



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CAMILA FERREIRA ARAUJO FREIRE

**PERSPECTIVAS OUTRAS PARA BELÉM: Análises autocríticas sobre
arte educação no contexto não formal e informal.**

BELÉM

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

CAMILA FERREIRA ARAUJO FREIRE

PERSPECTIVAS OUTRAS PARA BELÉM: Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto.

Coorientador: Prof. Dr. John Fletcher Couston Junior.

Linha de Pesquisa: Memórias, Histórias e Educação em Artes.

Belém, Pará

2022

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

F866p Freire, Camila Ferreira Araujo.
PERSPECTIVAS OUTRAS PARA BELÉM : Análises
autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal
/ Camila Ferreira Araujo Freire. — 2022.
167 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Rosangela Marques de Britto
Coorientador(a): Prof. Dr. John Fletcher Couston Junior
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em
Artes, Belém, 2022.

1. Artes Visuais. 2. Curadoria. 3. Mediação Cultural. 4.
Sistema da Arte Local. 5. Educação não formal e informal. I.
Título.

CDD 700.7

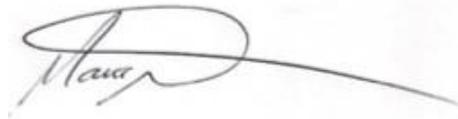


INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos trinta (30) dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte e dois (2022), às nove e trinta (9h30) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se, sob a presidência da orientadora professora doutora Rosangela Marques de Britto, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Camila Ferreira Araújo Freire, intitulada: **PERSPECTIVAS OUTRAS PARA ARTE EDUCAÇÃO EM BELÉM: Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal**, perante a Banca Examinadora composta por Rosangela Marques de Britto (Presidente); Márcia Mariana Bittencourt Brito (Examinador interno); John Fletcher Couston Junior (Coorientador e Examinador Externo ao Programa); Marisa de Oliveira Mokarzel (Examinador externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Rosangela Marques de Britto, passou a palavra à mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **aprovação**, com conceito **Excelente com louvor**, indicação para publicação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Rosangela Marques de Britto agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-PA, 30 de junho de 2022.

Prof^a. Dr^a Rosangela Marques de Britto

Prof. Dr. John Fletcher Couston Junior



Prof^a. Dr^a Marisa de Oliveira Mokarzel



Prof^a. Dr^a Márcia Mariana Bittencourt Brito



Camila Ferreira Araújo Freire

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por dedicar todos os seus esforços à minha educação e acreditar que, através disso, eu poderia transformar nossa realidade. Agradeço a ela também por me ensinar o valor de realizar um trabalho cheio de compromisso com o outro e com si mesma.

Agradeço à minha esposa por apoiar incondicionalmente minhas escolhas e por dividir comigo não somente nossa vida, mas também o interesse e a crença de que nossas escolhas acadêmicas estão a serviço da sociedade de maneira colaborativa e cheia de esperança.

Agradeço aos meus amigos e, em especial, às mulheres pesquisadoras e professoras que atravessaram minha vida, pois foi com cada uma delas, que generosamente compartilharam comigo suas perspectivas sobre vida e educação, que aprendi a aprender.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Rosangela Marques de Britto, por toda a parceria generosa e incansavelmente interessada em me fazer progredir nessa caminhada por meio de um trabalho íntegro, ético e compromissado.

Agradeço também ao meu coorientador, Prof. Dr. John Fletcher, que muito mais do que um orientador, sempre foi um mentor generoso, dividido entre uma escuta atenta e uma fala gentil, um parceiro de trabalho interessado em dividir o máximo possível de experiências e acima de tudo um amigo o qual eu tenho a sorte de contar sempre.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, pelas experiências e ensinamentos acadêmicos, os quais irei carregar durante toda minha trajetória profissional.

“O que dá grandeza às universidades não é o que se faz dentro delas. É o que se faz com o que elas produzem.”

Florestan Fernandes

RESUMO

FREIRE, Camila Ferreira Araujo. **Perspectivas Outras para Belém:** Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal. 2022. 167 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

Esta dissertação apresenta reflexões sobre como os processos educativos em Artes Visuais podem ocorrer por meio de processos curatoriais, práticas educativas informais e mediações culturais digitais, sendo estas ocorridas no contexto de pandemia. Para isto, analiso três exposições ocorridas nos anos de 2019 e 2021, nas quais participei ativamente dos processos curatoriais e pude analisá-los de dentro para fora. Para tal análise, fiz uso do método de estudo de caso com viés interpretativo, tendo como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica em fontes diversas e a coleta de dados via observação participante, o que possibilitou a interpretação das experiências por meio das entrelinhas dos fatos vivenciados. Para o diálogo, compartilhei dos ensinamentos teóricos de Paulo Freire (2019), Carlos Rodrigues Brandão (2007), Timothy Ingold (2010) e Jorge Larrosa Bondía (2002), para compreender os diferentes tipos de educação e seus modos diversos de aprendizagem; Éder Chiodetto (2013), Felipe Scovino (2016), Carolina Ruoso (2019), Maria Amélia Bulhões (2014), Rosangela Britto e Marisa Morkazel (2020) foram os responsáveis por dialogarem comigo sobre processos curatoriais e sistema da arte em seu contexto nacional e local; Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), bell hooks (2017, 2019), Homi K. Bhabha (2001), John Fletcher (2020a, 2020b) e Rafael Bqueer (2020), para discutir sobre revisões identitárias no sistema da arte brasileiro; Ana Mae Barbosa (1991), Inês Ferreira (2014), Tereza Scheiner (2003), Teixeira Coelho (2004), para analisar a mediação cultural através da própria obra de arte; Edward Taylor (1871), Franz Boas (2010), Clifford Geertz (2011, 1973), John Fletcher (2019) foram os autores que ajudaram a traçar uma breve introdução conceitual sobre Cultura; Evelyne Patlagean (2005), Gilbert Durand (2001), Michel Maffesoli (2001) e Lucia Santaella (1999) compuseram os conceitos sobre a formação do Imaginário; e, por fim, Oswaldo Francisco de Almeida Junior (2008) e Pierre Levy (1999) para vislumbrar o universo comunicacional e digital durante a pandemia 2020/2021. Compreendo esta dissertação como uma análise autocrítica de experiências profissionais que possibilitaram discutir Outras perspectivas, locais e conhecimentos para arte educação, assim desejo ter contribuído para ampliar os processos educativos em Artes Visuais e com isto ter ajudado a promover a diversificação do pensamento local sobre o papel das Artes Visuais e de sua importância como formadora de perspectivas socioculturais.

Palavras-chave: Artes Visuais; Curadoria; Mediação Cultural Digital; Sistema da Arte Local; Educação não formal e informal.

ABSTRACT

FREIRE, Camila Ferreira Araujo. **Other perspectives for Belém:** self-critical analysis on art education in non-formal and informal contexts. 2022. 167 fls. Dissertation (Master of Arts) - Arts Graduation Program, UFPA, Belém.

This work presents reflections on how educational processes in Visual Arts can happen through curatorial processes, informal educational practices, and digital cultural mediations, which occurred in the context of a pandemic. To do so, I analyze three exhibitions that took place in 2019 and 2021, in which I actively participated in the curatorial processes and was able to analyze them from the inside out. For this analysis, I used the case study method with an interpretative bias, having the bibliographic research in different sources and the collection of data via participant observation as methodological procedures, which made it possible to interpret the experiences through the lines of the facts that were experienced. For the dialogue I shared the theoretical teachings of Paulo Freire (2019), Carlos Rodrigues Brandão (2007), Timothy Ingold (2010) e Jorge Larrosa Bondía (2002) to understand the different types of education and their different ways of learning; Éder Chiodetto (2013), Felipe Scovino (2016), Carolina Ruoso (2019), Maria Amélia Bulhões (2014), Rosangela Britto e Marisa Morkazel (2020) were responsible for conversing with me about curatorial processes and the art system in their national and local context; Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), bell hooks (2017, 2019), Homi K. Bhabha (2001), John Fletcher (2020a, 2020b) e Rafael Bqueer (2020) to discuss identity revisions in the Brazilian art system; Ana Mae Barbosa (1991), Inês Ferreira (2014), Tereza Scheiner (2003), Teixeira Coelho (2004) to analyze cultural mediation through the artwork itself; Edward Taylor (1871), Franz Boas (2010), Clifford Geertz (2011, 1973), John Fletcher (2019) were the authors who helped to outline a brief conceptual introduction to Culture; Evelyne Patlagean (2005), Gilbert Durand (2001), Michel Maffesoli (2001) e Lucia Santaella (1999) composed the concepts about the formation of the Imaginary; and, finally, Oswaldo Francisco de Almeida Junior (2008) and Pierre Levy (1999) to glimpse the communicational and digital universe during the pandemic 2020/2021. I understand this dissertation as a self-critical analysis of professional experiences that made it possible to discuss other perspectives, places, and knowledge for art education, so I wish to have contributed to expand the educational processes in Visual Arts and to have helped to promote the diversification of local thinking about the role of Visual Arts and its importance in the formation of sociocultural perspectives.

