



Universidade de Brasília

Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Licenciatura em Artes Visuais

RENATO MEDEIROS CORDEIRO

HORIZONTES IMAGINADOS: PROPOSTAS DE MEDIAÇÃO
PARA A EXPOSIÇÃO *PAISAGENS ÁSPERAS*

BRASÍLIA
2023

RENATO MEDEIROS CORDEIRO

HORIZONTES IMAGINADOS: PROPOSTAS DE MEDIAÇÃO
PARA A EXPOSIÇÃO *PAISAGENS ÁSPERAS*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, da Universidade de Brasília, como requisito para a obtenção do título de licenciado em Artes Visuais.

Orientadora:

Prof. Dr^a. Cinara Barbosa de Sousa

BRASÍLIA
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

CC794h Cordeiro, Renato Medeiros
Horizontes imaginados: propostas de mediação para a
exposição Paisagens Ásperas / Renato Medeiros Cordeiro;
orientador Cinara Barbosa de Sousa. -- Brasília, 2023.
64 p.

Monografia (Graduação - Artes Visuais Licenciatura) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Exposição de arte. 2. Paisagem. 3. Mediação cultural.
4. Projeto educativo. 5. Artista-educador. I. Sousa, Cinara
Barbosa de, orient. II. Título.

Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Licenciatura em Artes Visuais

Banca examinadora composta por:

Prof^a. Dr^a. Cinara Barbosa de Sousa (Orientadora)

Prof. Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva

Prof^a. Me. Marília Panitz Silveira

CORDEIRO, Renato Medeiros

Horizontes Imaginados: Propostas de Mediação para
a Exposição *Paisagens Ásperas*

Monografia (Licenciado em Artes Visuais) –
Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Cinara Barbosa de Sousa.

Endereço: Universidade de Brasília. Campus Universitário Darcy Ribeiro – Asa Norte. Brasília
– DF – Brasil. CEP 70910-900.

Site: <<http://www.ida.unb.br>>.

Instituto de Artes – IdA
Departamento de Artes Visuais – VIS
Licenciatura em Artes Visuais

RENATO MEDEIROS CORDEIRO

HORIZONTES IMAGINADOS: PROPOSTAS DE MEDIAÇÃO
PARA A EXPOSIÇÃO *PAISAGENS ÁSPERAS*

BANCA EXAMINADORA



Prof.^ª. Dr.^ª. Cinara Barbosa de Sousa – VIS/UnB
Presidente da Banca e Orientadora



Prof. Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva – VIS/UnB
Membro interno



Prof.^ª. Me. Marília Panitz Silveira
Membro externo

*À memória de Gláucia Vieira Machado
e ao nosso grupo de pesquisa Poéticas Interartes.*

AGRADECIMENTOS

A Edlley Pessoa, pelo carinho e paciência.

À minha orientadora, Cinara Barbosa, pela clareza e confiança.

A Elder Rocha, por me incentivar a inventar paisagens.

Aos docentes Lynn Carone, Moisés Crivelaro, Teresa Santa Cruz, Nivalda Assunção, Ana Lúcia Canetti, Raísa Curty, Luisa Günther e Ruth Sousa, pela caminhada.

A Daniela Garrossini, pelo apoio desde o primeiro dia.

Aos demais professores do Instituto de Artes (IdA) da UnB.

A Marta Soares de Andrade, por me dizer o que preciso ouvir.

A Daniel Cavalcante, pela gentileza na produção dos modelos digitais da exposição *Paisagens Áspers*.

A Douglas Peron, pela travessia e amizade.

A Samuel Silva Borges, pelas horas de debates e convivência sadia.

A Danillo Negreiros, pela boa vizinhança e companhia.

Às paisagens que habitei nas quadras CLN 212 e CLN 410.

Muito obrigado.

RESUMO

O presente trabalho diz respeito à área de projetos educativos e mediação cultural tendo como enfoque propostas à exposição *Paisagens Ásperas* de minha autoria. Tem como objetivo portanto refletir e apresentar a atuação pedagógica do artista-educador. A metodologia envolve a revisão de literatura relativa aos processos educativos em face dos temas da exposição e do tratamento da curadoria. A partir de assuntos como paisagem, textura visual e efeitos do Antropoceno são propostos três segmentos de atividades em programas de oficinas, visita mediada e a criação de um objeto estético-educativo interativo.

PALAVRAS-CHAVE: exposição de arte; paisagem; materiais em arte; mediação cultural; projeto educativo; artista-educador

ABSTRACT

The present work concerns the area of educational projects and cultural mediation, focusing on proposals for the exhibition *Paisagens Ásperas* of my authorship. Therefore, it aims to reflect and present the pedagogical performance of the artist-educator-curator. The methodology involves a review of the literature related to educational processes in view of the themes of the exhibition and the treatment of the curatorship. Based on subjects such as landscape, visual texture and Anthropocene effects, three activity segments are proposed in workshop programs, mediated visits and the creation of an interactive aesthetic-educational object.

KEYWORDS: art exposition; landscape; art materials; cultural mediation; educational project; artist-educator

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: <i>Transparente</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50×40 cm	17
Figura 2: <i>Avesso</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 × 40 cm	17
Figura 3: <i>Cerco</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 × 40 cm	18
Figura 4: <i>Fertilidade</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 × 40 cm	18
Figura 5: <i>Fenda</i> , pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm	19
Figura 6: <i>Erupção</i> , pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm	19
Figura 7: <i>Desmanche</i> , fotoperformance, 2021, fotografia digital, 26,5 × 21 cm	20
Figura 8: <i>Miragem</i> , 2021, fotografia digital, 52,5 × 42 cm	20
Figura 9: <i>Stills</i> de vídeo com registro da criação da obra <i>Transparente</i> , cuja textura vai tomando conta do espaço pictórico ao longo do processo artístico. Fonte: arquivo do autor	23
Figura 10: <i>Sufoco</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão sobre papel, 60 × 42 cm; <i>Moído</i> , técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 60 × 42 cm	24
Figura 11: Modelo digital tridimensional do projeto expográfico de <i>Paisagens Ásperas</i> . Fonte: Daniel Cavalcante	27
Figura 12: Outro ângulo do modelo digital tridimensional do projeto expográfico. Fonte: Daniel Cavalcante	28
Figura 13: Modelo digital ilustrando os expositores como ilhas, formando um arquipélago. Fonte: Daniel Cavalcante	28
Figura 14: Modelo digital com destaque para expositor de entrada de <i>Paisagens Ásperas</i> . Fonte: Daniel Cavalcante	29
Figura 15: Detalhe da obra <i>Pêndulo</i> (2020), com destaque para a textura produzida com tinta acrílica, carvão e giz pastel oleoso	37
Figura 16: <i>Marítimo</i> , pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm, integrante da série <i>Cosmogonias</i>	37
Figura 17: Detalhe de <i>Moído</i> (2018), com destaque para o efeito do pastel oleoso na composição	38
Figura 18: Detalhe de <i>Fertilidade</i> (2020), com destaque para o aspecto granulado e fragmentado da carga de giz pastel oleoso sobre o papel	38

Figura 19: Detalhe de <i>Transparente</i> (2020), com destaque para o ruído visual provocado pela sobreposição de camadas de giz pastel oleoso, tinta acrílica e carvão	39
Figura 20: Detalhe de <i>Comunhão</i> (2020), com destaque para o efeito áspero do carvão sobre o papel	39
Figura 21: Detalhe de <i>Averso</i> (2020), com destaque para a textura áspera produzida pela sobreposição de camadas de carvão, tinta acrílica e giz pastel oleoso	40
Figura 22: <i>Partilha #7</i> , 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm.....	48
Figura 23: <i>Partilha #8</i> , 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm.....	49
Figura 24: <i>Partilha #9</i> , 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm.....	49
Figura 25: Imagens da série <i>Partilha</i> , 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm (cada).....	50
Figura 26: Diagrama #1 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série <i>Partilha</i>	51
Figura 27: Diagrama #2 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série <i>Partilha</i>	52
Figura 28: Diagrama #3 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série <i>Partilha</i>	53
Figura 29: Diagrama #4 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série <i>Partilha</i>	53
Figura 30: Modelo digital da exposição <i>Paisagens Ásperas</i> com destaque para a instalação <i>Miragem</i> e para a obra fotográfica de mesmo nome. Fonte: Daniel Cavalcante.....	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – PAISAGENS ÁSPERAS OU COMO MEDIAR HORIZONTES	16
1.1 Paisagem: olhares que emolduram o espaço	16
1.2 Visita-mediada: explorando as ilhas de um arquipélago.....	25
CAPÍTULO 2 – TEXTURAS PARA TOCAR COM OS OLHOS	35
2.1 Texturas ásperas para atmosferas ríspidas.....	35
2.2 Paisagens Imaginadas: oficina de desenho em giz pastel para crianças.....	41
CAPÍTULO 3 – A PAISAGEM COMO PARTILHA DO ESPAÇO	47
3.1 Empilhar texturas para compor paisagens	47
3.2 Painel de referências para montar paisagens coletivas.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Pensar as relações entre a prática artística e a mediação educativa ou o ensino em artes visuais é o que move o trabalho a seguir. Interessa principalmente investigar como esses campos de atuação se contaminam mutuamente e podem oferecer experiências estéticas, criativas e reflexivas a diferentes públicos.

Tudo começou com o desejo de montar uma exposição com as obras que venho desenvolvendo em minhas práticas artísticas desde 2018, ano em que ingressei na licenciatura em Artes Visuais da Universidade de Brasília. Imediatamente, o artista se depara com um problema: como apresentar essas obras ao público e dialogar com ele? Faz parte do meu escopo de pesquisa artística pensar a obra de arte como composição visual. Seja na pintura, no desenho, na fotografia ou na criação digital, a sobreposição de camadas e a disposição espacial dos elementos de uma composição visual são questões plásticas consideráveis em meu trabalho artístico. Dessa forma, conceber uma exposição de arte também é uma prática de composição que merece total atenção.

Ponderar como essa composição no espaço expositivo será percebida e vivenciada pelo público é uma de minhas preocupações, principalmente a partir do momento em que submeti o projeto de exposição *Paisagens Ásperas* ao edital Viver Cultura, lançado pela Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso (Secel-MT), estado onde atualmente vivo e trabalho. Desde as primeiras linhas de escrita do projeto, precisei me posicionar também como proponente de ações educativas que ampliassem o alcance da exposição a diferentes públicos, uma prerrogativa do próprio edital. Uma vez contemplado, me vi impelido a associar o artista ao educador em formação e enxerguei aí a possibilidade de pensar questões de mediação a partir de minha própria atuação artística, tornando minha proposta inicial cada vez mais robusta do ponto de vista pedagógico.

Estava estabelecido, portanto, o compromisso de conceber, além de uma exposição artística, o seu projeto de mediação educativa. Arelado a esse desafio, estavam também todas as implicações financeiras disso, uma vez que o orçamento inicial destinado não contemplava ações educativas tão robustas quanto as que serão apresentadas aqui. Sendo assim, foi preciso adaptar os sonhos à planilha financeira e isso, de imediato, foi um fator limitador. Outro desafio está relacionado ao espaço onde a exposição será realizada, no Museu de Arte e Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (MACP/UFMT), que não possui equipe de mediadores contratados, tendo assim dificuldades para implementar a formação continuada de mediadores, além de ainda apresentar problemas estruturais quanto à iluminação e as

possibilidades de intervenção no espaço. Como parte integrante daquela universidade, o MACP/UFMT sofre constantemente com a carência de recursos para sua manutenção e esses, certamente, são fatores que se impuseram posteriormente à planilha financeira, comprometendo assim as alternativas possíveis da proposta pedagógica.

Foi assim, portanto, que surgiu o interesse em desenvolver neste trabalho de conclusão de curso um programa de mediação educativa para a exposição *Paisagens Ásperas*, com montagem prevista para 2024 e partindo de três questões que entendo como alicerces da exposição: a paisagem como assunto, a textura como materialidade plástica e a composição visual como dinâmica da forma.

Nos capítulos a seguir, proponho três ações educativas e seus planos específicos de trabalho, voltados principalmente à formação de mediadores que atuarão na exposição. São orientações que visam estruturar a mediação educativa, sempre com foco na formação participativa desses sujeitos mediadores como interlocutores e em processos compartilhados junto ao público. Afinal, trata-se de experimentar os limites que contornam os papéis desempenhados pelos agentes envolvidos no processo, começando pelo artista, que se posiciona também como educador da própria exposição. Quais são os ganhos e desafios de se transitar entre esses diferentes papéis, do ponto de vista da mediação educativa? O trabalho a seguir pretende contribuir com essa discussão.

O primeiro capítulo começa com a fundamentação teórica que delinea as fronteiras conceituais adotadas aqui a respeito da paisagem, apresentando também alguns dos principais trabalhos artísticos que serão exibidos na exposição. A seguir, a visita mediada é apontada como a primeira das ações educativas e aquela responsável por mostrar ao público as relações entre as diferentes obras que compõem a exposição. Para tal, sugiro um roteiro de visitação, que poderá ser consultado no material didático dirigido aos mediadores.

No segundo capítulo, a textura é apresentada na oficina de desenho em giz pastel *Paisagens Imaginadas*, destinada a estudantes do ensino fundamental. Nesta oficina, busca-se proporcionar às crianças a oportunidade de experimentar diferentes materiais artísticos e as possibilidades expressivas da paisagem. A ênfase está na exploração de texturas, de traços e de efeitos visuais que podem ser obtidos por meio dos bastões de giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera. Além disso, pretende-se ampliar o repertório das crianças em relação às ferramentas artísticas, estimulando sua imaginação e criatividade na elaboração de suas próprias paisagens.

No terceiro e último capítulo, será apresentada uma proposta de objeto estético-educativo interativo com cubos tridimensionais, voltada à participação ativa do público e à

discussão sobre composição visual. Por meio desse recurso, os participantes terão a oportunidade de manipular e explorar diferentes arranjos e configurações dos cubos, criando suas próprias composições e contribuindo para a formação de uma paisagem coletiva. A interação com os cubos permite a experimentação tátil e visualmente imersiva, estimulando o pensamento criativo, a colaboração e a reflexão sobre o espaço compartilhado. Essa abordagem visa desenvolver a sensibilidade estética, a capacidade de análise crítica das imagens e a compreensão da composição visual como uma ferramenta de expressão artística. Como plano de ação aos mediadores, apresento um painel de referências de composição, com modelos de configurações que podem ser aplicados pelo público.

CAPÍTULO 1 – PAISAGENS ÁSPERAS OU COMO MEDIAR HORIZONTES

1.1 Paisagem: olhares que emolduram o espaço

Para você, o que compõe uma paisagem? Essa é uma das perguntas-ativadoras presentes no material dirigido aos mediadores da exposição *Paisagens Ásperas*, um roteiro sugerido de visita mediada que apresenta as 5 séries artísticas responsáveis pela condução do projeto curatorial. Essa pergunta desafia o público desde o início a refletir sobre as características e os elementos constitutivos de uma paisagem. Trata-se de um convite à percepção do espaço habitado e daquilo que nos cerca e nos envolve, física e subjetivamente.

A paisagem que habitamos é parcial, está em constante transformação e disputa, mas pode ser construída coletivamente para o bem comum. Talvez essa seja a discussão fundamental suscitada em *Paisagens Ásperas*, minha primeira exposição individual. Com montagem prevista para 2024, ela reunirá cerca de 50 criações artísticas de minha autoria no Museu de Arte e Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso (MACP/UFMT), em Cuiabá-MT, com obras que operam na trincheira entre o cenário de guerra e a paisagem paradisíaca (MEDEIROS, 2021).

