que algo aconteça. Percebemos que para os artistas do grupo, assim como para os visitantes/participantes que estiveram presentes nas atividades, realizar experiências artísticas e pensar sobre arte na contemporaneidade trazia à tona a urgência que havia e ainda há hoje de dar oportunidades ao encontro com o outro. Para o professor da Universidade de Barcelona, Jorge Larrosa, nos “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. E continua explicando de maneira poética:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2001, p.24).

É possível dizer que viver uma experiência artística contemporânea seria ir na contramão do processo de informação e da velocidade desenfreada, para se manter “vivo”, para fazer conexões significativas entre acontecimentos. Ainda é necessário que nessa experiência, tudo o que possa tocar, passar e atravessar aos indivíduos, seja para que algo de diferente aconteça. Vimos que, por meio de experiências propostas a partir dos trabalhos artísticos realizados pelos artistas do coletivo Branco do Olho, a construção dos saberes e fazeres em artes pode ser configurada quando articulamos mecanismos inerentes aos trabalhos artísticos corroborando a importância da prática do processo de mediação, seja realizado em um espaço formal, como museus, instituições culturais ou em âmbito informal, espaços não tradicionais, como ateliês, as ruas, praças, etc., onde o visitante/participante e o público em geral possa experimentar, sentir e partilhar suas descobertas e significações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática colaborativa e participativa como mecanismo de provocação de experiências no campo das artes visuais potencializou características do fazer artístico na contemporaneidade. Vários são os dispositivos que podem auxiliar no processo de ensino/aprendizagem na arte-educação, trabalhando e desenvolvendo seus saberes e fazeres na educação formal como também na informal.

Sendo assim, as etapas desta pesquisa apresentaram um percurso que buscou contextualizar, mesmo que brevemente, os primeiros vestígios de interação arte/público que remontam aos anos 1960, no Brasil. Esse fato levou-nos a querer saber um pouco mais sobre os desdobramentos e o desenrolar dessas experiências na história da arte ao longo de tais décadas, até o início dos anos 2000. Apenas sinalizamos aspectos marcantes, artistas e coletivos de arte que surgiram em busca de novas experimentações em meio à crescente efervescência de algumas cidades.

Acreditamos que o ensino de arte que se fundamente na aproximação do espectador com a obra/trabalho artístico é de grande importância para que experiências de mediações arte-público aconteçam, e isso independe do lugar. Para investigarmos sobre mediação na educação informal, foco da nossa reflexão neste trabalho, procuramos articular e dialogar os pontos de vista de teóricos que se debruçaram nos estudos sobre artes, mediações e a relação do indivíduo com a cultura. Além disso, resgatamos algumas das atividades realizadas pelo coletivo Branco do Olho (B.O.) a fim de identificar em suas experiências (àquelas que promoveram o contato direto com os trabalhos artísticos), articulações e expressões de apreensão de significados e sentidos por parte dos visitantes e participantes.

Compreendemos que experiências artísticas vivenciadas entre artistas e espectadores/participantes em espaços informais de arte proporcionam outros modos de práticas de mediações que possibilitam também formas variadas de interpretação e de existência. Constatamos que vivências como estas podem agregar e gerar desdobramentos inesperados, em uma sociedade composta por uma maioria de pessoas que anda tão “distraída em seus próprios mundos”.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, A. M. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002. p.13-25.

BARBOSA, Ana Mae. COUTINHO, Rejane G. (Orgs.) **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BELLESA, Mauro. As artes visuais no Brasil dos anos 70 e 80. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**, 2018. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/criacao-publica-e-geracao-80>>. Acesso em: 25 abril 2022.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009. 151p. (Coleção Todas as Artes).

CANTON, Kátia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 72p. (Coleção temas de arte contemporânea).

CATÁLOGO B.O. **Exposições-Relâmpago**. Recife: Prefeitura da cidade do Recife, 2007. 42p.

CATÁLOGO B.O. **Projeto Condomínio**. Recife: Prefeitura da cidade do Recife, 2009. 45p.

COLLIER, Bárbara Pereira. **SPA das artes: memória, legitimação e afeto**. Recife, 2018. Dissertação (Artes Visuais) – UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, vol.1, 1995. 94p. (Coleção TRANS).

HELGUERA, Pablo. Hoff, Mônica. (Organização). **Pedagogia no campo expandido**. Tradução de Camila Pasquetti, *et al.* Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. 428 p. (Catalogação Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (NDP – Núcleo de Documentação e Pesquisa).