Keywords: Visual Arts; Curatorship; Digital Cultural Mediation; Local Art System; Non-formal and informal education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1a – Planta baixa da sala Valdir Sarubbi. Desenho Expográfico da Exposição Dilemas 2019, lado esquerdo.....	32
Figura 1b – Planta baixa da sala Valdir Sarubbi. Desenho Expográfico da Exposição Dilemas 2019, lado direito.....	33
Figura 2 – “Contradições do Presente”, sala de entrada da Exposição Dilemas 2019.....	36
Figura 3 – “Sem título”. Casa das Onze Janelas – Fotografia Plácido de Castro, Acre, 1987, Prêmio de Artes Visuais Marcantonio Vilaça (7ª Edição).....	37
Figura 4 – “Floresta em Chamas”, primeira sala à direita da Exposição Dilemas 2019.....	40
Figura 5 – “Cerco a Memória”, Alexandre Siqueira.....	41
Figura 6 – “Não às Ganâncias”, última sala à direita da Exposição Dilemas 2019.....	42
Figura 7 – “As cinco graças”, Eliane Prolik. Casa das Onze Janelas – Escultura de ferro (políptico) 30 X 30 x 51 cm Sem data, Nº de registro: 02/01.5/0013.1 a 5, - COJ Sem assinatura Origem: Doação, FUNARTE, 2000 (12º Salão).....	43
Figura 8 – “História e Memória”, primeira sala à esquerda da Exposição Dilemas 2019.....	45
Figura 9 – “Chacina”, Daniel F. Casa das Onze Janelas – Pintura, óleo sobre Eucatex 160 x 123 cm, 1987 Nº de registro: 02/02.6/0413 -COJ; 02/02.6/0414-COJ. Sem assinatura. Doação, FUNARTE, 2000.....	46
Figura 10 – “Sagrado Feminino”, última sala à esquerda da Exposição Dilemas 2019.....	48
Figura 11 – “Experiências Polidimensionais nº 02” da Série Curamos LGBTFOBIA Self. Lúcia Gomes. Casa das Onze Janelas. Doação do Fundo Z à Casa das Onze Janelas.....	49
Figura 12 – Identificação Visual que intitulou as salas expositivas.....	50
Figura 13 – “A negra”, Tarsila do Amaral (à esquerda) e “Um jantar brasileiro”, Jean Baptiste Debret (à direita).....	56
Figura 14 – Pôster de divulgação dos filmes “Stonewall” (1995), “Stonewall: onde o orgulho começou” (2015) e o filme <i>Vida e Morte de Marsha P. Johnson</i> (2017).....	60
Figura 15 – Uhura desfilando na Pride em 2019 e Rafael Bqueer ao lado da série UóHol fixada em uma via pública no bairro do Brooklyn em Nova Iorque.....	61
Figura 16 – Jorge Lafond desfilando para Beija-Flor em 1991 e Rafael Bqueer performando a obra “Alice” em 2014.....	64
Figura 17 – Série Uóhol em sua primeira composição.....	65
Figura 18 – Composição da Série Uóhol feita para a exposição POC.....	69
Figura 19 – Sala de entrada da exposição POC na Galeria Kamara Kó.....	70
Figura 20 – Fotos da performance “Montação” realizada na abertura da exposição POC!!!	73
Figura 21 – Coletivo Themônias ao final de uma batalha de Lip Sync.....	74
Figura 22 – Fala de Rafael Bqueer realizada na Faculdade de Artes Visuais da UFPA.....	76
Figura 23 – Fala de artista. Fechamento da ação educative realizada pela Kamara Kó.....	78
Figura 24 – Artistas participantes da exposição SSSB. Carla Duncan, Luana Brown, Diego Barata e Danilo Pontes, respectivamente.....	88
Figura 25 – Print de tela de celular. Reunião Virtual do grupo de trabalho da SSSB.....	89
Figura 26 – Página do Instagram da Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém.....	93
Figura 27 – Capa de divulgação das mediações culturais digitais.....	95
Figura 28 – Mediação Cultural sobre Cultura.....	96
Figura 29 – Mediação Cultural de Economia Criativa.....	98

Figura 30 – Mediação Cultural de Patrimônio Cultural.....	99
Figura 31 – Mediação Cultural de Criação de Portfólio.....	101
Figura 32 – Fachada do prédio Solar da Beira.....	103
Figura 33 – Andar térreo do prédio do Solar da Beira.....	104
Figura 34 – Andar superior do prédio do Solar da Beira.....	105
Figura 35 – Montagem da SSSB.....	106
Figura 36 – “Sem título”, desenho realista, técnica grafite, 21 x 29,7 cm, 2021. Luana Brown.....	107
Figura 37 – “Sem título”, desenho realista, técnica grafite, 29,7x21 cm, 2021 (à direita). Luana Brown.....	108
Figura 38 – “Feira do Açaí em tempos de pandemia”, técnica mista, lápis grafite e pastel seco sobre papel canson tingido, 21x29,7 cm. Carla Duncan.....	109
Figura 39 – “Supressão”, técnica mista, lápis grafite e pastel seco sobre papel canson tingido, 21x29,7 cm. Carla Duncan.....	110
Figura 40 – “Aproxime o cartão”, pintura acrílica, 50x70 cm, 2021. Danilo Pontes.....	111
Figura 41 – “Coágulo”, pintura acrílica, 50x70 cm, 2021.....	112
Figura 42 – Série “Exseqviae”, pintura a guache com aplicação de douramento, 21x29,7 cm, 2021. Pinturas de Diego Barata.....	113
Figura 43 – Vernissage da SSSB. Camila Freire e Danilo Pontes ao lado do texto curatorial (à esquerda), visitação do público a exposição (à direita).....	114

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 DILEMAS 2019.....	16
1.1 Do Golpe de 2016 às eleições de 2018.....	16
1.2 As eleições de 2018 e a construção do mito.....	20
1.3 O Jogo Político e seu papel no Sistema da Arte Local.....	22
1.4 Curadoria como narrativa: incertezas do presente.....	26
1.5 Salas Expositivas: As Contradições do Presente, Floresta em Chamas, Não às Ganâncias, a História e a Memória e O Sagrado Feminino.....	31
1.5.1 “As Contradições do Presente”	34
1.5.2 “Floresta em Chamas”.....	38
1.5.3 “Não às Ganâncias”.....	42
1.5.4 “História e Memória”.....	43
1.5.5 “Sagrado Feminino”.....	47
2 POC: PERFEITA AOS OLHOS DE CRISTO.....	52
2.1 Revisando agendas identitárias no Sistema da Arte Brasileiro.....	52
2.2 Mediando experiências afrodiaspóricas entre Brasil e EUA.....	57
2.3 Objetos Mediadores: memórias de afirmação e ícones de autorrepresentação.....	62
2.4 Da rua para galeria: mediando novos caminhos para arte trans preta periférica...	67
2.5 Mediações Culturais: Práticas sociais como ações educativas.....	72
3 SÍMBOLOS, SENTIDO E SOCIEDADE EM BELÉM: Distopias, contextos digitais e práticas educativas.....	80
3.1 A distopia do ano 2020, a ampliação do digital e os processos educativos informais	81
3.2 A criação da SSSB.....	84
3.3 Mediações Digitais: Diálogos Populares entre Artes Visuais e a Sociedade.....	91
3.4 Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém: Olhares sobre imaginário local nos anos de 2020/2021.....	103
3.5 SSSB: Apontamentos teóricos e autocríticos sobre uma exposição em condição de exceção e seus processos de Mediação Cultural Digital.....	115
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS.....	127
APÊNDICE.....	139

INTRODUÇÃO

Este trabalho traz o percurso de uma professora de Artes Visuais que busca educação em artes fora da sala de aula. Para isso começo analisando minha própria formação e compreendo que ela começa muito antes de qualquer educação formal, começa no privilégio de um contexto familiar que me permitiu usufruir de experiências de afeto e proteção, as quais possibilitaram desde muito cedo que eu amadurecesse uma das minhas qualidades favoritas, a observação. Em meu contexto familiar, observar era o mesmo que aprender, não que me fosse negado o ensino direto, “faça isso, não faça aquilo”, mas eu preferia mesmo era observar e compreender a partir de minhas próprias lógicas quais ações poderiam ou não ser feitas.

Essa habilidade, que antes era minha principal fonte de aprendizado, foi se enfraquecendo com o tempo, em meu caso específico precisei dividir as formas de aprender quando entrei na educação formal¹. Para a escola, eu seguia o aprendizado em níveis e competências e, neste contexto, a educação foi se transformando em conteúdo. E, como conteúdo, eu precisava memorizá-lo para conseguir progredir conforme era esperado. Assim, foi se construindo, etapa após etapa, o caminho que me trouxe até a universidade. Para a vida fora da escola, a educação por meio da observação continuava constante e ativa, me ensinando tudo que podia ser feito ou não no mundo que me cercava.

Depois de longos anos dividindo essas formas de aprender, eu tive a oportunidade de compreender que os aprendizados não precisam estar separados, eles apenas são oriundos de lugares diferentes. Cada aprendizado segue seu curso e cabia a mim a expertise de procurar formas de juntar o máximo possível desses conhecimentos e usá-los para fazer com que a experiência educativa se tornasse significativa para mim.