A palavra paisagem aparece aqui como principal ponto de articulação entre os diferentes trabalhos apresentados. São produções de momentos distintos, com múltiplas motivações, mas que fazem sentido de serem reunidas nesta primeira exposição individual, uma vez que essas obras evidenciam um processo e esse processo diz respeito a diferentes começos. *Paisagens Ásperas* é, portanto, uma exposição de começos, de cosmogonias, de fundação de espaços simbólicos para o nascimento de um artista.

Antes da paisagem, portanto, há o espaço e o assombro que ele provoca. Desde sempre, essa foi uma questão ambivalente, me colocando entre o fascínio e o medo. Afinal, como superar o vazio no espaço pictórico? Como explorá-lo, ocupá-lo e territorializá-lo? É como estar, ao mesmo tempo, entre o otimismo das possibilidades e o risco do fracasso. Esse artista, portanto, nasce com pinceladas erráticas sobre papel, preenchendo esses espaços retangulares por completo, com formas indefinidas e aversão ao vazio. Tudo é preenchido pela matéria, seja ela composta de tinta, carvão ou pastel.

No meio do caminho, o olhar do outro começou a enxergar uma paisagem aqui e outra ali. Logo, também comecei a enxergar paisagens inventadas e entendi cada trabalho como tal. Essa é a unidade que justifica o encontro desses trabalhos artísticos na exposição, incluindo aí as fotografias e uma instalação proposta. Percebi que todos os meus começos estavam

relacionados a um certo esforço de controle do espaço e esse tem se tornado meu objeto de pesquisa artística, inaugurando uma primeira questão: de que paisagem estamos falando?

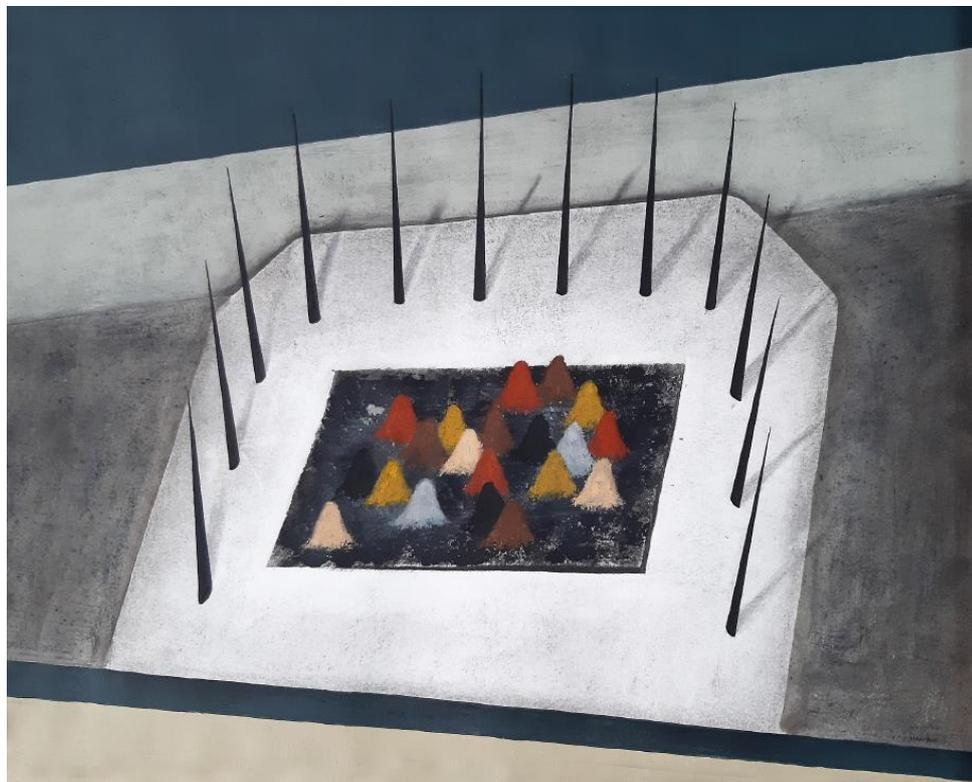


Figura 1: *Transparente*, técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50x40 cm

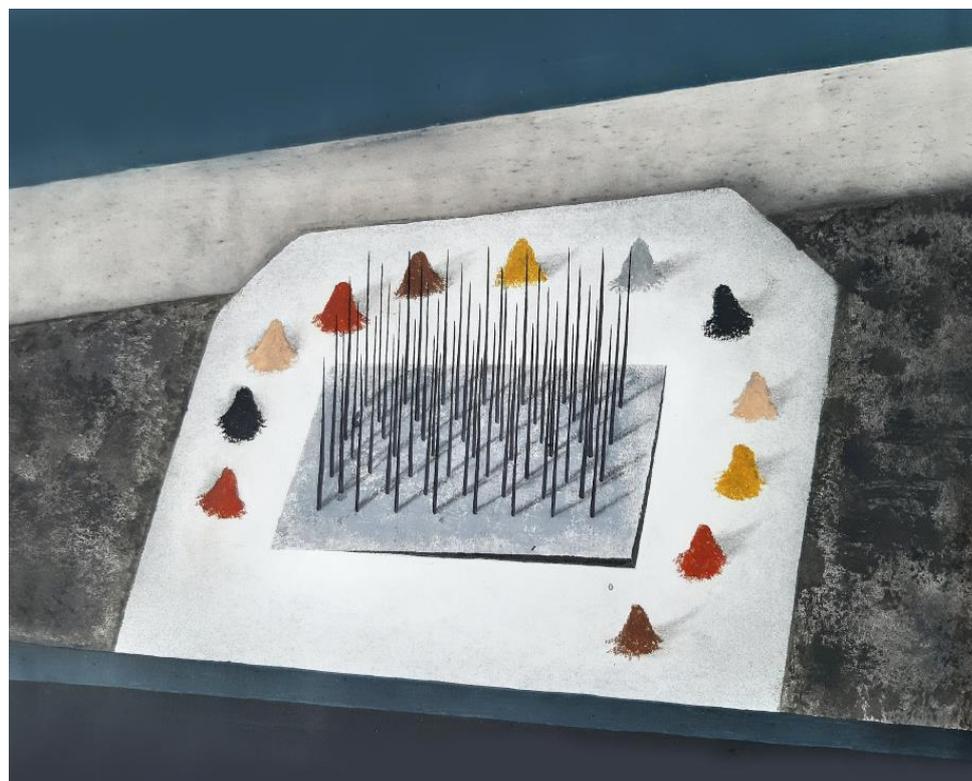


Figura 2: *Averso*, técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 x 40 cm

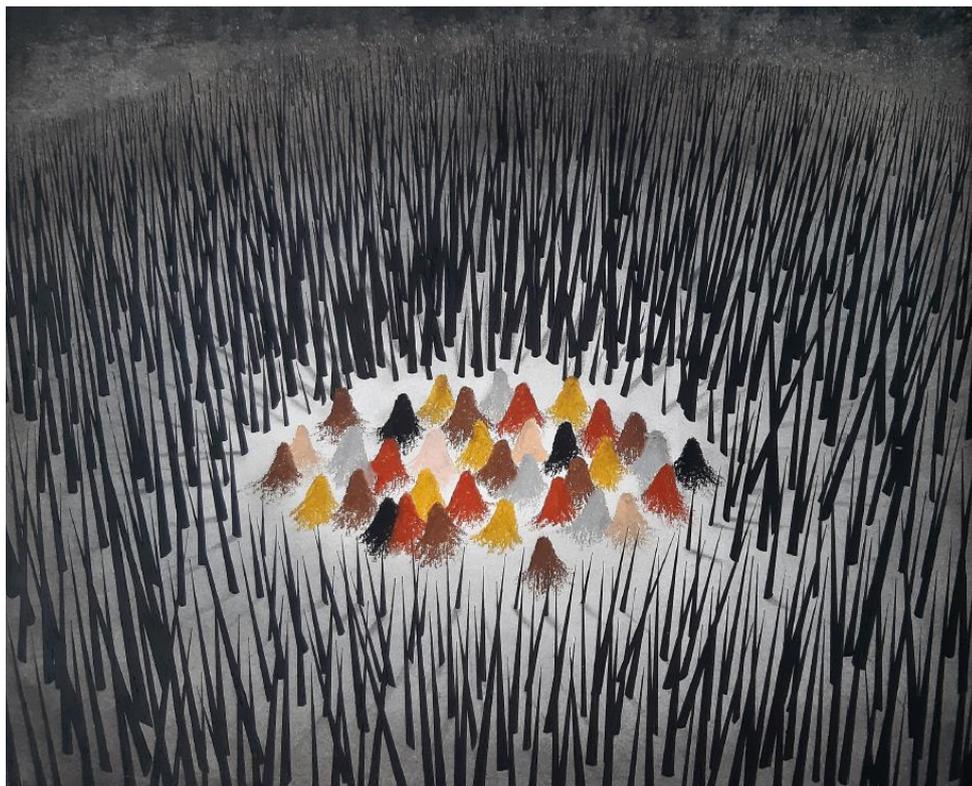


Figura 3: *Cerco*, técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 × 40 cm

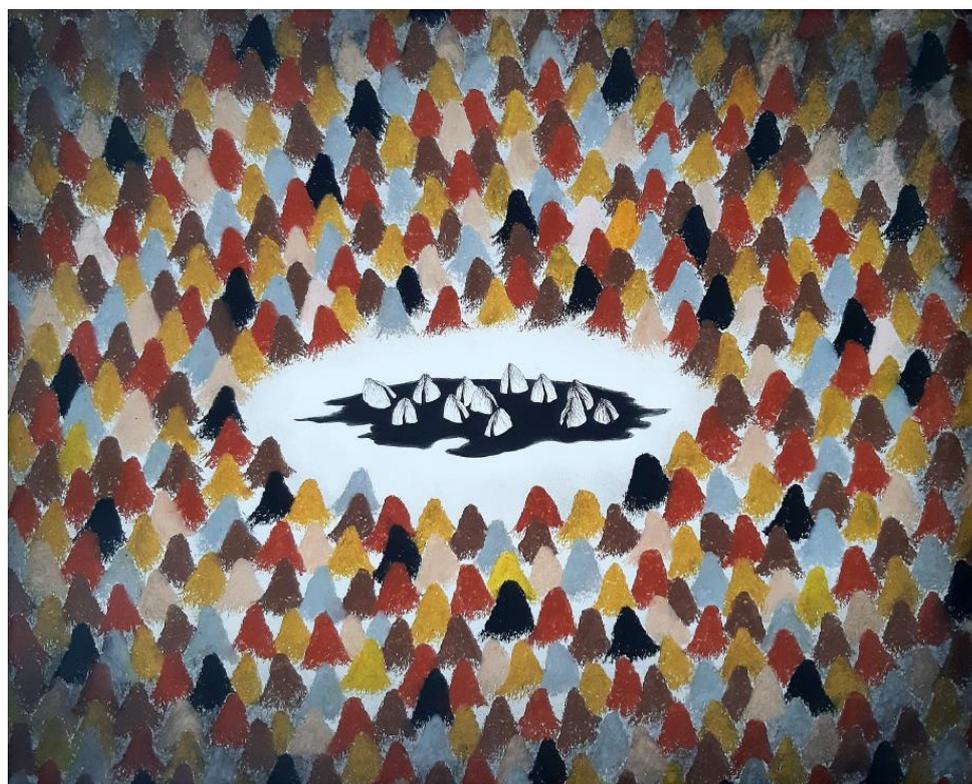


Figura 4: *Fertilidade*, técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 50 × 40 cm



Figura 5: *Fenda*, pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm



Figura 6: *Erupção*, pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm



Figura 7: *Desmanche*, fotoperformance, 2021, fotografia digital, 26,5 × 21 cm



Figura 8: *Miragem*, 2021, fotografia digital, 52,5 × 42 cm

Paisagem pode ser muita coisa e, na prática, tem sido muita coisa, há muito tempo. É tema recorrente e de longa data nas artes visuais, sendo também palavra-chave no processo criativo que culminou nesses trabalhos, majoritariamente produzidos em técnicas mistas sobre papel e, de algum modo, envolvendo principalmente pintura, desenho e fotografia. Contudo, é na pintura que este projeto de mediação educativa estabelecerá suas bases, principalmente devido aos vínculos históricos e à sua predominância em minha produção artística.

A paisagem adquiriu *status* de protagonista na pintura, quando se consolidou como gênero próprio na Europa do século XVII. Numa sociedade que desconhecia a fotografia, a pintura de paisagem e sua moldura podia ser como uma janela enquadrando um ângulo do mundo real. Apesar de também ser um tema recorrente na geografia, na sociologia, na filosofia, na arquitetura e entre outros campos do conhecimento, a paisagem, entretanto, não é sempre a mesma. Ela costuma ser entendida de diferentes modos e representar vários sentidos, mas de alguma forma é sempre associada como a porção de um todo. Ou seja, a paisagem é sempre uma parte, nunca um todo. Paisagem, portanto, seria aquela porção do espaço que o olhar alcança. Esse olhar que, frequentemente, emoldura o espaço, enquadrando ou inventando uma realidade. Sendo assim, dentre múltiplas acepções possíveis, as paisagens podem ser configuradas como recortes de realidades visíveis.

Para Milton Santos, a paisagem pode ser:

[...] definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc. [...] A paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço (SANTOS, 2008, p.40).

Por sua vez, o espaço seria esse todo no qual as paisagens estariam inseridas, um conjunto indissociável do arranjo de estruturas geográficas e da vida que as preenche e as colocam em movimento (SANTOS, 1985). Desse modo, as paisagens estariam em constante transformação, a partir da sobreposição de camadas de ordem material e também simbólica, no decorrer de temporalidades distintas.

Sob esse ponto de vista, seja no espaço pictórico ou no campo simbólico, se as paisagens são enquadramentos que emolduram espaços, delimitando-os e estabelecendo linhas de controle e zonas de tensão, então elas podem ser espaços controlados ou controláveis. Mesmo que essas forças sofram transformações ao longo do tempo ou da produção de uma obra. Nas criações artísticas da exposição, por exemplo, o formato retangular do papel é o primeiro contorno do campo visual, o seu perímetro. Outros contornos menos específicos aparecem na medida em

que manchas de tinta, carvão e giz pastel oleoso vão se sobrepondo gradualmente no plano bidimensional, criando novas áreas marcadas pelo contraste entre as cores, as texturas visuais e as formas abstratizantes. São como territórios que se avolumam por meio de fronteiras instáveis, em constante litígio. Nas composições, elementos de diferentes escalas e recorrências combinam-se em ilhas de informação visual, que, por vezes, sugerem paisagens imaginadas.

Segundo os estudos geográficos, é a interação entre elementos de ordem material e simbólica que favorece a percepção da paisagem, contribuindo assim à organização do espaço. Uma percepção que se sustenta por meio de uma visão integral e sistêmica entre a natureza, a economia e a população (MACIEL; MARINHO, 2012). Ou seja, entre os recursos naturais, os modos de gestão desses recursos e o ser humano como agente de seu entorno. É o fator humano que relaciona a fisionomia ou morfologia do espaço ao modo como uma determinada comunidade enxerga a área à sua volta, delineando nela os fundamentos de sua existência, permanência e expectativas. Logo, paisagem é também um meio pelo qual as memórias e as identidades de uma comunidade se sustentam, estimulando ainda a coesão do tecido social.