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Tradução Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 2000. 262p.

LADAGGA, Reinaldo. **Estética da Emergência: a formação de outra cultura das artes**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. (Universidade de Barcelona, Espanha). Tradução de João Wanderley Geraldi. (Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística). I Seminário Internacional de Educação de Campinas – julho 2001.

PIRES, Ericson. **Cidade Ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. (Coleção Tramas Urbanas).

REZENDE, Renato. SCOVINO, Felipe. **Coletivos**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010. (Coleção circuito).

RIVITTI, Thaís *et al.* **Espaços Independentes**. São Paulo: Edições 397, 2010. (Textos).

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 2004. 203p. (Coleção primeiros

passos).

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Manta do rio	Pg. 10
Figura 02 – Manta do rio	Pg. 10
Figura 03 – Desenho (logotipo do coletivo).....	Pg. 11
Figura 04 – Exposição no ateliê	Pg. 11
Figura 05 – Rizoma – Luciana Padilha.....	Pg. 11
Figura 06 – Rizoma – Luciana Padilha	Pg. 11
Figura 07 – Rizoma – Luciana Padilha	Pg. 11
Figura 08 – Exposição B.O. no Parque.....	Pg. 12
Figura 09 – Exposição B.O. no Parque	Pg. 12
Figura 10 – Conservando Obras – Isabela Lucchesi.....	Pg. 15
Figura 11 – Conservando Obras – Isabela Lucchesi	Pg. 15
Figura 12 – Tudo é Invenção – Luciana Padilha.....	Pg. 17
Figura 13 – Tudo é Invenção – Luciana Padilha	Pg. 17

AGRADECIMENTOS

À Deus que me permitiu estar aqui, vivenciar, experimentar e presenciar momentos de muitas alegrias e muito aprendizado!

À painho, Cristóvão Teles (*in memoriam*) e mainha, Maria do Carmo, que com amor e por amor me ensinaram a ser perseverante e comprometida desde as pequenas coisas da vida, e principalmente pela minha felicidade torcendo pelas minhas conquistas.

À minha família querida que amo, Carlos, meu esposo, Catarina e Estêvão, meus tesouros que me inspiram e me ajudam a ser uma pessoa melhor e a acreditar com esperança no amanhã construído no presente.

À Tia Socorrinho, minha irmã Cecília e familiares sempre presentes com carinho em minha trajetória diária.

Aos meus sogros, Euzébio Farias (*in memoriam*), Olizete Macedo e aos familiares que torcem por mim.

À querida professora e orientadora Maria Lia Gauterio, pela delicadeza, paciência e colaboração para a construção do trabalho. Pela feliz oportunidade de conversas sobre a experiência do estar-junto, inspirando e contribuindo também para minha formação.

Aos amigos artistas do B.O.: Luciana Padilha, Isabela Lucchesi, Izidorio Cavalcante, que, sem a ajuda deles não conseguiríamos apresentar o coletivo de artes e dar seguimento à pesquisa.

Às queridas amigas Clícia Coelho e Ana Lídia, pela amizade e força de sempre. A distância e o tempo não impedem e não alteram tudo o que construímos juntas.

À Martha, Maria e Luiza Padilha, muito obrigada por me acolherem na cidade do Rio de Janeiro e me ajudarem tanto.

Aos Professores do Curso de Especialização Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, com muita dedicação ensinaram seus diversos saberes com abertura e disponibilidade para o diálogo colaborando para a minha formação contínua.

Aos colegas do curso (todos): Kelly, Renata Brasil, Thamires, Joana, Zitto, Isabele, Thamís, Douglas Britto, Máslova, Rosane, Katharina, Lisa, Victor, Luana, Douglas Suzano,

Renata Pareto, Giselle, Fred, Cynthia, Anderson, Adriane, Diogo e Jeovana – não estávamos preparados pra ficar separados fisicamente! Obrigada pela oportunidade de conhecer a cidade do Rio de Janeiro pelos múltiplos olhares, experiências, conhecimentos e intimidade com o lugar. Pelas trocas de ideias, partilha de sentimentos e de inúmeros saberes e fazeres no Ensino de Artes Visuais.

Aos meus amigos recifenses que não estão perto fisicamente e aos que já partiram e, que de alguma maneira estão presentes em minha vida!