É assim que nasce esta pesquisa, da inquietação de juntar tudo que aprendi nas minhas experiências de vida e trabalho. Para isso, elejo como temas as Artes Visuais, a Curadoria e a Mediação Cultural. E escolho como objetos de investigação três exposições nas quais tive a oportunidade de trabalhar: “Dilemas 2019”, “POC: Perfeita aos Olhos de Cristo” e “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”. Tendo como objetivo geral: Analisar a curadoria e a mediação cultural proposta pelas exposições, em uma perspectiva dialógica entre o eu participante das

¹ A educação formal é representada principalmente pelas escolas e universidades. Ela depende de uma diretriz educacional centralizada como o currículo, com estruturas hierárquicas e burocráticas, determinadas em nível nacional, com órgãos fiscalizadores do Ministério da Educação (GADOTTI, 2012, p. 8).

experiências e os acontecimentos em si. Desejo com isto alcançar os seguintes objetivos específicos: Identificar o papel da Arte Educação no contexto da educação não formal e informal nas exposições escolhidas; discutir a curadoria como processo educativo capaz de contribuir para análise crítica de narrativas sociopolíticas e culturais; e, analisar como as mediações culturais e seus desdobramentos em variados tipos de ações educativas podem ultrapassar a já estabelecida relação “mediador-público”. Para isso, dialogo com grupos não hegemônicos para aprender com eles sobre como as Artes Visuais podem, a partir de seus processos comunicacionais, contribuir na construção de experiências artísticas e educacionais mais diversificadas para a cidade de Belém.

É importante apontar que esta pesquisa foi atravessada pelo cenário pandêmico mundial do ano de 2020 e, por conta de tal fenômeno, uma nova perspectiva precisou ser acrescentada ao trabalho, o digital. O contexto de exceção fez com que nossas relações sociais se modificassem, tornando as ferramentas digitais meios para novas propostas relacionais, influenciando nossa maneira de socializar, aprender e experimentar o mundo. Assim, tornou-se imperativo também analisar como a pandemia de COVID-19 modificou nossa relação com o digital, e como este tornou-se meio para produção de conhecimento em Artes Visuais em um contexto de educação informal, as mídias sociais.

Metodologicamente, a pesquisa caracterizou-se em um primeiro momento como um Estudo de Caso qualitativo com viés interpretativo (MINAYO, 2009), tendo como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica em fontes diversas e a coleta de dados via observação participante, o que possibilitou a interpretação das experiências por meio das entrelinhas dos fatos vivenciados (GEERTZ, 1998; PEIRANO, 2018), contudo, com o decorrer do processo de pesquisa, percebi que minha participação dentro do contexto estudado modificava a compreensão da metodologia da pesquisa, que passa de Estudo de Caso para Pesquisa-ação.

A pesquisa-ação é entendida como uma estratégia metodológica que articula a investigação e a ação com a finalidade de promover soluções para problemas cotidianos por meio de atos de ação e reflexão cíclico e coletivo (THIOLLENT, 1986). Desse modo, ao mesmo tempo que eu investigava os objetos estudados e trocava ideias com colegas, como John Fletcher, Rafael Bqueer e Danilo Pontes, eu também me propunha a refletir os processos educativos e comunicacionais de cada exposição, gerando assim a produção de novos

conhecimentos dentro das áreas estudadas. O conjunto de referenciais teóricos que embasam a pesquisa são Eder Chiodetto (2013), Felipe Scovino (2018), Carolina Ruoso (2019), Maria Amélia Bulhões (2014), Rosângela Britto e Marisa Morkazel (2020), os quais dialogam comigo sobre processos curatoriais e o sistema da arte em seu contexto nacional e local. Djamila Ribeiro (2019a, 2019b), bell hooks (2017, 2019), Homi K. Bhabha (2001), John Fletcher (2020a, 2020b) e Rafael Bqueer (2020) são agregados para discutir sobre revisões identitárias no sistema da arte brasileiro; com Ana Mae Barbosa (1991), Inês Ferreira (2014), Tereza Scheiner (2003) e Teixeira Coelho (2004) para analisar a mediação cultural através da própria obra de arte; e, por fim, Paulo Freire (2019), Carlos Rodrigues Brandão (2007), Timothy Ingold (2010) e Jorge Larrosa Bondía (2002) para discutir sobre os diferentes tipos de educação e seus modos diversos de aprendizagem.

Desse modo, este trabalho se divide em três capítulos: o primeiro intitula-se “Dilemas 2019”, exposição realizada no Espaço Cultural Casa das 11 Janelas² durante o ano de 2019, sob curadoria de John Fletcher e curadoria adjunta de Camila Freire. O capítulo traz uma breve contextualização política do Brasil desde o impeachment da presidenta Dilma Rousseff até a ascensão do então presidente corrente desde 2019, fatos que ajudam a compreender as motivações da construção da narrativa curatorial. Posteriormente, contextualizo o jogo político no sistema da arte local e aponto a construção teórica da narrativa curatorial da exposição, descrevo seu contexto expositivo de “dentro para fora”, sob a perspectiva de como uma curadoria pode ser um processo educativo disparador de reflexões críticas para o cenário social, político e cultural.

Já o segundo capítulo, intitulado “POC: Perfeita aos Olhos de Cristo”, relata os contextos da exposição realizada na galeria Kamara Kó no ano de 2019, sob a curadoria de John Fletcher e curadoria adjunta de Camila Freire. Neste capítulo, apresento a trajetória pessoal e profissional de artista visual Rafael Bqueer e como seu trabalho busca ajudar na construção de uma revisão das políticas identitárias dentro do Sistema da Arte brasileiro. Utilizo a experiência de residência artística de Rafael para mediar as relações de proximidade e distanciamentos entre Brasil e Estados Unidos no contexto racial e LGBTQIA+, descrevo a criação da série *Uóhol*, trabalho emblemático da artista que foi desenvolvido em Nova Iorque, em um contexto de arte

² O Espaço Cultural Casa das 11 Janelas irá ser mencionado nesta dissertação com os termos “Casa das 11 Janelas” ou “Museu da Casa das 11 Janelas”, alcunhas que são mais popularmente utilizadas.

urbana, o qual chega em Belém para adentrar em uma galeria, de maneira a tensionar relações no sistema da arte local e proporcionar momentos de práticas educativas, sendo as Artes Visuais a principal mediadora dessas ações.

É importante sinalizar que, a pedido da artista, e com meu total apoio, este capítulo inteiro será escrito com a utilização de uma linguagem não binária, desse modo, quando me referir à artista, não usarei os pronomes “o”, “ele” e “do”, sendo substituídos por “ê”, “elu” e “de” e qualquer outra palavra que traga o artigo “o” para marcação de gênero masculino também será substituída por “e”, conforme orientação do Sistema Elu³. Também será usado pronomes femininos ao me referir às artistas que compõem o trabalho na série *Uóhol*.

O terceiro capítulo traz o lapso pandêmico do ano de 2020 e reflete sobre como tal momento ampliou nossa relação com as ferramentas digitais em várias esferas, principalmente na educativa. Apresenta a criação da exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém” (SSSB) e descreve sobre sua viabilização financeira via Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, e o contexto de seu desenvolvimento em um momento de restrições sociais que impediam o seguimento costumeiro já esperado para trabalhos dessa natureza. O capítulo traz um olhar voltado para o digital, cenário no qual a SSSB foi se construindo, e apresenta os passos dados em cada etapa, de maneira a dar especial atenção às contrapartidas educativas que assumiram um formato informal e digital, sendo materializadas por meio da mídia social do Instagram, ferramenta esta que transversalizou todo processo da exposição. Por fim, apresenta a materialização da exposição e de seus trabalhos, pois, por conta da flexibilização das medidas sanitárias, a exposição seguiu o curso natural para o qual foi idealizada.

Desejo que esta dissertação contribua para ampliar os estudos e os debates sobre a arte educação no contexto não formal e informal. Sendo o contexto não formal analisado via experiências curatoriais, pois compreendo este processo como um procedimento educacional, no qual as obras de artes são objetos mediadores entre o sujeito e o mundo. Do mesmo modo, diversifico o olhar e faço a extroversão dessa perspectiva ao observar as manifestações artísticas via educação informal, pois acredito que experiências artísticas proporcionadas fora de museus e galerias também são processos educativos que, mesmo “aparentemente espontâneos”, contribuem de maneira ativadora e potente para formação de nossas perspectivas socioculturais.

³ Pretende ser um conjunto de propostas sobre como referir-se, na língua portuguesa, às pessoas não-binárias ou cujo gênero é desconhecido ou indeterminado, assim como a grupos com diferentes gêneros, sem recorrer ao uso do “masculino genérico”.

1 DILEMAS 2019

Este capítulo apresenta o contexto político do Brasil no ano de 2016 e como foi construído o impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Mostra algumas políticas contraditórias do governo interino do presidente Michel Temer e como tal trajetória nos levaria a uma crise política e institucional que aprofundaria perigosamente o descrédito social nos partidos políticos e com seus representantes, culminando, assim, na construção de uma corrida eleitoral cheia de atropelos e disseminação de falsas informações, as quais nos levariam à criação de um mito salvador às avessas, representação da materialização de políticas ideológicas de intolerância e mentiras.

Tal cenário de incertezas reverberaria também em nosso contexto local. Com a quebra de um ciclo político que perdurava há anos em nosso Estado, trazia a ascensão de uma nova “velha” política, a qual teria que se provar capaz de dialogar com uma sociedade polarizada e cheia de incertezas. No âmbito do Sistema da Arte, irei ver como a cultura se torna uma ferramenta poderosa de disseminação de ideias e ideologias, capaz de gerar fricções de interesses que nos levam a perceber que, no jogo político, as Artes Visuais sempre estão em campo, seja representando o poder do Estado, seja apontando suas falhas ou ainda transitando entre esses dois caminhos como um meio de conferir à sociedade a oportunidade de pensar criticamente sobre seu contexto.