Para Anne Cauquelin (2007), paisagem é, sobretudo, uma construção social, cultural e também histórica, produzida pelas práticas humanas ao longo de um determinado tempo. A paisagem não é a mesma o tempo todo e certamente não é a mesma para todo mundo. Ela pode ser a porção de um todo, mas não é sempre a mesma porção desse todo, porque o olhar que alcança essa parte nunca é o mesmo.

Na paisagem, o ser humano se apega ao meio ambiente e projeta nele suas experiências individuais e coletivas, estabelecendo laços. Nessa perspectiva, a ideia de paisagem vai além dos limites que contornam uma porção do espaço, chegando ao campo das representações simbólicas, como aponta Marc Augé (1994). A paisagem é lugar de identificação mútua e é idealizada pela subjetividade para que possamos pertencer ao mundo e habitá-lo. É lugar de autoconhecimento e de reconhecimento. Não se trata apenas daquilo que conseguimos ver, mas também daquilo que conseguimos imaginar. Para Gaston Bachelard (1996), como produto da subjetividade humana, a paisagem é um modo de compreensão do mundo exterior. Por sua vez, o ato de compreender é um empreendimento mais amplo e mais complexo do que o enquadramento ou a territorialização do espaço físico visível.

Portanto, sem um ponto de vista, o mundo exterior não configuraria propriamente uma paisagem. Ela é antes um espaço imaginário e imaginado do que uma manifestação natural desse mundo exterior. Como produto da ação humana, ela não é apenas influenciada pelas condições externas, mas também pela interação entre indivíduos de uma mesma comunidade,

sendo assim um meio de expressão e identificação cultural. Um espaço físico, simbólico, político e também poético, que desperta a sensibilidade estética.

Dito isso, é possível considerar os trabalhos apresentados na exposição como paisagens, mesmo que distantes de modelos convencionais de representação da paisagem na pintura. Não há o compromisso de retratar lugares conhecidos ou de enquadrar um ângulo do mundo real. Interessa, principalmente, fundar outras realidades, como parte daquele esforço inicial de preencher os espaços vazios. Dessa maneira, antes da dimensão simbólica que uma paisagem evoca, há também aqui uma dimensão material, diretamente relacionada ao espaço pictórico.

Nesses trabalhos, a paisagem surge a partir do acúmulo de matéria sobre a superfície do papel, inicialmente sem formas definidas. São traços, manchas e pontos sobrepondo-se em camadas de tinta acrílica, pastel oleoso e carvão. Materiais que produzem texturas próprias e que, durante o processo, formam um todo semelhante à textura de uma pele áspera, perceptível tanto pelo toque quanto pelo olhar. De dentro para fora da imagem, a sobreposição dessas camadas configura um primeiro plano que ocupa todo o espaço, como um palco panorâmico que receberá elementos visuais posteriores. É essa correlação entre elementos que permite que a paisagem apareça e se organize como tal pela ótica do artista.



Figura 9: *Stills* de vídeo com registro da criação da obra *Transparente*, cuja textura vai tomando conta do espaço pictórico ao longo do processo artístico. Fonte: arquivo do autor.

São essas paisagens imaginadas que integram a exposição e convidam o público a refletir sobre os diferentes modos de conceber as paisagens que nos cercam e suas implicações objetivas e subjetivas no corpo social. Afinal, a paisagem tem uma dimensão física, mas também tem uma dimensão simbólica. Trata-se de uma construção subjetiva que emerge da

nossa relação com os acontecimentos ao nosso redor, tanto na esfera individual quanto na esfera coletiva. E, ao nosso redor, estamos vivendo hoje tempos de paisagens áridas, duras, difíceis.

São cenários extremos. Paisagens delimitadas por linhas imaginárias que parecem inacessíveis, como fronteiras que amuralham o espaço, isolando o que nele habita. Avançam como nunca as estratégias de segregação, os arranjos incômodos, os obstáculos, as configurações sutis, mas violentas. Configurações que negam existência a corpos indesejados, tentando expurgá-los da vida coletiva, ao criar uma espécie de política intencional do desconforto social. Corpos marginalizados que frequentemente compõem nossas paisagens, sejam elas urbanas ou não (MEDEIROS, 2021).



Figura 10: *Sufoco*, técnica mista, 2020, acrílica, carvão sobre papel, 60 × 42 cm;
Moído, técnica mista, 2020, acrílica, carvão e pastel oleoso sobre papel, 60 × 42 cm

Esse é o fio condutor do projeto curatorial, estruturado a partir de 5 séries artísticas: *Arquipélago*, *Cosmogonias*, *Arquiteturas Hostis*, *Miragem* e *Partilha*. O projeto, que foi contemplado pelo edital Viver Cultura do Governo de Mato Grosso, prevê um programa de mediação educativa, diante do meu interesse como artista-educador em promover, junto ao público, diferentes leituras, interpretações e recortes possíveis da realidade. Ou seja, diferentes modos de conceber novas paisagens a partir do olhar do público. Assim, por meio da abordagem

pedagógica, será possível estruturar um chamado à reflexão e ao diálogo entre as artes visuais e temas associados à exposição, entre eles a paisagem como assunto na prática artística, a textura visual e os efeitos do Antropoceno.

Do ponto de vista simbólico, portanto, a discussão central está na percepção de que a paisagem em que se vive é sempre um dado parcial, em constante transformação, sendo ainda objeto de idealização e, conseqüentemente, de disputa. Essa idealização está presente na formação de memórias afetivas relacionadas aos lugares que nos cercam e por onde vivenciamos nossas existências, produzindo nossas próprias identidades e nos conectando com outras pessoas. Por sua vez, são essas conexões interpessoais que favorecem a produção coletiva de uma paisagem e isso tem implicações objetivas e subjetivas na sociedade, já que as paisagens dão lugar a diferentes aspectos daquilo que consideramos ser a realidade.

A exposição e suas ações de mediação educativa materializarão essas questões, inclusive contribuindo de modo poético, ao denunciar práticas insustentáveis de territorialização das diferentes paisagens que nos cercam; ao problematizar os arranjos hostis e aparentemente invisíveis que se alastram no cotidiano, sendo sorrateiramente banalizados; ao endossar os impactos e o combate às alterações climáticas; e ao fomentar a educação sensível, voltada à aprendizagem em artes visuais.

1.2 Visita-mediada: explorando as ilhas de um arquipélago

A mediação educativa de uma exposição de arte pode viabilizar a estruturação de perspectivas reflexivas, críticas ou pedagógicas, sendo capaz de amplificar a experiência de quem a visita. Por mais individual e subjetiva que essa visita possa ser, a mediação educativa tem a oportunidade de contribuir na compreensão dos diferentes contextos históricos, socioculturais e estéticos que eventualmente atravessam as diretrizes da exposição em questão, principalmente no século XXI.

Graças a discussões recentes no contexto da educação museal, a exemplo da virada educativa, há uma mudança de paradigma em curso no século XXI, especialmente na forma como a educação é concebida na prática. Esse contexto valoriza a interdisciplinaridade, a participação ativa dos atores envolvidos, a relação entre teoria e prática e a conexão com o mundo material (BORBA, 2019). Em uma exposição de arte, essa perspectiva pode influenciar no modo como a mediação educativa é realizada, buscando criar experiências de aprendizado mais envolventes e significativas (BORBA, 2019). Isso pode, inclusive, ser o motor no desenvolvimento de novas metodologias de mediação, na criação de parcerias entre instituições

de arte e instituições educacionais, além de promover o acesso e a inclusão de públicos de diferentes faixas etárias e condições socioeconômicas.

Lafortune (2016) entende esse processo como mediação cultural, capaz de suscitar sentimentos de pertencimento coletivo. Afinal, a mediação cultural buscaria o desenvolvimento sociocultural mobilizando e criando vínculos entre pessoas, grupos e instituições, promovendo assim a participação cidadã. Na visão do autor, a mediação cultural atua como facilitadora na comunicação entre as obras de arte e o público, enquanto os mediadores – que ele denomina como animadores culturais – promovem e ampliam o acesso à cultura, atuando como interfaces entre criadores e público.

O programa de mediação educativa da exposição *Paisagens Ásperas* se sustenta sob essas bases e coloca o próprio artista no papel de educador. Logo, minha missão como artista-educador está na promoção da participação ativa do público visitante na concepção de novas paisagens imaginadas, que sejam estimulantes do ponto de vista estético e também reflexivo. Buscando ainda uma relação experimental com as metodologias de mediação, que tornem os papéis de artista e de educador mais híbridos dentro do processo.

A mediação educativa pode estimular a curiosidade, a criatividade e a sensibilidade do público e há diversos modos de se chegar a esses resultados, dependendo também do público que se pretende alcançar. É possível utilizar diferentes recursos metodológicos, como visitas mediadas, dinâmicas de grupo, perguntas ativadoras, entre outras estratégias.

O programa de mediação em questão prevê a visita mediada como seu pilar, uma vez que há um roteiro de visitação sugerido pelo próprio artista, como parte inerente de um discurso narrativo. Porém, é importante destacar que esse roteiro não é definitivo, podendo ser sempre amplamente discutido, seguindo critérios formativos de cada mediador ou mediadora. Desse modo, ao acompanhar os visitantes ao longo da exposição, seguindo o roteiro ou não, o mediador tem autonomia para desenvolver sua abordagem pedagógica, enquanto segue conduzindo o público pelo espaço expositivo.

Por compreender a exposição como outra composição nesse espaço expositivo, diferente daquelas que constituem os trabalhos artísticos em exibição, entendo que uma exposição de arte pode instituir uma atmosfera, com seu próprio microclima. Trata-se de uma certa consciência plástica que costumo associar ao tema da paisagem.

É preciso, portanto, envolver o público nessa atmosfera imaginada e ativada por meio da iluminação, das cores nas paredes, dos espaços preenchidos e dos hiatos entre os módulos expositores. Se a expografia em questão tenciona montar um arquipélago a partir desses módulos, é possível interpretar esse movimento como a fundação de uma paisagem. Uma outra

composição, tridimensional e em grande escala, instalada no espaço expositivo para receber os trabalhos artísticos.

Ao chegar à exposição, o visitante é acolhido pelo mediador, que se coloca à disposição como facilitador no processo de vivência ou de fruição dos trabalhos artísticos apresentados ali. Essa figura pode representar certo amparo frente ao desconhecido. Afinal, visitar uma exposição pode ser também descortiná-la para percorrer caminhos ainda inexplorados de uma determinada proposta expográfica. Nem todo visitante se sente preparado. Portanto, a presença do mediador é capaz de dissipar possíveis desconfianças.

Além disso, a visita mediada é uma prática flexível, adaptável aos interesses e necessidades dos diferentes públicos que frequentam exposições de arte, podendo ser também bastante dinâmica e interativa. O mediador pode utilizar diferentes estratégias para atrair e engajar os visitantes. Perguntas ativadoras, jogos e desafios estão entre elas, mas é preciso realizar o trabalho com a ciência de que toda abordagem pedagógica pressupõe enquadramentos. Uma exposição de arte é como uma narrativa de elevado grau polissêmico. Sendo assim, o mediador educativo precisará conduzir recortes temáticos que estabeleçam o diálogo entre as soluções curatoriais e as expectativas do público e isso precisará se refletir na visita mediada.

Caberá à mediação introduzir os visitantes nessa outra paisagem transitável – ou navegável, já que, simbolicamente, busca-se conceber as ilhas de um arquipélago. Portanto, pensar os elementos que envolvem os trabalhos artísticos no espaço expositivo é como pensar um oceano abstrato: um ecossistema total.



Figura 11: Modelo digital tridimensional do projeto expográfico de *Paisagens Ásperas*
Fonte: Daniel Cavalcante

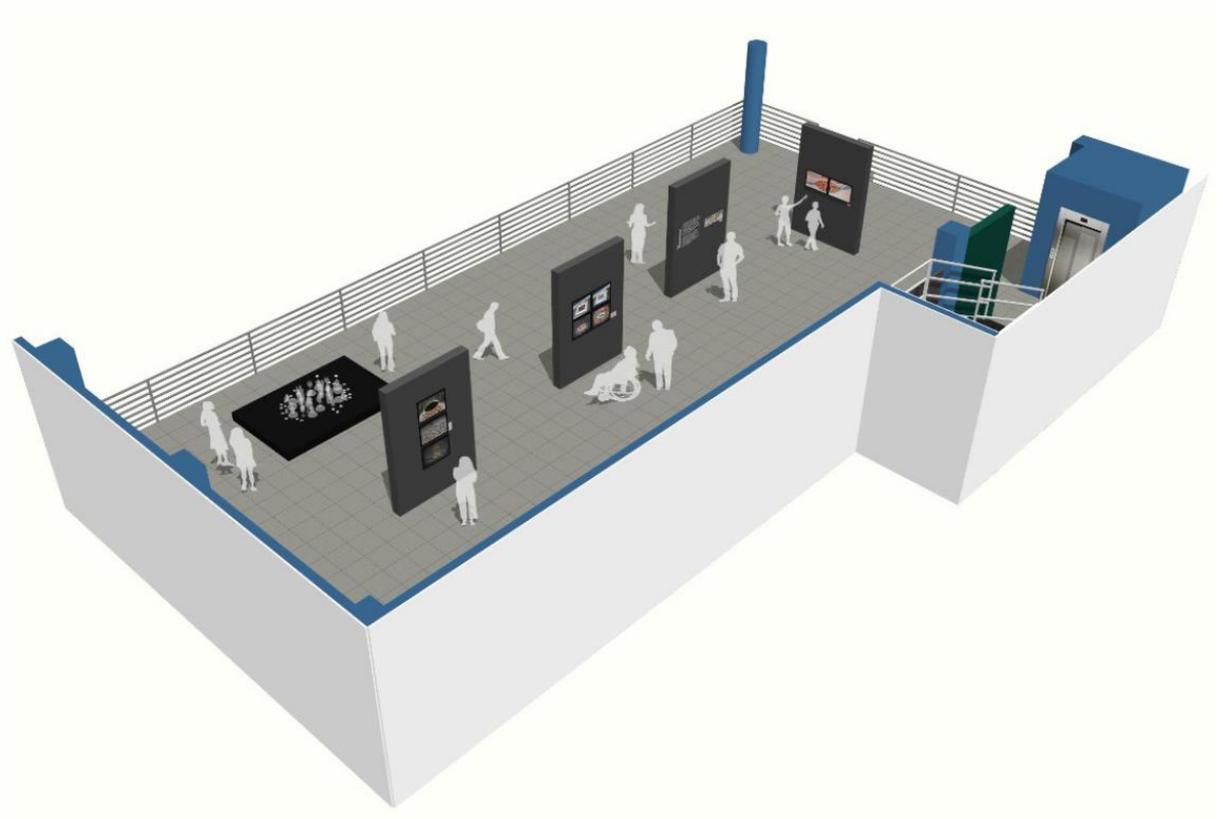


Figura 12: Outro ângulo do modelo digital tridimensional do projeto expográfico
Fonte: Daniel Cavalcante

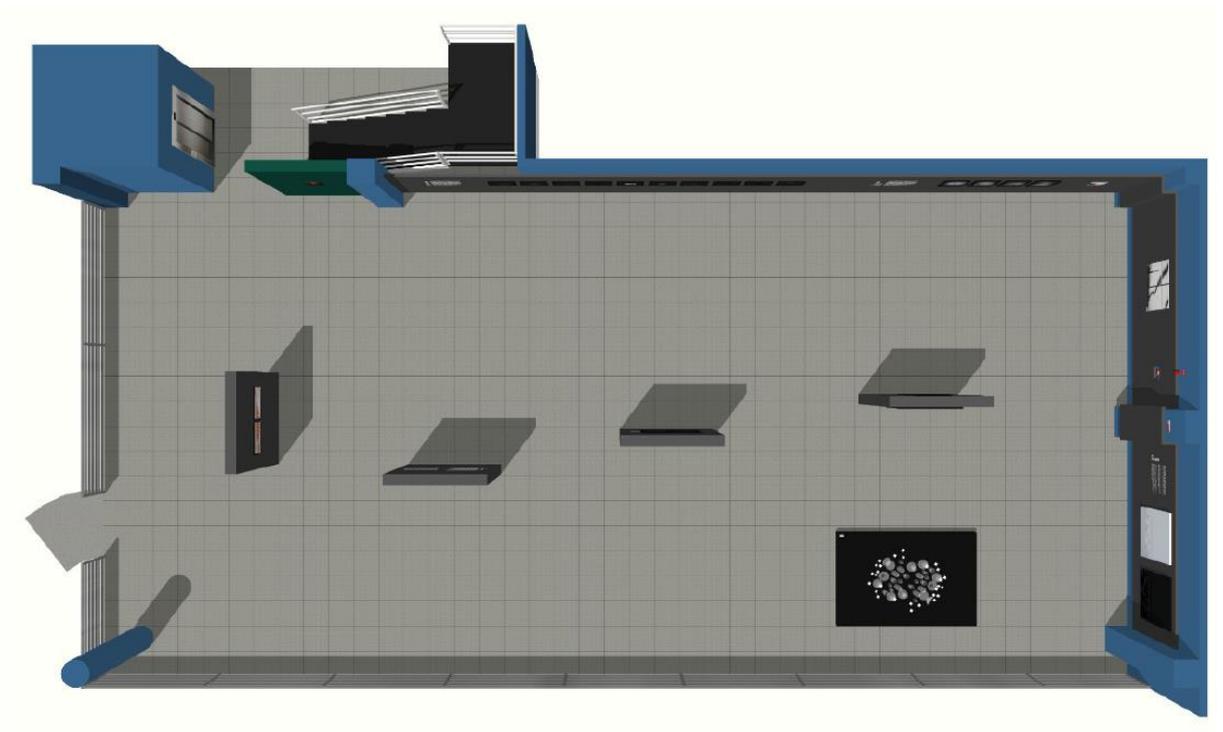


Figura 13: Modelo digital ilustrando os expositores como ilhas, formando um arquipélago.
Fonte: Daniel Cavalcante



Figura 14: Modelo digital com destaque para expositor de entrada de *Paisagens Ásperas*
Fonte: Daniel Cavalcante

Por sua vez, o mediador atua como um farol nesse oceano. Durante a visita, a mediação pode apresentar essa ótica, que configura a própria expografia, com informações, questionamentos e estímulos articulados aos temas da paisagem e da textura, mas pode também propor outros olhares, a partir de suas próprias pesquisas e pontos de interesse sobre os temas. O primeiro objetivo principal da visita mediada proposta aqui é contribuir na ativação do público quanto à percepção da textura visual como qualidade plástica, dotada de diferentes efeitos estéticos possíveis: a textura como princípio da paisagem, seu começo. Superfície de efeito tátil que, quando sobreposta a outras superfícies, inventa um campo de visão e seu horizonte. Para alcançar esse objetivo, entretanto, o mediador ou mediadora pode aderir ao roteiro sugerido, modificá-lo, ou traçar suas próprias rotas, delegando inclusive ao público o comando desse percurso.

Paisagem aqui, portanto, não é algo que se reconheça, como uma cena campestre ou um panorama de uma cidade conhecida. É algo que se invente, que se idealize, que se projete pela forma – inclusive abstrata. Sendo assim, faz parte do escopo dessa visita mediada encorajar o público a alargar o sentido de paisagem para além da representação figurativa. Esse é seu segundo objetivo principal. É importante, sobretudo, encorajar o visitante a conceber suas

próprias paisagens imaginadas. Logo, os trabalhos artísticos ali presentes funcionam como pontos de partida na criação de outras paisagens, especialmente simbólicas.

Dito isso, é necessário promover diálogos entre o artista-educador e os mediadores e mediadoras a respeito dos objetivos principais da visita mediada e como será possível estabelecer autonomia pedagógica para propor uma visita mediada que se dê a partir de tópicos-chave relacionados a esses objetivos principais. Para isso, apresento a seguir o roteiro sugerido de visita mediada, que deve ser disponibilizado à equipe de mediadores, podendo ser alterado a partir dos diálogos promovidos entre a equipe e o artista-educador na fase de preparação pedagógica, antes da abertura da exposição.

No material, constam os objetivos da visita mediada, resumos descritivos das principais séries artísticas da exposição, sugestões de obras preferenciais a ser apresentadas ao público e sugestões de perguntas ativadoras a ser trabalhadas junto aos visitantes. Há também um passo a passo sobre como começar, conduzir e finalizar a visita, incluindo um tópico sobre autoavaliação do mediador, com respeito a sua própria atuação.

O programa de mediação educativa prevê a contratação de 3 a 4 mediadores. Essa equipe passará por uma fase de formação pedagógica junto ao artista-educador, para discutir e ampliar o campo de ativação pedagógica. Em uma roda de conversa com os mediadores, o artista e a equipe do museu ainda debaterão sobre os modos de abordagem ao público e sobre quem recorrer em caso de dúvidas e de problemas estruturais ou operacionais relacionados ao museu.

MATERIAL PEDAGÓGICO

ROTEIRO SUGERIDO DE VISITA MEDIADA
EXPOSIÇÃO: PAISAGENS ÁSPERAS
ARTISTA: RENATO MEDEIROS

OBJETIVOS

1. Promover a compreensão e apreciação das obras e temas abordados na exposição *Paisagens Ásperas*.
2. Estimular a reflexão crítica sobre as relações entre paisagem, textura visual, composição visual e o contexto do Antropoceno.
3. Proporcionar uma experiência educativa e enriquecedora aos visitantes, promovendo o diálogo e a interação com as obras de arte.

SÉRIES ARTÍSTICAS E RESUMOS DESCRITIVOS

1. **Arquipélago:** Essa série abre a exposição como uma síntese do jogo de opostos que o artista busca tensionar. Grande parte deste conjunto expositivo resulta de modos particulares de enfrentamento às instabilidades da pandemia de COVID-19 e às queimadas que assolaram o cerrado e o pantanal em 2020, afetando diretamente Cuiabá-MT, cidade onde o artista reside. Além do vírus e do fogo, esses eventos espalharam medo, insegurança e ansiedade. A metáfora da ilha surge, então, como esforço inventivo para fundar lugares seguros que permitissem vivenciar o isolamento, distante do cerco de más notícias.

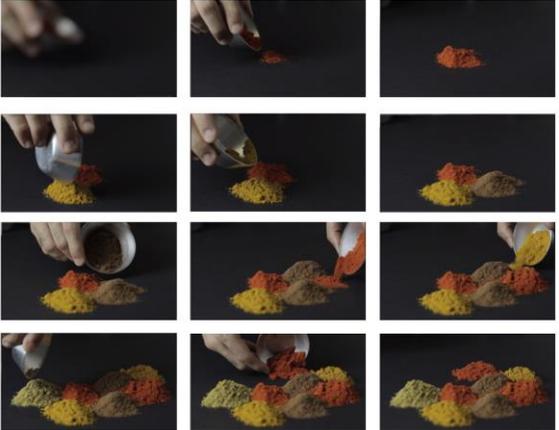
Obra em destaque: Série *Ilha* (2020) - Conjunto de 4 pinturas que exploram a ideia de ilhas como metáfora para a fragmentação e isolamento na contemporaneidade.



2. **Cosmogonias:** A série *Cosmogonias* é o resultado das primeiras pesquisas poéticas de Renato Medeiros no campo da pintura sobre papel. Em 10 pinturas acrílicas de pequenas dimensões (10 x 15cm), o artista explora a livre gestualidade, a expressão de formas abstratas e a composição de texturas por meio da sobreposição de camadas.

Obras em destaque: *Ritual* (2017) e *Fenda* (2018) - Apresentam os elementos iniciais que se tornaram recorrentes nas obras posteriores do artista, como a paleta de cores e as formas pontiagudas.



<p>3. Arquiteturas Hostis: As arquiteturas hostis avançam como nunca, principalmente nas paisagens urbanas. Por meio de obstáculos em bancos de praça, pedras embaixo de viadutos ou estacas de metal em fachadas de estabelecimentos, o espaço coletivo vai sendo demarcado, tornando-se restrito a determinados grupos sociais. São estratégias de segregação, impedimentos, configurações sutis, mas violentas, que negam existência a corpos malquistos. A série <i>Arquiteturas Hostis</i> materializa esses arranjos de maneira metafórica ou simbólica.</p> <p>Obra em destaque: <i>Sufoco</i> (2020) - Explora elementos visuais pontiagudos, sugerindo estruturas afiadas capazes de penetrar, refletindo os desafios e conflitos da sociedade atual.</p>	
<p>4. Miragem: Fotografias derivadas da série <i>Ilha</i> (2020) - Apresentam novas paisagens imaginadas por meio da fotoperformance e da fotografia ficcional, abrindo horizontes e texturas visuais ásperas. Se a pintura de paisagem já foi considerada a janela do mundo, questiona-se aqui a imagem fotográfica como janela do real.</p> <p>Obra em destaque: <i>Arquipélago</i> (2020), fotoperformance que produz paisagens inventadas em miniaturas, utilizando condimentos como páprica, sal, curry e cominho. No conjunto de 12 imagens, esses temperos conduzem o olhar a diferentes texturas visuais ásperas, rugosas e cheias de ruído.</p>	
<p>5. Partilha: As obras dessa última série nascem da busca por uma ideia de movimento sobre o plano bidimensional. As linhas traçadas se movem e se cruzam, cercando-se de si mesmas, desencontrando-se e trilhando seus próprios caminhos. Há referência ao processo tirano e neocolonial de partilha da África no século XIX. As linhas criam fronteiras que separam o espaço em zonas demarcadas. As letras se entrincheiram em ilhas de cor, formando arquipélagos de sentidos possíveis. Brincando com a ideia de conteúdo e continente.</p> <p>Obra em destaque: Série <i>Partilha</i> (2022) - Explora a ideia de movimento sobre o plano bidimensional, criando zonas de cor, referenciando o processo de partilha colonial do século XIX.</p>	

SUGESTÃO DE ROTA**Arquipélago → Cosmogonias → Arquiteturas Hostis → Miragem → Partilha**

1. Introdução: Apresentação da exposição e dos objetivos da visita mediada.
2. Contextualização: Breve explanação sobre as séries artísticas e sua relação com a proposta da exposição.
3. Apresentação das Obras: Sugestão de obras preferenciais a ser apresentadas em cada série, ressaltando características relevantes.
4. Exploração e Diálogo: Estimular os visitantes a observarem, refletirem e compartilharem suas percepções acerca das obras e dos temas abordados.
5. Perguntas Ativadoras: Utilização das perguntas ativadoras para aprofundar a compreensão e estimular a reflexão crítica dos visitantes.
6. Percorso: Percorrer a exposição, adaptando de acordo com o interesse do grupo.
7. Encerramento: Conclusão da visita mediada, ressaltando os principais pontos discutidos e incentivando os visitantes a explorar a exposição de forma independente.

PERGUNTAS ATIVADORAS

**PARA VOCÊ, O QUE
COMPÕE UMA PAISAGEM?**

**DE QUE MANEIRA AS TEXTURAS VISUAIS
PRESENTES NAS OBRAS DESPERTAM
EFEITOS SENSORIAIS EM VOCÊ?**

NO FUTURO POSSÍVEL, CABE A SUA PAISAGEM INVENTADA?

AUTOAVALIAÇÃO DO/A MEDIADOR/A

1. Reflexão sobre a atuação durante a visita mediada, avaliando a clareza na apresentação e no engajamento dos visitantes e a capacidade de estimular o diálogo e a reflexão.
2. Identificação de pontos fortes e possíveis melhorias na condução da visita mediada.
3. Consideração dos *feedbacks* dos visitantes e busca contínua pelo aprimoramento da prática de mediação educativa.

CAPÍTULO 2 – TEXTURAS PARA TOCAR COM OS OLHOS

2.1 Texturas ásperas para atmosferas ríspidas

Amarelo, vermelho, marrom, preto, cinza e bege. Mas nem todo amarelo e nem todo vermelho. Minha paleta de cores é sensível ao toque. Você já sentiu a textura de uma cor? Essa é a proposta da oficina Paisagens Imaginadas. Em minhas práticas de ateliê, a luz e a temperatura são fundamentais. Nem todas as horas do dia são propícias ao manuseio dos materiais. É preciso que a luz ideal revele a tonalidade desejada de cada cor, para que eu saiba qual intensidade de carga aplicar. Quando o dia está mais quente, o giz pastel oleoso produz um risco cremoso; no frio, ele se fragmenta no papel. Eu sinto as texturas das cores e vejo todas elas no resultado final.

Textura é uma palavra de raiz latina, derivada do verbo “texere”, que significa “tecer” ou “entrelaçar”. Ou seja, uma palavra que carrega em sua origem a milenar prática de entrelaçar fios para compor tecidos ou padrões. Com o tempo, a palavra textura também passou a designar uma qualidade, relacionada à aparência tátil e visual de materiais, superfícies ou substâncias. Perceber a textura das superfícies é, portando, prestar atenção na tecitura das coisas e nos efeitos sensoriais que esse modo de composição pode provocar em quem observa ou em quem, literalmente, toca. Enfim, uma textura é geralmente determinada pela estrutura e composição de sua materialidade em questão.

Mas para além de uma prática de composição capaz de produzir uma estrutura material, a ampliação dos sentidos referentes à palavra textura permite o seu entendimento também no campo das visualidades. Sendo assim, textura não seria apenas aquilo que, ao ser tocado, estimula uma reação sensorial física, como a percepção de suavidade ao tocar uma seda ou a pele de um bebê; ou a sensação de maciez ao tocar um casaco de lã, por exemplo. Sobretudo, o entendimento da textura como qualidade está diretamente relacionado à percepção visual daquilo que parece ser, mesmo sem ser. Neste caso, o processo semiótico parece ganhar espaço frente à condição de fisicalidade material.

Uma textura marmorizada pode apresentar padrões que, aos olhos, se assemelhariam ao mármore, com veios e variações de cor, mas que, apesar de parecer mármore, definitivamente não é mármore. Por isso, é possível considerar que a textura é muitas vezes dotada de múltiplos componentes plásticos, que são entrelaçados e, por vezes, sobrepostos em camadas, tornando-

se uma imagem complexa e estimulante aos olhos. Ou seja, uma textura visual potencializa e habilita o olhar à sensação tátil. É como tocar com os olhos aquilo que se vê.

Segundo Rudolf Arnheim (2012), a textura desempenha um papel fundamental na apreensão e na apreciação de obras de arte, influenciando diretamente nossa percepção e interpretação visual. Para ele, a textura é um elemento que adiciona complexidade e riqueza à experiência visual, fornecendo informações sensoriais e táteis que enriquecem nossa compreensão das formas e superfícies representadas. O autor ressalta que a textura é capaz de evocar emoções e que sua presença ou ausência pode ter um impacto significativo na percepção estética de uma obra, contribuindo assim na produção de significados e expressividade artística.