Para materializar tal processo, o capítulo irá apresentar o percurso construtivo da exposição “Dilemas 2019”, uma das 04 exposições que compuseram a reabertura do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, de maneira a explicar, sob meu ponto de vista em diálogo com autores da área da educação, como uma exposição pode propor diferentes processos educativos que vão além da mediação cultural tradicional que já conhecemos.

1.1 Do Golpe de 2016 às eleições de 2018

Para pensarmos o ano de 2019 é necessário voltar a 2016, o ano do golpe político sofrido pela então presidenta Dilma Rousseff, e entender o contexto sociopolítico que nos trouxe até 2019. A presidenta Dilma foi empossada pela primeira vez no ano de 2011 pelo Partido dos

Trabalhadores (PT), sendo reeleita em 2014 para mais 4 anos de mandato, dos quais apenas cumpriria 01 e meio, após sofrer o impeachment em 31 de agosto de 2016. É importante pontuar que a primeira candidatura de Dilma foi fortemente apoiada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que esteve à frente do país nos anos de 2003 a 2010, construindo um grande prestígio dentro e fora do país, alavancando, então, a campanha de Dilma não só em um primeiro mandato, mas também em um segundo.

Somados os anos de Lula e Dilma, o PT, localizado à centro-esquerda do espectro político brasileiro, esteve por 14 anos no poder, o que, seguindo nossa trajetória política, está até bem longe de ser um recorde notável, visto que tivemos bons anos de sucessões partidárias alinhadas a um espectro político de direita. Contudo, Dilma Rousseff, além de ser nossa primeira presidenta, um grande feito em um país marcado pelo patriarcado e pelo machismo, não conseguiu em seu segundo mandato apoio político suficiente para impedir seu impeachment. A questão é por quê?

Em 2014 teve início a Operação Lava Jato, operação encabeçada pela Polícia Federal Brasileira e que tinha como interesse maior investigar crimes de corrupção ativa e passiva, gestão fraudulenta, lavagem de dinheiro, organização criminosa, obstrução da justiça, operação fraudulenta de câmbio e recebimento de vantagem indevida, ou seja, operações criminosas que estão intimamente ligadas com o poder executivo, culminando em muitos políticos e empresários do país investigados e condenados, levando ao descrédito toda classe política brasileira, chegando assim à Crise Política de 2014.

A presidenta Dilma, mantendo a linha política dos governos anteriores do PT, deu e continuou dando total autonomia à Polícia Federal, a fim de que esta continuasse a exercer seu papel investigativo no país, de maneira a causar uma grande insatisfação da classe política que deveria ser sua base aliada, fatos que ficaram inegavelmente constatados com os áudios do então senador Romero Jucá, o qual, em conversas vazadas, trouxe à tona o “Pacto” para conter a Operação Lava Jato, sendo necessária a “mudança do governo, para estancar a sangria”. O governo em questão era o da presidenta Dilma, articulando então que o vice de Dilma, Michel Temer (PMDB), deveria assumir o poder por meio de um “pacto nacional, com o supremo, com tudo” (G1, 2016).

Qual foi o papel da população nesse contexto? Marilena Chauí (2016) nos aponta que as classes sociais não são dados fixos, definidos apenas por questões econômicas, mas sim por

práxis, ou seja, experiências que são constantemente modificadas pela ação, e essa ação é constituída por questões sociais, políticas e culturais, configurando assim os sujeitos e suas escolhas ideológicas. Aponto esta questão porque grande parte da população identificada por Marcelo Cortes Neri (2008) como “nova classe média”, ou seja, os sujeitos que ascenderam economicamente nos anos de 2003 a 2008 e, assim, continuaram durante todos os governos do PT, mais as elites midiáticas do país, foram aliados decisivos na instauração do “Pacto Nacional”. E por que isso?

Chauí (2016) nos mostra que a instabilidade política desestabiliza não somente as instituições nacionais que mantêm a sociedade, mas também a ordem e a segurança do país, que são bens muito caros não somente das classes médias, comumente alinhadas ideologicamente à classe dominante. Podemos acrescentar, ademais, a ordem econômica vigente, o capitalismo. O capitalismo tem sua base no consumo, e um país em crise política tende a reverberar sua crise para todos os outros setores da sociedade, inclusive para a economia, deixando então a população fragilizada e temerosa em perder seus direitos e seu poder de consumo.

É neste cenário de medo que ideologias conservadoras e repressoras acham terreno fértil para proliferação. Emergem da escuridão figuras profundamente incômodas com a mobilidade social, as quais abalam as hierarquias sociais construídas durante anos nesse país. Luís Felipe Miguel (2016) nos traz à lembrança que foi nos governos do PT que as minorias subalternizadas passaram a erguer suas vozes, visto que houve uma grande ascensão educacional e social no país, permitindo que mulheres, negros, LGBTQIA+, sujeitos dos campos e das periferias questionassem suas exclusões e a violência estrutural que secularmente os atingia, causando assim desconforto e até medo nos que sempre vivenciaram o privilégio.

Traço todo esse percurso histórico para chegar às eleições de 2018 e apontar que, durante o governo interino do presidente Temer (2016- 2018), o clima “antipolítico” no Brasil estava a plenos pulmões, seja pela massiva comunicação midiática que trazia apenas desesperança, desconfiança e caos para os lares brasileiros, com especial protagonismo da Rede Globo, seja por medidas duras e impopulares impostas pelo governo de Temer, como o corte de programas sociais, baixo investimento em saúde, educação e seguridade social, que “salvariam” o Brasil de políticas “ideológicas” e nos levariam de maneira técnica a um cenário mais favorável (MOTTA, 2018).

Murilo Cleto (2016) nos faz refletir sobre essa dualidade entre a “técnica e a ideologia”, amplamente disseminada no governo Temer, sendo a primeira a norma inquestionável, e a segunda tudo que destoia a esta norma, possibilitando assim que todo e qualquer julgamento que aponte falhas na “técnica” seja sumariamente desvalorizado como “ideologia”, agravando ainda mais as perspectivas conservadoras para a sociedade.

É oportuno olhar brevemente para o contexto da educação durante essa crise política. Segundo Maria Izabel Azevedo Noronha, presidenta do Sindicato dos Professores do Ensino Oficial do Estado de São Paulo, o governo de Michel Temer cancelou a destinação de verbas dos royalties do petróleo para a educação e saúde, nomeou para o Conselho Nacional de Educação uma maioria de conselheiros que representavam interesses privados no setor (NORONHA, s.d.).

Tais ações fazem rememorar o pensamento de Luiz Carlos de Freitas (2012) que, ao nos apresentar a tríade “responsabilização, meritocracia e privatização”, parecia fazer uma profecia do contexto político que, já no governo da presidenta Dilma Rousseff, se apresentava de maneira menos contundente. A tríade começa pela responsabilização, na qual cria-se mecanismos de testagem para alunos, professores e escolas, promovendo, a partir dos resultados, recompensas ou sanções, avaliando desempenhos de modo quantitativo sem dar atenção devida aos fatores socioeconômicos que levam a tais resultados. Aponta-se a meritocracia e apoia-se a ideia de que todos têm igual possibilidade de desenvolvimento, bastando apenas o esforço pessoal para alcançar tal objetivo.

Este configura-se como o pilar liberal mais perverso, pois se analisarmos o contexto escolar da rede pública, que tem diferentes camadas de problemas e variáveis que influenciam diretamente no cotidiano de alunos e professores, veremos que é impossível padronizar um roteiro de progresso escolar baseando-se apenas no esforço individual. Por fim, chegamos à privatização, que surge como resposta salvadora para a educação. Copiadas do modelo norte-americano, as propostas de privatização da educação brasileira apresentam toda sorte de possibilidades que vão desde o gerenciamento privado de escolas públicas que, apesar de gratuitas para os alunos, agora recebem dinheiro do Estado para que empresas privadas a gerenciem, em uma clássica transferência de responsabilidade do poder público para o setor privado, ou ainda com a criação de “bolsas” de estudos, proposta em que o Estado paga para instituições de ensino superior receberem alunos em situação de vulnerabilidade

socioeconômica ao custo de empréstimos estudantis que se arrastarão por longos anos após a graduação terminada (FREITAS, 2012). Tais mecanismos, que antes estavam latentes, encontram no governo Temer, e no contexto político que emergia naquele momento, um terreno bastante propício para se disseminarem.

1.2 As eleições de 2018 e a construção do mito

Construída a crise política e social no Brasil, Ronaldo de Almeida (2019) aponta que os sucessivos eventos críticos de 2013 a 2018, caracterizados pelas manifestações de rua, impeachment de Dilma, o pedido de cassação da chapa Dilma-Temer, os pedidos de impeachment impetrados contra Temer ao assumir o lugar de Dilma, a intervenção da força de segurança nacional no estado do Rio de Janeiro, o assassinato da vereadora Marielle Franco do PSOL-RJ e do motorista Anderson Gomes, a prisão do ex-presidente Lula, a paralisação nacional dos caminhoneiros e as ameaças autoritárias ao pleito de 2018 fragilizaram ainda mais o cenário político do país e criaram uma forte desesperança na política e em seus representantes, o que levou a população a buscar “novos” representantes para seus anseios (ALMEIDA, R., 2019).