Ao discutir sobre a importância das texturas na apreciação e interpretação de monumentos, Alois Riegl (2014) argumenta que a presença delas pode contribuir em sua compreensão histórica material e estilística. Diferentes qualidades de texturas encontradas em monumentos, como superfícies polidas, desgastadas ou decoradas podem evocar reações estéticas e simbólicas em quem as observa, contribuindo também na transmissão de significados culturais e emocionais. Ou seja, o acúmulo de matéria na configuração de uma textura também pode estabelecer um sentido temporal e uma relação junto às memórias afetivas. Um olhar poético sobre a paisagem pode entendê-la inclusive como o resultado do acúmulo de elementos diversos que se entrelaçam no espaço físico e simbólico, compondo uma textura ao longo de um determinado tempo.

Evidentemente, nem toda textura apresenta a delicadeza da suavidade ou da maciez da pele de um bebê ou a viscosidade do mel. Muitas delas são rugosas, como a superfície de uma pedra; granulada, como a areia da praia; espinhosa, como um ouriço; ou áspera, como a casca de uma árvore. E essas mesmas qualidades podem ser expressadas visualmente, como no caso de uma textura granulada, que pode ser representada por meio de um padrão de pontos com uma aparência de grãos finos; ou ainda uma textura rugosa, representada por elementos visuais semelhantes às fibras de um papel de alta gramatura. Uma textura visual pode ser também o resultado de padrões estriados, como as linhas de uma madeira cortada; ou padrões ondulados, buscando a similitude na representação gráfica das ondas do mar, entre muitas outras características possíveis. A diversidade e variedade de texturas, sejam elas materialmente táteis ou apenas visuais, não se restringe a algumas poucas categorias.

Em minhas práticas artísticas, a invenção de uma paisagem surge da sobreposição de camadas de tinta acrílica, giz pastel oleoso e carvão. Muito antes de se configurar como paisagem imaginada, o que predomina é a aplicação da matéria sobre o papel. É essa sobreposição que vai dotando a pintura com uma textura que, ao final, se apresenta rugosa e

áspera. Essas materialidades são entrelaçadas, num sentido próximo daquele que originou o termo “textura”. A pintura é tecida pelo acúmulo de múltiplas partes, resultando numa imagem em que nem sempre é possível identificar o tipo de material encrustado ali.



Figura 15: Detalhe da obra *Pêndulo* (2020), com destaque para a textura produzida com tinta acrílica, carvão e giz pastel oleoso



Figura 16: *Marítimo*, pintura, 2018, acrílica sobre papel, 21 × 14,8 cm, integrante da série *Cosmogonias*

Esse procedimento pode ser verificado desde as primeiras obras da série *Cosmogonias* (2018), o que justifica sua presença na exposição e também a afirmação de que esta é uma

exposição de começos. Sendo assim, antes de adquirir qualquer conotação simbólica ou estabelecer qualquer diálogo com o tema da pintura de paisagens, é preciso ressaltar a dimensão plástica com a qual encaro meu processo artístico, pois qualquer interpretação simbólica se dá sempre posteriormente. A percepção da paisagem é resultado da aplicação da matéria no espaço pictórico e não o contrário. Ou seja, paisagem aqui é o resultado da formação de uma textura que preenche grande parte do espaço pictórico e não o fruto de uma imagem prévia concebida antes na mente.

Dito isso, é possível destacar que as texturas resultantes dessas práticas apresentam muito ruído nas composições e isso também se deve à escolha dos materiais utilizados. O pastel oleoso, por exemplo, deixa sua carga no papel de modo irregular, fragmentando-se em partículas relativamente grandes, bastante evidentes em seu aspecto rugoso. Já o carvão produz o efeito áspero, remetendo às cinzas de uma madeira queimada, principalmente em grande quantidade. Efeito semelhante ao provocado pelo giz pastel seco, um dos materiais escolhidos para a execução da oficina no programa de mediação educativa, justamente para que o público participante consiga perceber as diferenças nos efeitos dos dois tipos de giz.



Figura 17: Detalhe de *Moído* (2018), com destaque para o efeito do pastel oleoso na composição



Figura 18: Detalhe de *Fertilidade* (2020), com destaque para o aspecto granulado e fragmentado da carga de giz pastel oleoso sobre o papel



Figura 19: Detalhe de *Transparente* (2020), com destaque para o ruído visual provocado pela sobreposição de camadas de giz pastel oleoso, tinta acrílica e carvão

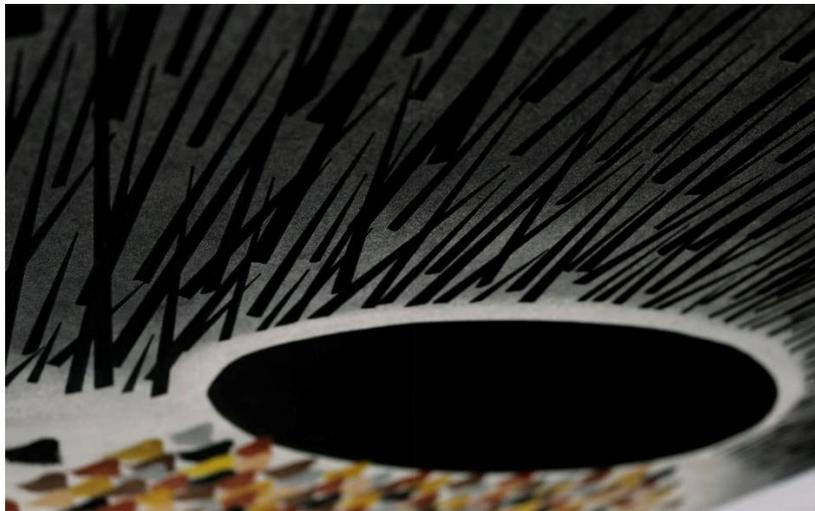


Figura 20: Detalhe de *Comunhão* (2020), com destaque para o efeito áspero do carvão sobre o papel

Por definição, é possível considerar como áspera qualquer superfície irregular que seja desagradável ao toque. Também de origem latina, a palavra “áspero” deriva de “asper”, que significa duro. Logo, uma superfície grosseira, de difícil maleabilidade, crua ou sem polimento poderia ser classificada como áspera. Ao passar a mão sobre o resultado final de grande parte das pinturas presentes na exposição, aflora a sensação de fricção entre os dedos e os materiais

mesclados sobre o papel. Apesar desse atrito ser sutil, não se trata de uma sensação suave, mas sim arenosa, quem sabe até abrasiva como uma lixa. Como demonstrada na imagem a seguir:



Figura 21: Detalhe de *Averso* (2020), com destaque para a textura áspera produzida pela sobreposição de camadas de carvão, tinta acrílica e giz pastel oleoso

Talvez seja justamente essa percepção da aspereza presente ali, dadas nos planos tátil e visual, que favoreça uma interpretação igualmente áspera dessas imagens no campo simbólico. Afinal, a palavra “áspero” também é uma palavra comumente utilizada em contextos mais abstratos, como para descrever uma relação interpessoal cujas divergências são notórias ou para qualificar desafios cotidianos e adversidades inesperadas da vida. Como metáfora, o áspero pode evocar uma situação desconfortável, um período de austeridade ou a personalidade rude de alguém, representando assim experiências árduas. É nesse sentido que a palavra “áspero” extrapola sua definição literal e, manifestada em minhas pinturas como uma textura, desempenha papel de base na produção de interesse visual e na transmissão de significados.

É por meio dessas texturas que os trabalhos da exposição *Paisagens Ásperas* convidam o público a explorá-los visualmente, emocionalmente e criticamente em camadas e detalhes. São mais do que portas de entradas às obras. São atmosferas. Invólucros que transformam o papel numa espécie de pele áspera. Contudo, para além da experiência sensorial, simbolicamente esses múltiplos sentidos abstratos evocados pelo áspero podem dialogar com temas da vida contemporânea, como o isolamento do sujeito urbano, a fragilidade das relações sociais no mundo complexo, a influência dos seres humanos sobre o planeta e a necessidade de repensar a relação humana com a natureza e o modo de utilização de seus recursos.

São desafios da era do Antropoceno. Realidades ásperas, como o impacto humano no meio ambiente e na biodiversidade, modificando o clima e evidenciando desigualdades. Questões urgentes que afetam a sociedade e, sobretudo, as paisagens ao redor e a nossa

percepção sobre elas. Paisagens alteradas pelo impacto da agressão humana configuram novas formas visíveis no horizonte, inclusive via satélite. Nada é mais ilustrativo do que a imagem aérea de uma zona desmatada para o avanço agrícola ou a densidade urbana ampliando os traçados de uma cidade. Essa divisão do espaço também está presente em minhas pinturas, em suas formas angulares, às vezes demarcadas firmemente, compartimentando o espaço pictórico em zonas de cores. Apesar das imagens não nascerem com esse intuito, pensar sobre elas me leva a reunir todos esses elementos e a concluir que a minha produção artística em questão vislumbra paisagens ásperas em suas mais diversas camadas de significação.

Nessas criações artísticas, as texturas desempenham uma função na construção de atmosferas que despertam a curiosidade e envolvem o observador em uma experiência sensorial particular. No contexto da exposição, as texturas ásperas expressam atmosferas ríspidas, repletas de tensão, irregularidades e ruídos visuais.

Faz parte dessa narrativa a busca por uma resposta emocional que provoque reflexões sobre a complexidade do contemporâneo. Mas trata-se também de uma reflexão sobre as materialidades que dialogam diretamente com as artes visuais e deságua no intuito pedagógico de compor, em parceria com o público, outras conformidades plásticas advindas das superfícies granuladas. Dessa maneira, o público é confrontado a perceber a quantidade de informação que uma textura pode carregar e como essa característica se faz efetiva em muitas composições visuais. Por isso, pensando especialmente no público infantil, o programa de mediação educativa propõe uma oficina de desenho em giz pastel para crianças, como estratégia pedagógica e lúdica para abordar essas questões.

2.2 Paisagens Imaginadas: oficina de desenho em giz pastel para crianças

A oficina "Paisagens Imaginadas: oficina de desenho em giz pastel" destina-se a crianças do ensino fundamental e tem como objetivo principal apresentar diferentes materiais em arte e suas diversas possibilidades artísticas. Durante a oficina, as crianças terão a oportunidade de explorar os diferentes tipos de papéis, suas gramaturas e formatos, bem como experimentar os efeitos produzidos pelos bastões de giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera.

A iniciativa visa despertar a percepção das crianças para as diferenças no uso dos materiais, permitindo que elas observem como cada um deles pode produzir traços, texturas e efeitos visuais distintos nos papéis. Ao proporcionar esse contato direto com os materiais utilizados pelo artista, pretende-se ampliar o repertório das crianças em relação aos

instrumentos artísticos, incentivando-as a explorar novas formas de expressão. Aproximando-se assim da experiência plástica defendida pelo artista em seu trabalho.

Esse é um dos modos pelos quais o artista pode se colocar como tal em sua prática de artista-educador, gerando espaços para a experimentação das crianças. Ou seja, para que elas possam descobrir ativamente as possibilidades dos materiais artísticos em uso, inclusive do ponto de vista tátil. Manipular esses materiais e perceber seus efeitos físicos a partir da ação do desenho ou de ações complementares conduzidas pelas próprias crianças pode contribuir na formação do repertório sensorial e estético dos participantes, além da formação de memórias afetivas relacionadas a essa experiência. Esse último ponto inclusive fundamenta a escolha pela proposição dessa oficina para crianças. Por se tratar justamente de um público em formação.

Ao longo da oficina, as crianças serão provocadas a desenhar paisagens, tema que também estará em constante debate, alinhando-se com o conceito central da exposição *Paisagens Ásperas* e sua ênfase na noção de paisagens imaginadas, como já amplamente destacado. Serei o responsável por ministrar a oficina, compartilhando com os alunos a perspectiva de que as obras de arte podem ser interpretações pessoais de paisagens inventadas, incentivando as crianças a exercitar sua imaginação e criatividade na elaboração de suas próprias paisagens. Isso corrobora com a ideia inicial de promover uma ação coordenada entre o artista e o educador, cumprindo aqui um duplo papel, mas em parceria com a assistência de uma arte-educadora para auxiliar na oficina.

É fundamental que as crianças saiam dessa oficina com a sensação de que são capazes de inventar suas próprias paisagens e criar mundos melhores e mais otimistas através da arte. A proposta é ampliar suas possibilidades de expressão, rompendo com a ideia restrita de que o desenho se limita ao papel A4, ao lápis grafite e ao lápis de cor. Ao experimentar outros materiais em arte, as crianças são convidadas a explorar suas habilidades artísticas e a descobrir outras formas de representar e criar seus universos particulares.

Nesse contexto, o ensino de arte para crianças desempenha um papel fundamental na ampliação de seu repertório visual e conceitual. Nesta oficina, as crianças terão contato com uma concepção expandida de desenho, sendo introduzidas ainda ao conceito de espaço pictórico e à experimentação sensorial de materiais em arte, principalmente ferramentas. Além disso, a oficina também promoverá uma ampliação do entendimento sobre a paisagem, abordando as consequências da ação humana nos ambientes que habitamos. Dessa forma, as crianças terão a oportunidade de desenvolver noções sobre os desafios enfrentados pela sociedade decorrentes do impacto humano em seu entorno e como a produção artística pode ser uma ferramenta para

refletir criticamente sobre essas questões. Por fim, a oficina também espera demonstrar como a produção artística pode estar conectada ao mundo que nos cerca.

A oficina será realizada para turmas de 12 a 15 crianças de 8 a 11 anos de idade e acontecerá após a visita mediada pela exposição com cada turma. Ao todo, estão previstas a realização de quatro dessas oficinas ao longo do período expositivo. A oficina tem a duração estimada de duas horas e ocorrerá na sala de atividades educativas do MACP. As crianças utilizarão coletivamente as cadeiras e as mesas redondas disponíveis e terão todos os materiais à disposição, quando liberadas à execução das atividades.

Daremos início com a apresentação dos materiais que serão utilizados, como papeis de diferentes gramaturas, incluindo papel vegetal, papel manteiga, papel jornal e papel reciclado. Também farei demonstrações sobre como os três tipos de giz que serão utilizados se comportam quando aplicados aos diferentes tipos de papeis, mostrando suas variações e possibilidades de textura. O momento será de concentração na figura do artista-educador, que também introduzirá de modo pertinente à faixa etária atendida os conceitos de desenho expandido, textura visual e paisagem imaginada. O tempo estimado para essa apresentação e introdução aos temas é de 30 minutos.

Na mesma oportunidade, o artista-educador provocará os participantes a relacionarem os conceitos apresentados às obras que estão em exibição no museu. Essa prática pretende estimular a memória e a habilidade de associação entre imagens e ideias, potencializando dinâmicas interpretativas. Uma vez estabelecida a conexão de que as obras ali presentes podem ser entendidas como paisagens imaginadas pelo artista-educador, as crianças serão incentivadas a criarem elas mesmas as suas próprias paisagens imaginadas, buscando desprender-se de imagens pré-concebidas e buscando prestar atenção nos efeitos diversos que os materiais disponíveis para as atividades podem proporcionar.

Após o diálogo prévio, as crianças serão convidadas à fase prática da oficina e serão orientadas a explorar os bastões de giz sobre os diferentes papeis. Elas serão incentivadas a tocar os materiais e a senti-los com as mãos, prestando atenção em qualidades como dureza e suavidade, por exemplo. Trata-se de uma etapa exploratória e sensorial, cabendo ainda a percepção dos cheiros dos materiais, das diferenças de tamanhos dos materiais e das texturas de cada um deles. Ou seja, de seus efeitos táteis.

Em seguida, as crianças deverão produzir suas paisagens, de acordo com suas próprias conclusões a respeito de suas investidas sensoriais junto aos materiais e aos aspectos conceituais que foram enunciados pelo artista-educador. Cada uma delas será incentivada a produzir pelo menos uma imagem em uma folha selecionada pela própria criança, não havendo número

máximo. De preferência, as crianças serão orientadas a produzirem 3 desenhos, cada uma utilizando um tipo de giz. Ou seja, uma paisagem feita com giz pastel oleoso, outra produzida com giz pastel seco e outra produzida com giz de cera. Desse modo, os participantes poderão perceber na prática os diferentes resultados, a partir da comparação de suas próprias criações. Caso não haja disponibilidade ou interesse do participante em realizar 3 desenhos, será possível mesclar os três tipos de giz na mesma paisagem imaginada. A duração da atividade prática deve estar entre 30 e 50 minutos, permitindo assim que haja tempo também para a apresentação e apreciação dos trabalhos.

Por fim, nos últimos 30 ou 40 minutos da oficina, as crianças serão encorajadas a mostrarem os desenhos de suas paisagens e a falarem um pouco sobre eles. Elas serão questionadas sobre as escolhas dos materiais e sobre a percepção delas a respeito dos efeitos plásticos gerados pelos bastões de giz. Os participantes poderão observar e comentar sobre os trabalhos dos demais, inclusive contribuindo com interpretações. Desse modo, também será possível imaginar paisagens coletivamente, por meio da contribuição oral dos participantes ao final da oficina.

A seguir, segue o plano de ensino da oficina.

MATERIAL PEDAGÓGICO	
PLANO DE ENSINO PAISAGENS IMAGINADAS: OFICINA DE DESENHO EM GIZ PASTEL	
EMENTA	
<p>A oficina visa a prática artística a partir da investigação sensorial de diferentes materiais em arte, enfatizando o uso de papel de diferentes gramaturas e formatos, bastões de giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera. Estímulo à criação de paisagens imaginadas por crianças de 8 a 11 anos de idade, promovendo a experimentação, a expressão criativa e o desenvolvimento da percepção artística.</p>	
OBJETIVOS	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Apresentar os materiais em arte (papel, giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera) e suas características. 2. Estimular a percepção visual das crianças em relação às diferenças de textura, tonalidade e efeitos visuais produzidos pelos materiais. 3. Incentivar a imaginação e a criatividade das crianças na criação de suas próprias paisagens. 4. Promover a experimentação e a exploração das possibilidades artísticas dos materiais. 5. Estimular a reflexão e o diálogo sobre as obras produzidas, fomentando a expressão e a comunicação artística. 	
METODOLOGIA	
<p>A oficina será conduzida pelo artista Renato Medeiros e por uma arte-educadora assistente em uma sala do educativo do Museu de Arte e Cultura Popular (MACP/UFMT), local de realização da exposição <i>Paisagens Ásperas</i>. A metodologia envolverá as seguintes etapas:</p>	
1. Apresentação dos materiais	<ul style="list-style-type: none"> • Demonstração dos materiais utilizados na oficina: papel de diferentes gramaturas e formatos, bastões de giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera. • Exploração das características e possibilidades de cada material.
2. Discussão sobre paisagens imaginadas	<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo com as crianças sobre o conceito de paisagens imaginadas e sua relação com as obras do artista. • Estímulo à imaginação e à criação de mundos otimistas através do desenho.
3. Exercícios práticos	<ul style="list-style-type: none"> • Orientação passo a passo para a criação de paisagens imaginadas utilizando os materiais disponíveis. • Estímulo à experimentação e à exploração das possibilidades artísticas dos materiais.
4. Discussão e reflexão sobre as produções finais	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentação e compartilhamento das obras produzidas pelas crianças. • Discussão em grupo sobre as escolhas artísticas, técnicas utilizadas e narrativas presentes nas paisagens imaginadas.

RECURSOS DIDÁTICOS

1. Papel de diferentes gramaturas e formatos, como papel jornal, papel vegetal, papel offset e papel manteiga.
2. Bastões de giz pastel seco, giz pastel oleoso e giz de cera, de diferentes cores.
3. Mesas, cadeiras e iluminação adequada.
4. Material de apoio, como lápis, borrachas e apontadores.
5. Espaço da sala do educativo do Museu de Arte e Cultura Popular (MACP/UFMT).

CAPÍTULO 3 – A PAISAGEM COMO PARTILHA DO ESPAÇO

3.1 Empilhar texturas para compor paisagens

Hora de compor sua própria paisagem, junto comigo. Esse é meu convite final a todos os visitantes da exposição *Paisagens Ásperas*. Poder tocar, mover e transformar uma paisagem, coletivamente, como fazemos todos os dias. As paisagens ao redor resultam de intervenções coletivas e múltiplos enquadramentos da realidade. Não posso fazer isso sozinho. Por isso, proponho também um objeto estético-educativo interativo, para que o público materialize a invenção de suas próprias paisagens e se sinta pertencente a ela, ajudando assim a compor uma imagem final.

Se a paisagem corresponde ao enquadramento de múltiplas formas diferentes sobrepostas ou entrelaçadas em um determinado espaço, muitas vezes formando texturas visuais, estamos adensando então a discussão sobre composição. Portanto, é possível argumentar que toda paisagem é também uma composição. No caso específico, interessa particularmente reconhecê-la como composição visual.

Basicamente, a composição visual está relacionada à organização e disposição de elementos visuais sobre um determinado espaço bidimensional ou tridimensional. Trata-se do alicerce que estrutura uma mensagem ou proposta estética, potencializando o envolvimento do espectador. Segundo Arnheim (2012), a composição visual tem o poder de atrair a atenção do observador, transmitir significados específicos e evocar emoções. Na visão de Kandinsky (1996), a composição visual é também uma forma de comunicação e pode expressar emoções e ideias abstratas. Ao aplicar princípios como equilíbrio, contraste e proporção, é possível favorecer experiências distintas, capazes de se conectar em profundidade com o público. Ou seja, ela pode ser uma ferramenta na criação de experiências visuais impactantes e no estímulo a respostas emocionais da audiência.

Do ponto de vista pedagógico, isso possibilita que a mediação educativa alcance as pessoas de modos não verbais. Para Camnitzer (2009), a arte é uma metodologia que consegue transmitir aquilo que outras metodologias não conseguem, sendo também uma forma de expansão do conhecimento. Assim, seria pertinente afirmar que os principais assuntos destacados e discutidos a partir da exposição *Paisagens Ásperas* podem ser alcançados abordando a composição visual como recurso didático, inclusive promovendo a experiência da composição na prática. O intuito é que o público, de diferentes faixas etárias, possa sentir presencialmente essa relação, inclusive espacial, por meio do tato.

Ao considerar o próprio espaço expositivo do MACP como espaço pictórico ou como espaço de ação e ativação artística, o participante pode ser impelido a perceber a exposição como uma composição em si mesma. Uma composição tridimensional e em larga escala. Por isso, a proposta expográfica busca estabelecer uma atmosfera que seja capaz de envolver os visitantes, no sentido de criar uma paisagem final que seja o invólucro de todas as demais paisagens possíveis presentes na exposição.

Ao mediador cabe promover essa discussão, de que o visitante também faz parte daquela paisagem e pode contribuir ativamente no entrelaçamento dos elementos que compõem aquela textura. Por isso, como terceira e última ação do programa de mediação, propomos um objeto estético-educativo interativo, que consiste em 50 cubos tridimensionais, empilháveis, cujas medidas são 35cm x 35cm x 35cm. Os blocos serão produzidos em papelão, para que permaneçam leves e cada face será coberta por uma reprodução da série *Partilha* (2022), que também dá nome à última série artística, de acordo com o percurso sugerido de visita mediada.

As pinturas digitais da série *Partilha* nascem da busca pela ideia de movimento sobre o plano bidimensional. As linhas traçadas se movem e se cruzam, cercando-se de si mesmas, desencontrando-se e trilhando seus próprios caminhos, demarcando o espaço e criando zonas de cor em sobreposições e tensionamentos contínuos. Um modo de cartografar o espaço, por meio da linha, da forma e da cor, numa busca incessante – e fadada ao fracasso – por controle. Ideia que me remeteu ao processo tirano e neocolonial de partilha da África no século XIX.



Figura 22: *Partilha* #7, 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm



Figura 23: *Partilha #8*, 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm

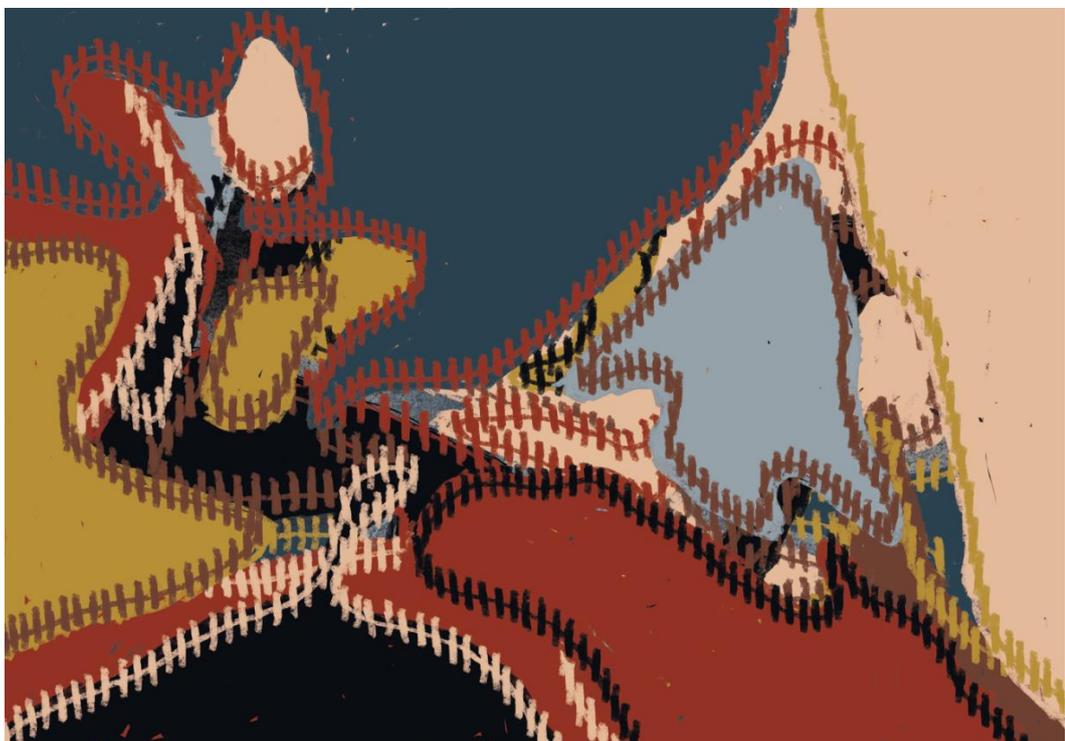


Figura 24: *Partilha #9*, 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm

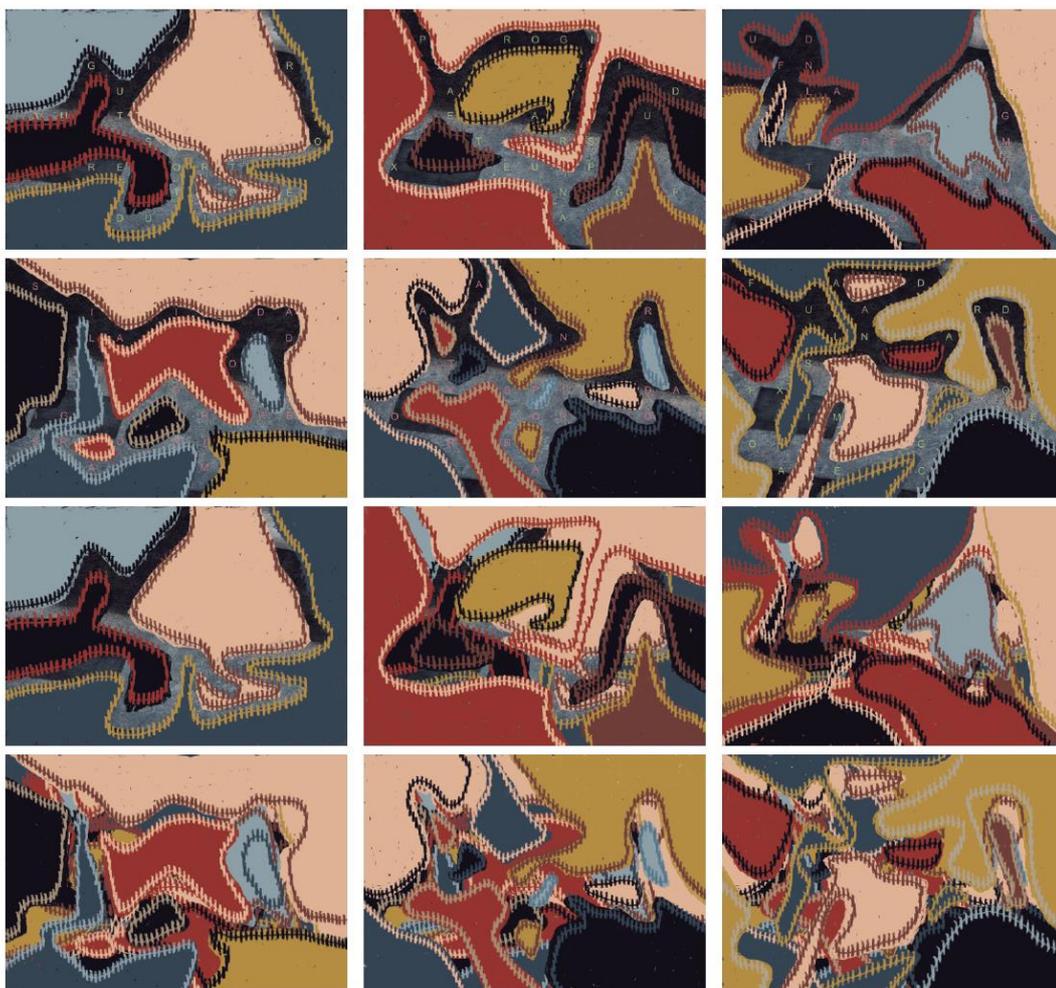


Figura 25: Imagens da série *Partilha*, 2022, pintura digital, 26,5 × 21 cm (cada)

Nos doze trabalhos que compõem a série, as linhas criam fronteiras que separam o espaço em zonas demarcadas, entrincheiradas em ilhas de cor, formando arquipélagos reconfigurados a cada nova sobreposição. A série brinca, portanto, com a ideia de conteúdo e continente. Por sua vez, a múltipla reprodução dessas imagens em cubos tridimensionais amplia essa dinâmica, fazendo da sobreposição de camadas um processo que se instala no espaço expositivo e se relaciona com a própria arquitetura do museu, inclusive gerando possibilidades de novas paredes, muros, obstáculos ou demarcações no lugar. Logo, é possível dizer que esse objeto estético-educativo, como recurso pedagógico, proporciona que o participante experimente na prática e em grande escala as principais questões propostas pela mediação, a saber: composição visual, textura e paisagem.

O objeto estético-educativo da série *Partilha* se concentra principalmente em ativar a participação do público e apoia-se também na condição temporária das composições realizadas. Nenhuma delas deve ser concebida para durar. São paisagens que devem ser montadas e

continuamente desmontadas para que novas paisagens possam surgir, recriadas a partir de diferentes interpretações, interesses ou visões de mundo.