Os slogans “não nos representam”, “o gigante acordou”, “fora velha política”, representavam os anseios da população brasileira e abriam caminhos para novas e não tão novas figuras políticas interessadas em disputar o pleito de 2018. Apresentaram-se 13 candidatos à presidência, número que causou bastante surpresa pela diversidade, perdendo apenas para as eleições de 1989, quando 22 candidatos concorreram ao pleito (DAMÉ, 2018). Se o impacto com o número de candidatos causou espanto no primeiro momento, poucas semanas depois as possibilidades foram sendo afuniladas, ao passo de concentrarem-se em 02 candidatos, Fernando Haddad e Jair Bolsonaro.

As candidaturas de Haddad e Bolsonaro são definitivamente um dos capítulos mais interessantes da política brasileira. Haddad entra para o pleito de 2018 como vice de chapa encabeçada pelo ex-presidente Lula, formando uma candidatura com dois integrantes do Partido dos Trabalhadores (PT), e assim se mantém até os processos judiciais da duvidosa Operação Lava Jato inviabilizarem a candidatura de Lula, obrigando-os a uma reconfiguração de chapa,

na qual Haddad torna-se candidato a presidente, e Manuela d'Ávila (PC do B) sua vice, formando assim uma aliança partidária progressista, alinhada à esquerda. Em paralelo a isso, a candidatura de Bolsonaro (PSL) e Hamilton Mourão (PRTB), ambos militares localizados politicamente como direita liberal, os quais apresentam-se como “servidores da pátria”, os “não políticos” e contrários à “velha política”, trazem propostas liberais, conservadoras e moralizantes, a fim de “resgatar” a integridade no país, constituindo, assim, um cenário político de disputa presidencial extremamente polarizado.

Segundo o TSE (2018), a candidatura de Haddad/Manuela D'Ávila custou R\$ 39,2 milhões de reais, sendo a maior parte dos recursos oriundos do Fundo Eleitoral, enquanto a candidatura de Bolsonaro/Mourão custou apenas R\$ 2.8 milhões de reais, oriundos de financiamentos virtuais, que totalizaram um valor de R\$ 4.3 milhões de reais. Apresento esses dados com a intenção de refletirmos como um deputado do baixo clero político brasileiro, sem recursos do Fundo Eleitoral, sem prestígio ou tradição política conseguiu eleger-se presidente da república em 2018.

A crise nas instituições políticas no Brasil foi tão profunda que se tornou necessário a figura de um “herói”, um mito que emergisse do povo, representando a simplicidade e a meritocracia pelo trabalho, e que mesmo falho, com a ajuda de Deus, se tornaria capaz de reverter o caos, sem se deixar corromper pelo poder, trazendo de volta a moralidade tanto política como social, criando-se, assim, o mito Bolsonaro para a eleição de 2018.

Construído o mito, as estratégias de campanha seguiram um roteiro quase cinematográfico, no qual figuram empresas fantasmas de produção de conteúdo audiovisual, financiamentos paralelos para produção e disparo de conteúdos difamatórios e *Fake News*, em massa, para mídias sociais como WhatsApp e Facebook, coerção de funcionários dos setores privados, como o famoso e condenado caso de Luciano Hang, das lojas Havan, registro de ataques e vandalismo contra opositores e grupos minoritários da sociedade civil, chegando ao grande clímax da trajetória, o atentado de 06 de setembro de 2018, no qual Bolsonaro é esfaqueado em meio a uma campanha de rua na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais (ALMEIDA, R., 2019).

O atentado fez bem à candidatura de Bolsonaro, desobrigou o candidato que, fraco de conteúdo e de retórica, não precisou participar de nenhum debate político no segundo turno,

deixando grande parte de seu eleitorado apenas com o que tinha de melhor: *lives*⁴, correntes de *WhatsApp* e *Fake News*⁵, que o levaram direto para cadeira presidencial. É importante pontuar que dos 115,9 milhões de eleitores aptos a votar nas eleições 2018, 57,8 milhões escolheram Jair Bolsonaro (PSL), 47 milhões escolherem Fernando Haddad (PT), e 42 milhões votaram branco, nulo ou abstiveram seus votos, o maior número de “não escolha” desde 1989 (GHIROTTI, 2020).

Contextualizado todo este cenário, agora em 2022 vemos o ministro Luís Roberto Barroso, atual presidente do Tribunal Superior Eleitoral, confirmar em entrevista à jornalista Mônica Bergamo que o real motivo do impeachment sofrido pela presidenta Dilma Rousseff não foram as “pedaladas fiscais⁶”, mas sim a falta de “apoio político no executivo” (O GLOBO, 2022). O ministro reitera que o impeachment é um mecanismo previsto na constituição brasileira, e por isso não considera que tenha havido um golpe contra Dilma. Tal conclusão me intriga, visto que se um dos representantes da nossa suprema corte vem a público para afirmar a inocência de uma presidenta deposta por conchavos políticos, de quem é então o papel de zelar pelas bases democráticas em nosso país? Reafirmo hoje o que grande parte de nós já sabíamos em 2016. Foi golpe sim.

1.3 O Jogo Político e seu papel no Sistema da Arte Local

A polarização política nacional pintou nosso mapa de amarelo (PSL) e vermelho (PT), sendo 16 os Estados que votaram em Bolsonaro, e 11 os Estados que votaram em Haddad. Apresento esse dado para entrarmos no cenário local, no qual o Pará foi o único Estado no Norte a eleger Haddad.

Nossa eleição para governador teve igualmente características singulares. Em nosso primeiro turno tivemos 05 candidatos, sendo 03 alinhados à esquerda, 01 de centro e 01 de direita, ficando para o segundo turno apenas o candidato do centro e o candidato da direita.

⁴ Live é um termo simplificado da palavra Live Streaming, que refere-se a uma transmissão contínua e em tempo real feita para disseminação de conteúdos nas plataformas digitais.

⁵ Fake News é traduzido no Brasil como “informações falsas” que são distribuídas na sociedade de maneira intencional, com o intuito de criar uma narrativa que interesse a quem disseminou a informação.

⁶ Apelido dado a um tipo de manobra contábil feita pelo Poder Executivo para cumprir as metas fiscais, fazendo parecer que haveria equilíbrio entre gastos e despesas nas contas públicas (SENADO FEDERAL, s.d.).

Destoando da polaridade esquerda e direita, o Pará trouxe um candidato de centro com tradição política muito forte no Estado, Helder Barbalho (MDB) que, filho do ex-governador e atual senador Jader Barbalho, trouxe no nome um grande apelo para a região.

O pleito para governador do Pará em 2018 teve um alto índice de abstenções, brancos e nulos, provavelmente repetindo o cenário nacional de descrédito da política e em seus representantes. Os números foram: 4.217.054 de votos totais, sendo 1.766.274 votos nulos, brancos e abstenções, 1.663.045 votos para o candidato Marcio Miranda (DEM) e 2.068.319 votos para Helder Barbalho (MDB), elegendo o candidato a seu primeiro mandato como governador do Pará (TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL, 2018). Já eleito, Helder Barbalho firmou várias parcerias políticas, sendo importante a este trabalho detalhar a escolha para a Secretaria de Cultura do Pará.

A jornalista Ursula Vidal, que desde 2014 vem traçando sua trajetória política, candidatando-se à prefeita, deputada e senadora, obtendo assim resultados significativos que lhe trouxeram visibilidade e prestígio político no Pará, foi a escolhida do governador para ocupar o cargo de secretária de cultura. A escolha mostrou-se um acerto político significativo, tanto para a imagem do governo, como para as intenções congregadoras e socioeconômicas da pasta, visto que o Pará tem um amplo aparato cultural que mobiliza muitos setores da economia local. A secretária trouxe uma nova configuração para a pasta, sendo as escolhas necessárias, para destaque neste trabalho, a do artista visual Armando Sobral para a diretoria do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIMM), do museólogo Emanuel Fernandes de Oliveira Junior para a coordenação de Documentação e Pesquisa do SIMM e da professora Sanchris Santos como diretora do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Destaco estes nomes para começarmos a adentrar no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e entendermos a importância histórica e cultural do local.

O prédio onde se localiza o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas é uma construção do século XVIII, erguida sob território Tupinambá, às margens da Baía do Guajará, com a função de Hospital Real Militar para apoiar os doentes do Forte do Presépio, sendo décadas depois convertido em centro de prisão e tortura da ditadura civil-militar brasileira, a 5ª Companhia de Guardas, permanecendo sob gestão do Exército Brasileiro até 2000 (CHAVES FERNANDES, 2006; BRITTO, 2006).

No ano de 2002, o espaço foi reformado e revitalizado para assumir a condição de museu, integrando assim o Complexo Feliz Lusitânia e manteve estas funções históricas e culturais até 2018, ano em que o espaço permaneceu fechado em decorrência da necessidade de restauros elétricos, físicos e vistoria em seu sistema de combate a incêndio (CASTRO; COSTA, 2018). Vale ressaltar que essas demandas preventivas realizadas pela gestão do governo eleito reavivaram diversas incertezas e tensionamentos entre o poder público e a sociedade civil, visto que, desde a gestão anterior, já houvera a intenção de desapropriar o museu para que em seu lugar fosse criado o Polo Gastronômico da Amazônia, desejo encabeçado por uma equipe do Sudeste e com nenhum agenciamento para geração de trabalho local (SILVA; PINTO, 2016).