No contexto do ensino de artes visuais, o desenvolvimento de técnicas e objetos de ensino-aprendizagem como esse costuma facilitar o processo. Uma técnica pedagógica que utilize objetos interativos tridimensionais, como cubos, pode permitir que os participantes operem ativamente princípios relacionados à composição visual. Uma atividade prática para experimentar diferentes possibilidades de composição e o uso de exercícios de manipulação visual. Essa abordagem visa, sobretudo, desenvolver a sensibilidade estética dos participantes, além de sua capacidade de análise crítica das imagens. Um modo de introdução à compreensão e interpretação visual do mundo ao redor – ou da paisagem habitada.

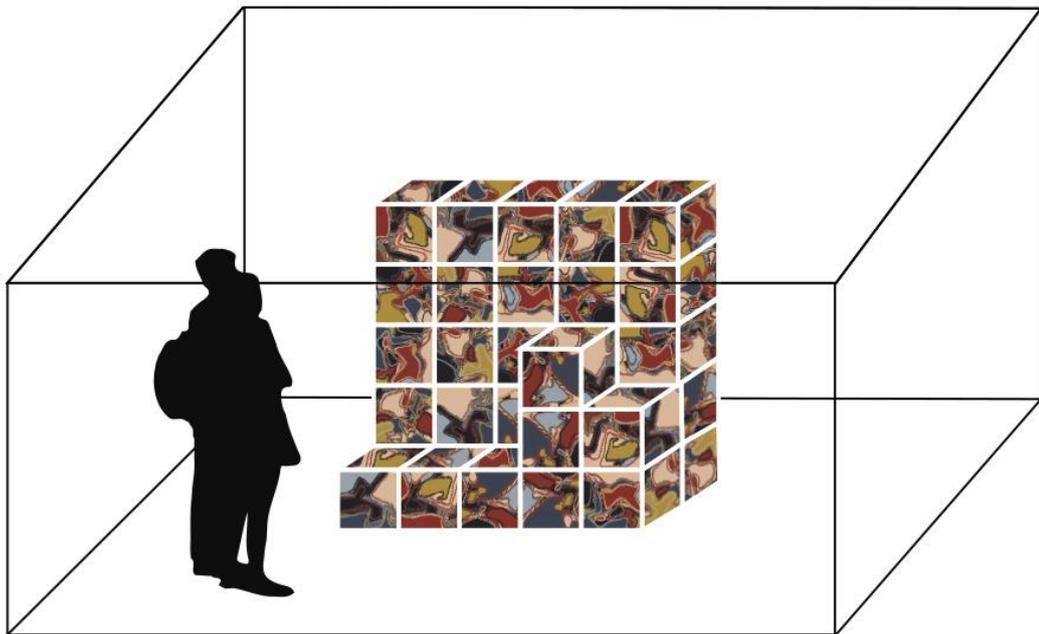


Figura 26: Diagrama #1 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série *Partilha*

Ao manipular esses cubos, os participantes poderão experimentar diferentes arranjos e configurações dos elementos visuais, como as linhas, as formas e as cores presentes nas imagens originais disponíveis em cada cubo. Cada face do cubo pode representar um elemento visual específico, permitindo que os participantes reorganizem e combinem os cubos, inclusive interconectando-os a partir das linhas e elementos visuais que sangram para fora da imagem. Essa técnica proporciona uma experiência tátil e visualmente imersiva, que pode facilitar a compreensão dos princípios de uma composição visual e suas aplicações práticas. Além disso, ao permitir que os participantes explorem e manipulem os cubos de forma interativa, essa

abordagem estimula o engajamento ativo e o pensamento criativo, promovendo uma compreensão mais aprofundada e intuitiva do entendimento sobre composição visual.

Ao manusear os cubos, os participantes estariam ativando o sentido tátil, a fim de transformar esses objetos em elementos visuais, formando padrões e texturas próprias de uma composição, investindo também em uma relação de escala com o espaço expositivo. Arnheim (2012) defende a experiência tátil, sensorial e o papel do corpo na percepção visual, enfatizando a importância do envolvimento holístico do observador ao interagir com a arte. Sentir-se pequeno diante da paisagem que se pretende formar faz parte dessa experiência. Por isso, os blocos seriam grandes e abundantes, para que os participantes possam explorar múltiplas possibilidades de composição no espaço.



Figura 27: Diagrama #2 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série *Partilha*

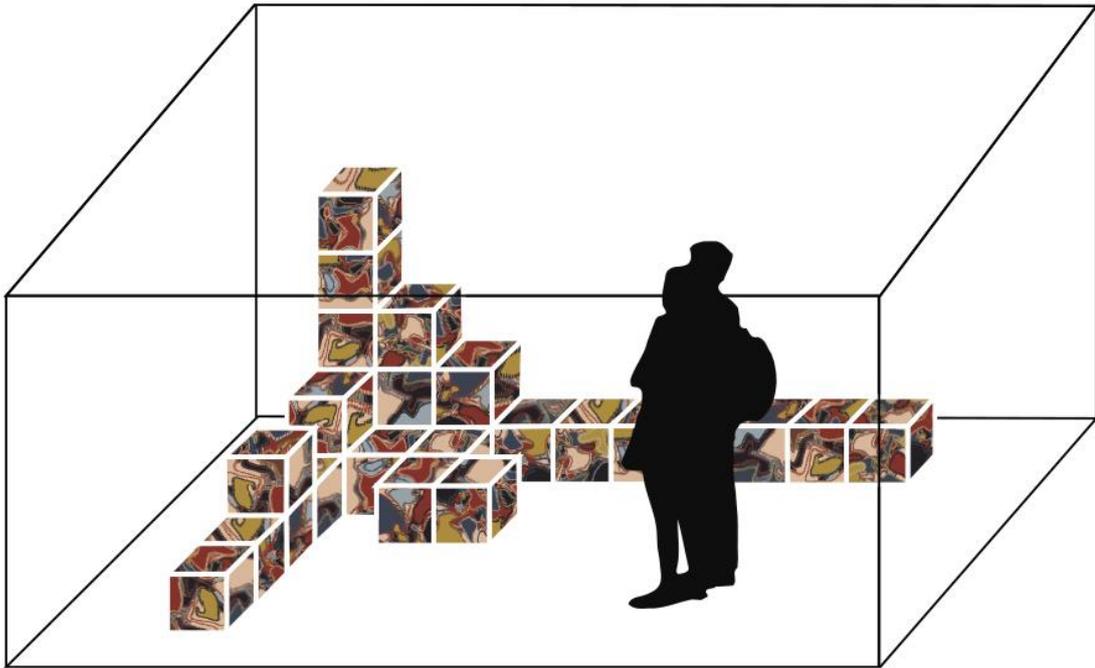


Figura 28: Diagrama #3 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série *Partilha*

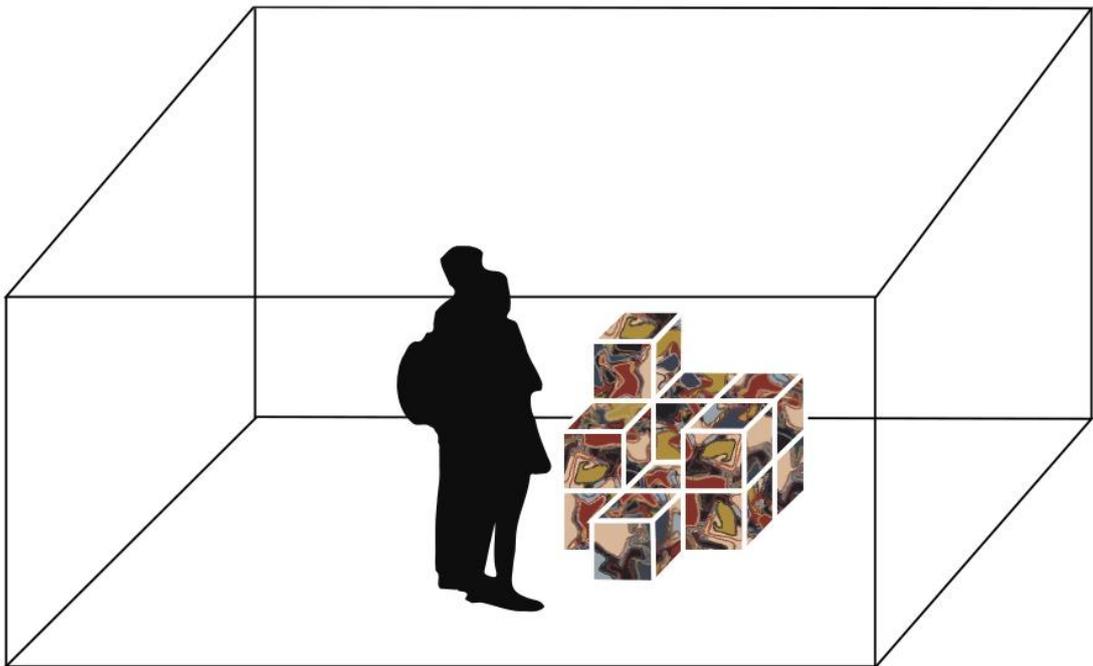


Figura 29: Diagrama #4 com modelo de composição para objeto estético-educativo interativo baseado na série *Partilha*

As obras da série *Partilha* são compostas por formas abstratas, traços e cores que estão dispostas em múltiplas posições no espaço pictórico. Agrupadas, essas formas são capazes de gerar numerosas variações. Esse é o efeito pedagógico pretendido: com os mesmos elementos, é possível produzir muitas outras paisagens. Como já dito, a paisagem não é um dado inalterável

e está em constante disputa, como em um jogo. Os cubos dessa proposta pedagógica são como um jogo, portanto, com peças que podem ser movimentadas e que, inevitavelmente, formarão novas configurações no tabuleiro, alterando assim sua dinâmica.

3.2 Painel de referências para montar paisagens coletivas

Na prática, esse objeto estético-educativo interativo é um material didático. Um objeto de ensino-aprendizagem atrelado à exposição. Camnitzer (2009) considera sua curadoria pedagógica como uma atividade artística, mas que não se relaciona com o ego expressivo dele e sim com seu senso de responsabilidade como cidadão, membro de uma comunidade. Se a mediação tem alcance cívico e também político (LAFORTUNE, 2016), estimular o envolvimento ativo do visitante é também promover vínculos socioculturais e reafirmar o papel político que a arte também pode despertar.

Neste sentido, diante do meu compromisso assumido como artista-educador, sou levado a encarar esse objeto estético-educativo em um campo híbrido, que me contempla como artista e também como o educador que promove ou coordena as próprias ações educativas na mediação de sua própria exposição. Talvez aqui esse seja o modo mais direto de ativar esse processo educativo por meio da perspectiva do artista em questão. Trata-se de um convite para que o participante vivencie junto comigo algumas etapas da produção artística.

Com esse objeto estético-educativo exponho também esse senso de responsabilidade como artista-educador, como se cada interação com os cubos fosse o resultado objetivo da participação ativa do público na invenção de novas paisagens. Ao final de cada interação, a composição visual final deverá ser registrada em fotografias pelo mediador para, posteriormente, serem impressas em papel A4 e coladas em um módulo expositivo ao lado dos blocos. Com isso, será possível finalizar a exposição com uma proposta material e coletiva, uma nova composição formada a partir de outras composições. Um diálogo entre a metalinguagem e a narrativa em abismo ou *mise en abyme*, algo que as próprias composições da série *Partilha* já evidenciam em seus jogos de sobreposições. No fim, trata-se de uma textura coletiva e, por sua vez, uma paisagem coletiva, abstrata, imaginada a partir de incontáveis recortes da realidade, como toda paisagem.

Ao mediador cabe, ao que parece, agir de acordo com as operações ou a livre demanda do público, já que as possíveis intervenções ou reações diante da proposta de interação junto ao objeto estético-educativo são imprevisíveis. Contudo, produzi também um material de orientação direcionado à figura do mediador, que pode auxiliar em sua aproximação com o

público. Como em um jogo de tabuleiro, que prevê um manual com instruções de uso, proponho a seguir um painel de referências com paisagens inventadas a partir da instalação, que o mediador pode utilizar para sugerir aos participantes diferentes formas de empilhar os cubos.

O material compreende quatro modelos concebidos previamente pelo artista-educador, mas deixa espaços em branco também para que o próprio mediador possa desenhar outras soluções em esquemas ou diagramas, estimulando assim um envolvimento maior do profissional, além de liberdade de trabalho nas proposições práticas.

Logo abaixo do painel, o mediador também encontrará informações conceituais sobre o objeto estético-educativo e composição visual, além de sugestões de frases-convite chamando o público à ação. A abordagem conceitual a respeito do objeto estético-educativo pode ainda estabelecer pontes de acesso à obra *Miragem*, uma instalação concebida para a exposição como desdobramento de uma obra fotográfica homônima, mostrada na Figura 8. Essa instalação integra a série artística de mesmo nome, fazendo assim um aceno à discussão sobre o real na paisagem fotográfica.

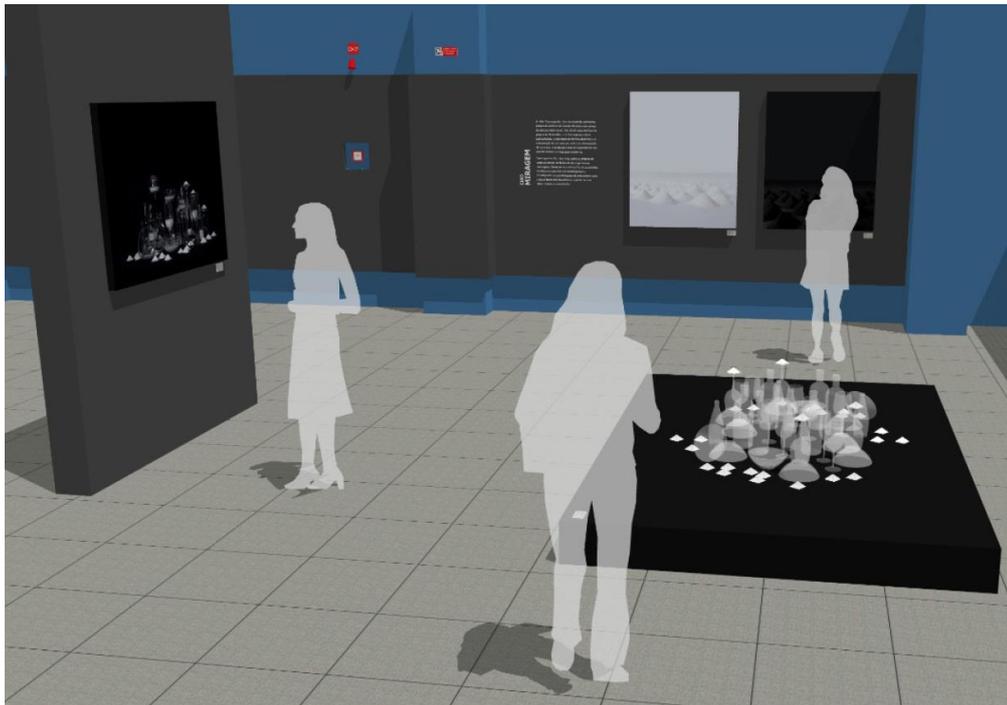


Figura 30: Modelo digital da exposição *Paisagens Áspervas* com destaque para a instalação *Miragem* e para a obra fotográfica de mesmo nome. Fonte: Daniel Cavalcante

Por meio da fotoperformance e da fotografia ficcional, criei e fotografei paisagens inventadas em miniaturas, utilizando condimentos como páprica, sal, *curry* e cominho. A impressão dessas fotografias em grandes dimensões torna vastas essas paisagens em miniaturas, provocando o público a pensar duas vezes sobre a natureza do real quando se trata de fotografia.