Se antes a questão centralizava-se no deslocamento do museu, agora as inseguranças pairavam sobre como a nova administração iria gerenciar o museu e seus bens. Para sanar com as desconfianças, o “Movimento Casa das Onze Janelas⁷” elaborou uma carta à Secretaria de Cultura do Pará, apontando suas preocupações, mobilizando, assim, a realização de uma audiência pública com a finalidade de esclarecer quais seriam os planos para o museu no contexto da nova gestão. A audiência pública ocorreu dia 03 de junho de 2019, e temas como a memória e a história do museu, as dificuldades financeiras da nova gestão, manutenções e reformas necessárias, novas visões para o aparato cultural, foram debatidos entre os presentes, chegando novamente ao imbróglio anterior, a questão da criação de um espaço de cultura alimentar dentro das dependências do museu (BRITTO; MORKAZEL, 2020).

Entre impasses artísticos e patrimoniais, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas teve suas reformas finalizadas e reabriu com o restaurante “Casa do Saulo”, localizado no térreo do prédio, e mais 04 salas expositivas com as respectivas exposições: “Percurso na Arte Brasileira”, Acervo do Estado, sob curadoria de Armando Sobral, apresentando o novo layout para a Sala Ruy Meira; “Indizível”, sob curadoria de Nando Lima, no Laboratório das Artes, a partir de um processo de imersão e diálogo do curador com o escritor paraense Vicente Cecim; “Encontro das Águas”, Luiz Braga e Miguel Chikaoka, sob curadoria de Armando Sobral, em parceria com o escritor João de Jesus Paes Loureiro, ocupação da Sala Gratuliano Bibas; e

⁷ Nome do grupo formado por artistas visuais, produtores culturais, pesquisadores universitários e público interessado em fazer frente ao governo do estado em prol do Museu Casa das Onze Janelas.

“Dilemas 2019”, sob curadoria de John Fletcher (UFPA) e curadoria adjunta de Camila Freire (PPGArtes/UFPA), para a Sala Valdir Sarubbi (FLETCHER, 2020a).

Maria Amélia Bulhões (2014) nos mostra que em nossa trajetória histórica é comum que o Estado e os outros atores envolvidos no sistema da arte estejam em constante disputa de interesses, visto que as Artes Visuais e seus aparatos culturais, além de possuírem valor financeiro, também possuem valor cultural e social. Tais valores interessam a todos e é necessário ter expertise para “jogar” o jogo do sistema da arte de acordo com as regras que o estruturam. Assim, vejo a reabertura do Espaço Cultural Casa das Onzes Janelas por duas perspectivas: a da sociedade civil, a qual lutou e foi vigilante ao defender os valores culturais e sociais do museu; e a do Estado, na qual os atores que o representam estavam constantemente atentos à oportunidade de usufruir do capital simbólico que a reabertura do museu poderia lhes proporcionar politicamente.

Compreendo assim o sistema da arte como um campo no qual o poder político e o querer social estão em constante enfrentamento. Não podemos deixar de reconhecer que as exposições artísticas têm um papel político ativo e, por vezes, servem de estopim para mobilizações sociais que refletem o interesse ideológico vigente de determinada época. No contexto político e social apresentado acima, tivemos a infeliz oportunidade de presenciar exposições artísticas sendo canceladas (Queermuseu, Suaves Brutalidades), obras de artes sendo censuradas (La Betê, HQ Vingadores, a cruzada das crianças, Castanha do Pará) e artistas sendo cancelados e perseguidos em suas mídias sociais (VITRAL, 2018). Tais acontecimentos foram capitaneados por grupos sociais que viram no sistema da arte e em seus produtos culturais a possibilidade de utilizá-los como gatilhos para manifestações retrógradas e conservadoras, as quais estavam interessadas em criar uma perspectiva distorcida e perversa da realidade brasileira (CARNEIRO, 2018).

Assim vemos que o papel político e social de um museu, bem como de suas exposições, estão intimamente ligados, sendo necessário compreender que o conteúdo de uma exposição pode conter em sua construção narrativa a responsabilidade de possibilitar o despertar para um enfrentamento social, intenção que foi fortemente representada na proposta curatorial da exposição “Dilemas 2019”.

1.4 Curadoria como narrativa: incertezas do presente

A curadoria deve sugerir novos pontos de vistas, iluminar pontos obscuros da história, desacomodar clichês, ironizar a linearidade das narrativas, gerar abordagens que amplifiquem a potência das obras, imantar o público com a hipótese poética que o artista propõe para olhar o cotidiano. (CHIODETTO, 2013, p. 16).

Pensar hoje, em 2022, sobre a exposição “Dilemas 2019” é um exercício de rememoração que passa por uma análise do tempo, não somente de forma linear, mas também por uma perspectiva de modificações sobre minhas próprias experiências quanto à curadoria. Passei alguns bons anos compreendendo as Artes Visuais de modo compartimentado, repetindo hierarquizações vigentes dentro de seu sistema e compreendendo os processos curatoriais como um jogo apartado do contexto social amplo, como se as Artes Visuais estivessem acima das relações cotidianas, ou ainda, a serviço, apenas, de fortalecer memórias e histórias oficiais que pouco se relacionavam com a dinâmica real da vida das pessoas.

E quais eram as dinâmicas no ano de 2019? Em 2019 entramos em um contexto político que parecia determinado a tensionar ao máximo as relações sociais e culturais no país, isto em nome de uma ascensão econômica salvadora e de uma moralidade fetichizada em pressupostos religiosos fanáticos, uma espécie de jogo perverso entre a desinformação e o medo, que, alimentados por discursos de violência, disseminavam mentiras que corroeram não somente nossa democracia, mas também nossa capacidade de vislumbrar caminhos para o futuro.

Quando John me convidou, para trabalhar com ele na curadoria da exposição para abertura do Espaço Cultural Casa das 11 Janelas, eu prontamente aceitei, não só porque minha relação de amizade e trabalho com John construiu-se durante bons anos entre a academia e a vida, mas também porque vi, naquele momento, esse aceite como uma oportunidade de diversificar meu pensamento acerca do que poderia ser uma curadoria e como ela poderia ser construída por meio de pensamentos e narrativas mais focados em experiências sensíveis aos tensionamentos do sistema cultural local e do contexto nacional daquele ano, ou seja, um diálogo visual que buscasse conversar com a comunidade.

Para Felipe Scovino (2018), a tarefa do curador é a de propor novos olhares ou perspectivas sobre um conjunto de obras, potencializando assim seus significados no sistema cultural. Compreendo que esta linha de pensamento esteve constantemente presente no trabalho que desenvolvemos, primeiro porque eu e John compreendemos que toda narrativa advém de

lugares de fala⁸, e estes lugares, para nós, estavam intimamente ligados a questões políticas, ambientais e identitárias. Segundo, porque estes pensamentos são tangenciados sempre pelo viés do pensamento Decolonial⁹, pressuposto teórico presente e atuante, em nossa trajetória acadêmica e pessoal, e que, sem dúvida, também estaria presente em todas as etapas do processo da exposição, marcando, então, nossa curadoria como independente, ou seja, aquela que reconhece a necessidade de posicionar-se de modo a apresentar pontos de vistas sobre a realidade que vivemos (RUOSO, 2019).

Para pensarmos em processos Decoloniais, temos que estar atentos à quebra de paradigmas coloniais que, segundo Walter Dignolo (2010), difundem-se de várias formas, sendo o conhecimento uma das várias formas de dominação. Essa dominação opera promovendo apagamentos e silenciamentos nas mais diversas esferas da sociedade, impossibilitando percepções mais diversificadas sobre o mundo. Tendo isto em mente, hoje reconheço que talvez o próprio interesse do Armando, diretor do SIMM, em fazer o convite a um curador ainda não estabelecido dentro do circuito local, também tivesse a intenção de diversificar a narrativa local, saindo do contexto de uma narrativa única¹⁰ e apoiando novas propostas curatoriais para acrescentar Outras¹¹ perspectivas para a cultura no Estado.

A proposta curatorial em si começou a ser pensada em agosto de 2019, mês em que John começou a compartilhar comigo suas ideias e intenções para a exposição, momento no qual começamos a idealizar nossas pretensões de criar uma curadoria que tivesse como mensagem principal o comprometimento social, uma marcação que sinalizasse a intenção de dialogar com a sociedade geral e o meio artístico, fortalecendo a cultura da cidade e acabando de vez com qualquer sombra de insegurança a respeito do futuro do Espaço Cultural Casa das 11 Janelas.

Para Eder Chiodetto (2013), vale acrescentar, a curadoria tem a função de construir pontes para que a comunicação entre a obra e o público se estabeleça, para isso é necessário

⁸ Conceito disseminado pela filósofa Djamila Ribeiro (2019a), que apresenta o lugar de fala como uma possibilidade de quebras de narrativas hegemônicas, no qual os pontos de vistas serão levados em consideração de acordo com a experiência social de cada indivíduo na construção de sua densidade discursiva.

⁹ O pensamento Decolonial trata da necessidade de superar a colonização para além do território, libertando o pensamento, o conhecimento e a cultura de maneira estrutural para que os sujeitos superem o estigma da colonização (MIGNOLO, 2003).

¹⁰ Baseada em estereótipos, a narrativa única reforça preconceitos e estigmas sobre determinado povo, sua história, memória ou modo de vida, resumindo suas experiências em fatos, reais ou não, que se tornam referência única e repetida constantemente a fim de construir uma história definitiva. (ADICHIE, 2019).