Sendo a paisagem o resultado de um recorte subjetivo do olhar, a paisagem fotográfica resulta de um duplo enquadramento ou de múltiplos processos de edição. A montagem dessa instalação materializa no espaço tridimensional a paisagem da obra *Miragem*, colocando assim em questão até que ponto essas paisagens são mesmo expressões do real.

A instalação *Miragem* coloca frente a frente a imagem tridimensional e a imagem fotográfica, permitindo que o público veja, através do vidro materializado que compõe a instalação, múltiplas paisagens imaginadas e, simultaneamente, reais. Sendo assim, essa é uma obra que tem a potencialidade de introduzir o público à linguagem da instalação artística, tornando-se também uma referência na opção da instalação como um dos recursos didáticos desta proposta de mediação educativa.

Por fim, o mediador também encontrará instruções de uso a respeito do material disponível. Ou seja, orientações sobre os limites no manuseio dos cubos do objeto estético-educativo, prezando principalmente pela manutenção dos materiais envolvidos e por questões de segurança do público, das obras da exposição e do próprio museu.

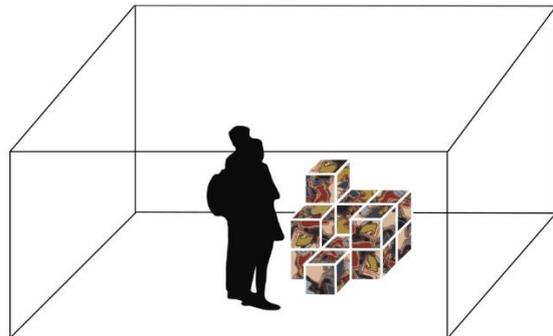
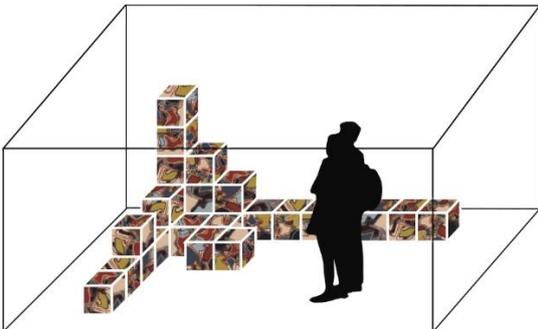
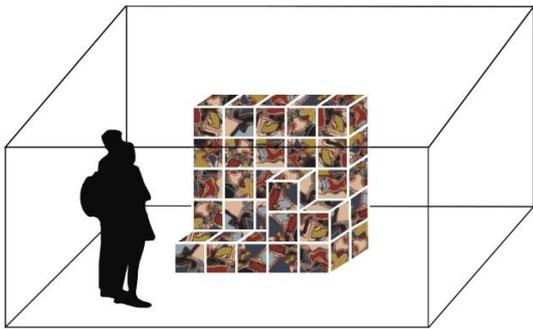
Ou seja, o material a seguir consta com encaminhamentos operacionais relacionados ao objeto estético-educativo, mas sem se estabelecer como um roteiro a ser seguido. Há bastante espaço para a liberdade criativa do público e também do próprio mediador, uma vez que, além da possibilidade de registrar outras configurações no painel de referências, o material aqui em questão também reservará um espaço final para o registro não obrigatório de anotações sobre a participação do público. Fica a critério do mediador, portanto, optar por registrar apontamentos sobre essas participações, se colocando também ativamente na produção de sentidos relacionados aos trabalhos artísticos e ao processo educativo como um todo. Esses registros podem auxiliá-lo em novas intervenções junto ao público, servindo assim como um material pedagógico personalizado, que o permita agir com mais autonomia.

MATERIAL PEDAGÓGICO

**PAINEL DE REFERÊNCIAS DE COMPOSIÇÃO PARA
OBJETO ESTÉTICO-EDUCATIVO DA EXPOSIÇÃO *PAISAGENS ÁSPERAS*
ARTISTA: RENATO MEDEIROS**

MODELOS PARA PAISAGENS COLETIVAS

Componha paisagens junto comigo! Abaixo, você encontrará modelos de composição para interagir com os cubos do objeto estético-educativo. Utilize os diagramas abaixo para sugerir ao participante algumas possibilidades de composição. Você pode ativar a participação empilhando os primeiros blocos e incentivando o visitante a continuar ou a produzir novas configurações a partir do modelo proposto.



Agora é a sua vez! Para não esquecer, utilize os campos abaixo para desenhar seus próprios diagramas. Assim você poderá registrar suas sugestões de modelos de composição ao público.



SUGESTÕES DE FRASES-CONVITE

Para ajudar a incentivar a participação do público, aqui estão algumas sugestões de frases-convite que você pode adaptar e utilizar em sua abordagem:

1. "Com este objeto estético-educativo, você pode explorar diferentes formas de empilhar os cubos e criar paisagens imaginárias!"
2. "Aqui você pode liberar sua criatividade e rearranjar esses cubos montando novas composições com eles".
3. "Essa composição é um convite do artista à sua criatividade e você pode fazer parte reorganizando os cubos do seu jeito".
4. "Agora você pode fazer parte da exposição também dando vida ao nosso objeto estético-educativo, deixando a imaginação fluir, construindo e reconstruindo suas próprias paisagens ao mover os cubos."
5. "Convidamos você a despertar seu lado artístico, podendo interagir com os cubos e trazendo a sua própria visão sobre a paisagem e a composição visual".

CONCEITOS IMPORTANTES

Caso seja necessário oferecer suporte conceitual, você pode utilizar um ou mais tópicos abaixo para fundamentar o seu diálogo:

1. Composição visual

- Está relacionada à organização e disposição de elementos visuais em um espaço bidimensional ou tridimensional, como no caso das pinturas e da instalação em questão;
- Responsável por estruturar uma mensagem ou proposta estética.
- Potencializa o envolvimento do espectador, atraindo sua atenção.
- É capaz de evocar emoções e ideias abstratas.
- Utiliza princípios como equilíbrio, contraste e proporção para favorecer experiências distintas.

<p>2. Instalação artística</p>	<ul style="list-style-type: none"> • É caracterizada pela utilização do espaço tridimensional como recurso de composição de estruturas interativas ou ambientes penetráveis. • Pode ser entendida como uma expansão dos limites da escultura. • Costuma incorporar diversos elementos, como objetos, recursos audiovisuais, iluminação, tecnologias digitais e características performativas. • Tem a capacidade de envolver e engajar ativamente o espectador de maneiras participativas e ativas, valorizando a interação entre ele e a atmosfera criada pela obra de arte. • Costuma estabelecer uma relação significativa com o local ou contexto em que está inserida. • Geralmente apresenta-se como obra efêmera ou temporária, desafiando as convenções do espaço expositivo.
---------------------------------------	---

RELAÇÃO COM A INSTALAÇÃO *MIRAGEM*

Em sua abordagem, você também mencionar a conexão entre o objeto estético-educativo em questão e a instalação *Miragem*. Essa pode ser uma oportunidade para introduzir e contextualizar o público à linguagem da instalação artística. *Miragem* é uma obra que pode ser considerada interdisciplinar e sua interação entre a imagem tridimensional e a imagem fotográfica proporciona uma experiência que amplia a compreensão sobre o real na paisagem fotográfica. Ao criar uma ponte entre *Miragem* e o objeto estético-educativo, você estará potencializando este último como recurso didático e permitindo que o público enxergue os cubos como parte de um *continuum* artístico, promovendo assim uma imersão mais profunda na linguagem e nas possibilidades expressivas da instalação como forma de arte.



ENCAMINHAMENTOS OPERACIONAIS

Considere orientar o público sobre os limites de manuseio relacionados ao objeto estético-educativo. Algumas sugestões:

1. É permitido tocar, manusear e reposicionar os cubos.
2. Sinta-se à vontade para experimentar diferentes formas de empilhar e reorganizar os cubos e explorar a diversidade de possibilidades oferecidas por eles.
3. Ao manipular os cubos, mantenha-os dentro dos limites estabelecidos nas áreas demarcadas no chão.
4. Trate os cubos com cuidado. Lembre-se de que eles são feitos de papelão e são frágeis. Manuseie-os com delicadeza para evitar danos.
5. Evite aplicar força excessiva ao empilhar ou reposicionar os cubos.
6. Não é permitido jogar os cubos para o alto, pois isso pode causar danos aos cubos ou representar um risco aos outros visitantes. Mantenha a manipulação dos cubos dentro dos limites estabelecidos.
7. Não rasgue, descole ou danifique os cubos de nenhuma forma. Isso garantirá que o objeto estético-educativo permaneça em boas condições para a experiência de todos os visitantes.
8. Sinta-se à vontade para registrar suas composições com fotografias, vídeos ou anotações pessoais. Você também pode compartilhar essas imagens nas redes sociais. Isso permitirá que você preserve suas memórias e reflita sobre sua participação.

DIÁRIO DE BORDO

Neste espaço, você pode deixar registros opcionais a respeito da participação do público. Anotações, desenhos, colagens, assinaturas, comentários dos participantes... o espaço é livre e você escolhe a melhor maneira de se relacionar com ele. Esses registros podem ajudar em intervenções futuras e na produção de sentidos relacionados às obras e ao processo educativo como um todo. Lembre-se de que essa é apenas uma sugestão e você pode adaptar e personalizar o conteúdo conforme suas necessidades e estilo de escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, investiguei abordagens educativas no contexto da mediação cultural e do ensino de artes visuais, verificando sua relevância pedagógica e sua possível contribuição na construção de pontes de acesso entre a exposição *Paisagens Ásperas* e seus visitantes. Ou melhor, entre um discurso artístico e o público, tendo a figura do mediador como intermediário fundamental.

Inúmeras são as possibilidades referentes ao processo de mediação. Com este trabalho, tive a oportunidade de identificar o quão desafiador pode ser conceber um projeto de mediação para uma exposição de arte, principalmente por transitar desde o início entre as figuras do artista e do educador. É preciso considerar múltiplos fatores e contextos, como as limitações financeiras que condicionam os recursos daquilo que pode ou não ser investido na mediação – e que pode fazer falta na montagem da exposição; as limitações do próprio espaço expositivo, pois é preciso prever o estado das instalações do museu e conhecer suas regras de funcionamento; ou ainda como planejar abordagens educativas para diferentes recortes de público, garantindo qualidade de acesso e segurança a eles, às obras de arte expostas e também ao próprio museu.

Muitas vezes, o educador precisou negociar com o artista, fazendo concessões para viabilizar todos os processos envolvidos. Por exemplo, a criação de um espaço específico para acomodar os cubos do objeto estético-educativo pode se apresentar como uma interferência não planejada no desenho expográfico inicial. Será preciso repensar esse desenho incluindo a presença desses cubos no espaço expositivo e também levando em consideração as limitações físicas do próprio museu. O artista não previu essa necessidade, mas o educador, sim. Escolher quais obras poderão ser destacadas durante a visita mediada também é fruto dessa negociação, uma vez que o educador entende a necessidade de estabelecer recortes pedagógicos significativos, apesar da dificuldade do artista em definir quais seriam essas obras mais representativas.

Assumir esses dois papéis, portanto, significa se colocar em conflito diversas vezes, pois é realmente desafiador calcular tantas variáveis para tomar as decisões mais assertivas possíveis sem descaracterizar nenhuma das frentes de trabalho. Por isso, para atender essas condições que se impõem principalmente de dentro para fora, ou seja, para entrar em consenso entre aquilo que sonho e desejo fazer com aquilo que é possível ser feito, busquei nas abordagens educativas as ações que mais se adequariam a esse cálculo multifatorial.

Desde sempre, o objetivo deste trabalho foi pensar as propostas de ação que seriam desenvolvidas pela mediação ao longo do período de duração da exposição *Paisagens Ásperas*. Busquei traçar as linhas gerais desses horizontes imaginados e enxerguei a visita mediada, a oficina de desenho para crianças e o objeto estético-educativo interativo como práticas educativas viáveis materialmente e suficientemente criativas ou estimulantes para promover diálogos entre os temas da paisagem, da textura e da composição visual. Tudo isso, sem deixar de lado a discussão plástica, a discussão simbólica e a poética entre esses dois polos, que se atravessam na própria escrita das três ações propostas. As materialidades, as formas e a produção de sentidos são princípios indissociáveis dessas ações.

Todas elas buscam promover experiências estéticas, reflexivas e participativas, em maior ou menor grau, aguçando assim a sensibilidade, a criatividade, a capacidade de análise crítica e a reflexão sobre o mundo ao redor. Também faz parte do escopo do projeto que essas ações possam inspirar mediadores e educadores a explorar outras formas de abordar a paisagem no ensino das artes visuais, proporcionando novas possibilidades de práticas pedagógicas, empenhadas na participação e inclusão dos públicos envolvidos. Inclusive na participação ativa dos próprios mediadores, sempre como proponentes de suas práticas pedagógicas.

Apesar de propor materiais didáticos ou roteiros para auxiliar os mediadores a conduzir as atividades da mediação, sempre foi fundamental deixar espaço suficiente para que os mediadores pudessem exercer seus trabalhos com autonomia e protagonismo. É importante levar em consideração que eles também trarão consigo suas próprias concepções a respeito da paisagem. Um repertório cultural prévio que tem muito a acrescentar e a enriquecer nas discussões que a exposição e o seu programa de mediação buscam suscitar. Afinal, se a invenção de paisagens coletivas faz parte de tudo isso, é claro que os mediadores têm muito a contribuir.

A mediação educativa e o ensino de artes visuais são espaços privilegiados para promover experiências que vão além do simples aprendizado técnico, buscando desenvolver habilidades emocionais, sociais e cognitivas nos participantes. Ao incentivar a interação entre os participantes, os mediadores, o espaço expositivo e as obras de arte, as práticas educativas aqui apresentadas podem fomentar uma aprendizagem mais significativa, promovendo a construção de conhecimento de forma colaborativa e estimulando a autonomia e a criatividade dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo, SP: Pioneira, 2012. 503 p.
- AUGÉ, Marc. *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. 112 p. (Travessia do Século)
- BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 242 p.
- BISHOP, Claire. *Installation art: a critical history*. Londres: Routledge, 2005. 144 p.
- BORBA, Andressa. C. G. Sobre o ofício do curador pedagógico: gênese do termo, virada educativa e desdobramentos. *Ícone: Revista Brasileira De História Da Arte*, 4(4), 218–239, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/icone/article/view/91488>>. Acesso em: 5 jul. 2023.
- CAMNITZER, Luis. A arte como atitude. [Entrevista concedida a] Cayo Honorato. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 147-155, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 200 p.
- DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. *Visualidades*, Goiânia, v. 6, n. 1 e 2, 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18075>>. Acesso em: 10 jul. 2023.
- KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte: e na pintura em particular*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 284 p. (Coleção a).
- LAFORTUNE, Jean-Marie. Da mediação à mediação: o jogo duplo do poder cultural em animação. Tradução: Diego de Kerchove. *Periódico Permanente*, v. 4, n. 6, p. 1-15, 2016.
- MACIEL, Ana Beatriz Câmara; MARINHO, Fábio Daniel Pereira. Análise do conceito de paisagem na ciência geografia: reflexões para os professores do ensino básico. *Revista Geonorte*, Edição Especial, v. 1, n.4, p.13 – 22, 2012.
- MEDEIROS, Renato. *Arte digital e seus modos de circulação, processos de valoração e possibilidades de memória*. 2022. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/43600>>. Acesso em: 10 jul. 2023.
- RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. São Paulo: Perspectiva, 2014, 88 p. (Elos; 64)
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2006, 260 p. (Coleção Milton Santos; 1)

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985. 120 p.

SANTOS, Milton. *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: Edusp, 2008. 136 p.