¹¹ A palavra outros, quando grafado “Outros” com letra maiúscula, refere-se a perspectiva de pensar “Outras pedagogias”, advindas de “Outros sujeitos”, aqueles que se descobriram como sujeito de direitos, e agora propõem práticas pedagógicas advindas da experiência da vida e do cotidiano (ARROYO, 2014).

também compreender que a montagem de uma exposição perpassa por narrativas sociais, políticas e ideológicas que têm por interesse transmitir uma informação, seja para contribuir com a emancipação do espectador, seja para controlá-lo, visto que é impossível estabelecer uma neutralidade do discurso. Estes sempre foram pressupostos que apontariam os caminhos que desejamos seguir para esta exposição, de modo particular eu estava bastante envolvida em minha própria pesquisa sobre educação em Artes Visuais em locais não formais e, constantemente, me questionava sobre como dialogar de maneira mais ampla com a comunidade, sem esquecer que esse diálogo também é uma possibilidade educativa.

No final de agosto tive a oportunidade de acessar as listas das obras pertencentes ao acervo do SIMM, material triado em forma de coleta de dados, com a finalidade de ter um contato inicial com as obras disponíveis para começar uma pré-seleção de quais obras poderiam ser interessantes para serem observadas durante as visitas agendadas com a reserva técnica do Estado. Somamos um total de 80 obras e, em setembro, tivemos a oportunidade de conferir presencialmente estas obras, mediados vezes por Cássia da Rosa, diretora do MEP, outras vezes por Emanuel de Oliveira, coordenador da documentação e pesquisa do SIMM. Desse modo, pudemos conferir se as obras estavam ou não em condições físicas de serem expostas. Tive a oportunidade de fazer duas visitas às reservas técnicas do SIMM e lembro-me da sensação de entrar em outra dimensão, como se as obras que ali estavam fossem objetos que contam histórias, fragmentos de diversos tempos que poderiam ser acessados para compor milhares de narrativas entre o passado, o presente e o futuro.

Durante essas visitas, John me apontou um dado que lhe chamou atenção, a coleção tinha inúmeras obras feitas durante a ditadura civil militar (1964-1985). Esse apontamento estava intimamente ligado com sua pesquisa de doutorado, na qual ele trazia discussões sobre a possibilidade de as imagens de momentos anteriores conversarem com momentos do presente, perspectiva que parecia se confirmar por meio daquelas obras, das quais várias nos remetiam a uma espécie de diálogo entre aquele passado sombrio e nosso atual presente em 2019 (ver mais em DIDI-HUBERMAN, 2019).

Pensar as imagens sobre o ponto de vista de deslocamentos de tempo, anacronias (DIDI-HUBERMAN, 2019), absurdos (CAMUS, 2019) e rastros de imagens (BENJAMIN, 2011) foram perspectivas teóricas desenvolvidas para o desenho curatorial, mas reconhecíamos que esses eram referenciais teóricos muito específicos para quem pesquisa e trabalha com Artes

Visuais, debates que, dentro da academia, têm um propósito de estudo histórico e filosófico, mas que para serem usados em uma exposição deveriam ter o compromisso de serem diluídos e ampliados em uma linguagem adequada para um aparelho cultural público. Esse compromisso, para mim, estava intimamente ligado com conceitos advindos da Educação Popular, movimento pedagógico interessado em empoderar as classes populares para enfrentar diversas modalidades de opressão, lutando, assim, por uma sociedade solidária e inclusiva (MOTA NETO, 2015), pressupostos disseminados no Brasil por Paulo Freire. Freire (2019), vale acrescentar, aponta que é impossível pensar em uma educação compromissada com a verdadeira modificação social, sem pensar seus educandos como seres autônomos e pensantes, referencial teórico que até hoje nos serve de referência para direcionar quais estratégias educativas e discursivas são verdadeiramente significantes para a ascensão sociocultural e política das classes populares. Desse modo, vejo também as Artes Visuais pelo viés do compromisso social, onde artistas e obras sirvam de pontes e trampolins para impulsionar espectadores para compreenderem a si e ao seu contexto, possibilitando assim experiências que ultrapassem o campo simbólico e reverberem no mundo que vivemos (CHIODETTO, 2013).

Paralelo ao trabalho teórico e a busca da seleção de obras, também foi necessário tomar consciência da dimensão da sala Valdir Sarubbi, que, medindo aproximadamente 206m², fica localizada no segundo andar da Casa das 11 Janelas, subdividindo-se em 05 espaços, os quais por si só já ajudam a compor uma possível expografia. Mapeado o lugar e feita sua planta baixa digital, começamos o trabalho de riscar e rabiscar. Os estudos sobre esse espaço nos fizeram pensar que as salas deviam conversar entre si dentro de um grande tema, sendo este trabalhado em discursos e particularidades que iriam compor a narrativa geral da exposição. Esta escolha não foi feita de modo aleatório, pois havia grande importância para nós que esta exposição fosse didática, pensada para que o público, afastado há mais de um ano do museu, pudesse ler a narrativa da exposição da forma mais clara possível, assimilando, espaço por espaço, todas as questões que pretendíamos abordar.

É importante reconhecer que por mais que eu e John tivéssemos a intenção de trazer uma exposição significativa e que alcançasse o maior número de pessoas possíveis, houve contradições que hoje, com o passar dos anos, eu consigo alcançar melhor. A primeira começa pela própria noção de Artes Visuais que temos no país, visto que as Artes Visuais constantemente foram pensadas para serem apartadas do povo e de seu cotidiano, pois pensar

as Artes por esse viés parece ser um rebaixamento em seu prestígio e dos atores que usufruem desse prestígio, situação que opera com muita força em nosso contexto de país que ainda mantém muitos estigmas coloniais (MEDEIROS, 2020).

A segunda contradição se deu pela complexidade da disseminação da narrativa da exposição em si, visto que, por mais que eu e John desejássemos e trabalhássemos bastante para diluir a proposta expositiva, ela teria tido mais força se tivéssemos a oportunidade de contar com uma equipe de mediação cultural com a qual pudéssemos criar estratégias de percursos narrativos, oficinas ou interações voltadas ao público visitante. Há alguns anos me dedico a estudar sobre museus e mediações culturais e sempre me deparo com os mesmos entraves, sejam de ordem financeira, sejam da ordem da gestão. Compreendo hoje que esses entraves podem estar ligados ao tipo de pensamento sobre educação que temos, pensamento este que reconhece em grande parte a escola como o principal local de aprendizado, questão que por mais que nos debruçemos para analisar e problematizar, ainda estamos aparentemente longe de entender de maneira integral e modificadora (BRANDÃO, 2007; FUSARI; FERRAZ, 2001).

Muitas questões poderiam ser apontadas aqui, contudo a intenção deste trabalho é pensar como os processos curatoriais podem ser percebidos como ferramentas pedagógicas que auxiliam na construção de conhecimentos. Outros para quem consegue acessá-los, bem como pensar as obras de artes como objetos capazes de promover a compreensão do mundo que estamos vivendo. Assim, para a exposição em si selecionamos 47 obras, sendo composta por 23 artistas paraenses, 04 artistas de outros Estados, mas que tiveram suas produções e carreiras consolidadas no Pará, e mais 19 outros artistas de diversas origens. Tivemos cuidado em pensar uma seleção de artistas que representassem anseios e demandas gerais, sem esquecer das particularidades que envolviam nosso contexto local, pois compreendíamos que diversificar as narrativas também perpassava por diversificar seus agentes e, para isso, tínhamos que estar atentos a uma equidade sensível às demandas que desejávamos discutir.

Uma vez escolhidas as obras, começamos a observar proximidades temáticas, víamos e revíamos as obras com a intenção de que elas nos dissessem quais seriam os marcadores temáticos, e debruçados nesses estudos que o nome “Dilema” surgiu. Que dilemas aqueles objetos estavam mediando para nós? Como obras das décadas de 1960, 1970 e 1980 do século XX ainda podiam trazer temas tão marcados no presente de 2019?

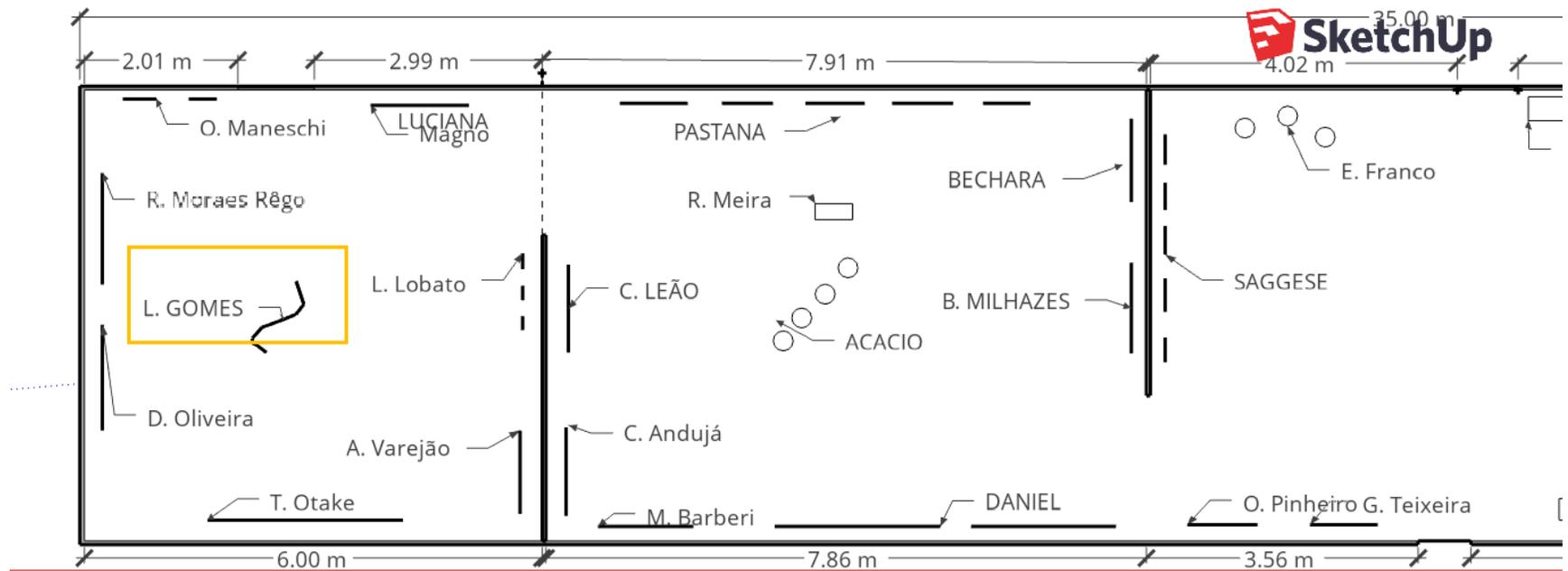
É importante pontuar que o ano de 2019 trazia para nós uma série de contradições, como o 1º ano do recém-eleito presidente Bolsonaro e seus ares de autoritarismo e incompetência, infelizmente hoje confirmados, os incêndios na Amazônia, ecocídios como a tragédia de Brumadinho (MG) e os vazamentos de óleos na costa nordestina, o crescente discurso de violência contra maiorias minorizadas e ataques aos direitos sociais de classes trabalhadoras ou em situações de vulnerabilidade, ou seja, uma série de questões que tornavam o título “Dilemas 2019” não somente um nome para uma exposição, mas também um marcador temporal sobre fatos que a sociedade precisava encarar de frente (FLETCHER, 2020a).

1.5 Salas Expositivas: As Contradições do Presente, Floresta em Chamas, Não às Ganâncias, a História e a Memória e O Sagrado Feminino

A construção narrativa da “Dilemas 2019” propunha uma perspectiva mais crítica para o momento que vivíamos em 2019, no qual intencionávamos propor um discurso que não ficasse restrito somente ao meio artístico, ou a aqueles que já se apropriavam dos temas, queríamos expandir o contexto expositivo à realidade daquele presente, com a finalidade de que o maior número possível de pessoas pudesse visualizá-lo e assimilá-lo.

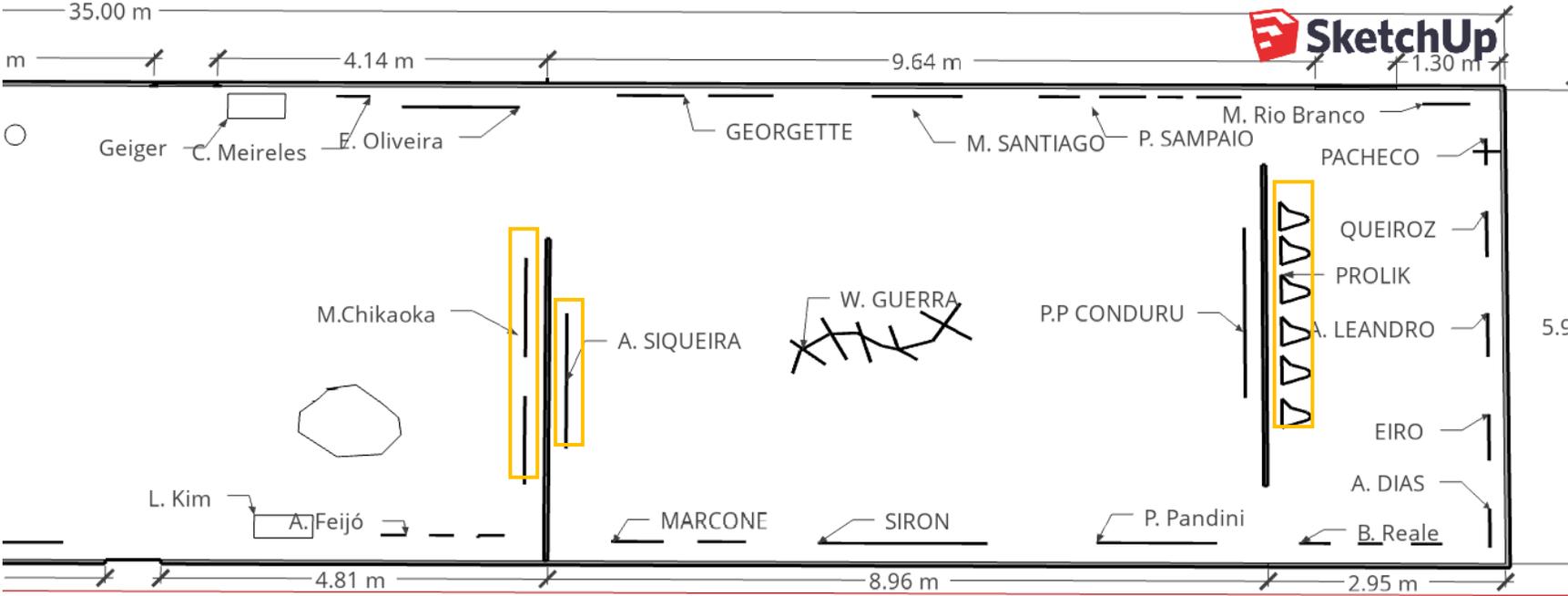
Algumas das obras escolhidas já traziam consigo perspectivas críticas muito claras, outras foram agenciadas para que compusessem, em meio ao contexto expositivo, um caráter outro, o qual fortalecesse a narrativa crítica desejada. A composição narrativa para a exposição começa ao meio, local de acesso inicial da sala Valdir Sarubbi, conforme mostram as figuras 1a e 1b, com a sala intitulada “Contradições do Presente”, possibilitando ao visitante o caminho à esquerda na qual localizava-se a sala “História e Memória” e “O Sagrado Feminino”, e à direita as salas “Floresta em Chamas” e “Não às Ganâncias”, uma analogia didática que tinha o intuito de se aproximar das discussões políticas de movimentos de esquerda e direita.

Figura 1a – Planta baixa da sala Valdir Sarubbi. Desenho Expográfico da Exposição Dilemas 2019, lado esquerdo.



Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

Figura 1b – Planta baixa da sala Valdir Sarubbi. Desenho Expográfico da Exposição Dilemas 2019, lado direito.



Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

Carolina Ruoso (2019) apresenta como construir uma narrativa curatorial, sendo que traz um passo a passo sobre como sistematizar um roteiro narrativo de exposições. Mesmo que eu e John não tivéssemos acesso a esse documento naquele momento, reconheço que muitas de nossas ações e escolhas se encontram dentro dessa proposta, mesmo que sistematizadas de modo diferente, as descrevo aqui para compreendermos melhor como a exposição se materializou. A autora traz seu texto dividido em “Apresentação do tema” e “Argumento narrativo”, os quais já tive a oportunidade de descrever acima, “Descrição dos núcleos narrativos”, “Temáticas que se desdobram pela aproximação dos núcleos narrativos” e aqui dentro dessas 2 partes acho possível apresentar passo a passo das salas expositivas que compuseram a “Dilemas 2019”.

1.5.1 “As Contradições do Presente”

A sala “Contradições do Presente” teve a intenção de criar no público uma reflexão sobre o cenário social do Brasil, para isso a construção narrativa inspirou-se no mito de Sísifo, no qual um homem é punido com a função de carregar uma enorme pedra até o topo de uma montanha, e quando sua missão está quase finalizada a pedra rola para o pé da montanha, repetindo a mesma condição sempre que a intenção de levá-la ao topo é retomada, tornando-se assim uma maldição eterna de um trabalho que nunca terá fim (CAMUS, 2019). A história mitológica dá uma base poética para aquele cenário sociopolítico de 2019, no qual estávamos trabalhando para alcançar um topo, um objetivo democrático comum que alcançasse o maior número possível de pessoas, mas fomos perversamente surpreendidos vendo nosso trabalho cair por terra, levando-nos novamente ao início.

Desejávamos que o público adentrasse nesta sala, conforme o quadro 1, e fosse convidado a estranhar nosso contexto social por meio das obras “Lugar de descanso”, de Lina Kim; “Olho Gordo, berro d’água, cobra d’água”, de Emanuel Franco; “Zero Dólar”, de Cildo Meireles; “Zero Cruzeiro”, de Cildo Meireles; “Sem pé nem cabeça”, de Andréia Feijó; “Sem Título”, de Miguel Chikaoka; “Sem Título”, de Eder Oliveira; “Hileia”, de Antônio Sagesse; “Orbis Discripto n.º 8”, de Anna Bella Geiger; “Sem título”, de Geraldo Teixeira; e, “Sem título”, de Osmar Pinheiro. Tais obras, inseridas nesse contexto, deveriam servir de insight

reflexivo, opostos coexistentes em torno do absurdo do presente, de maneira a conduzir o público à escolha de um caminho, à direita ou à esquerda, no qual o espectador teria a oportunidade de acompanhar visualmente o desdobramento de suas escolhas e tomar consciência da responsabilidade delas.

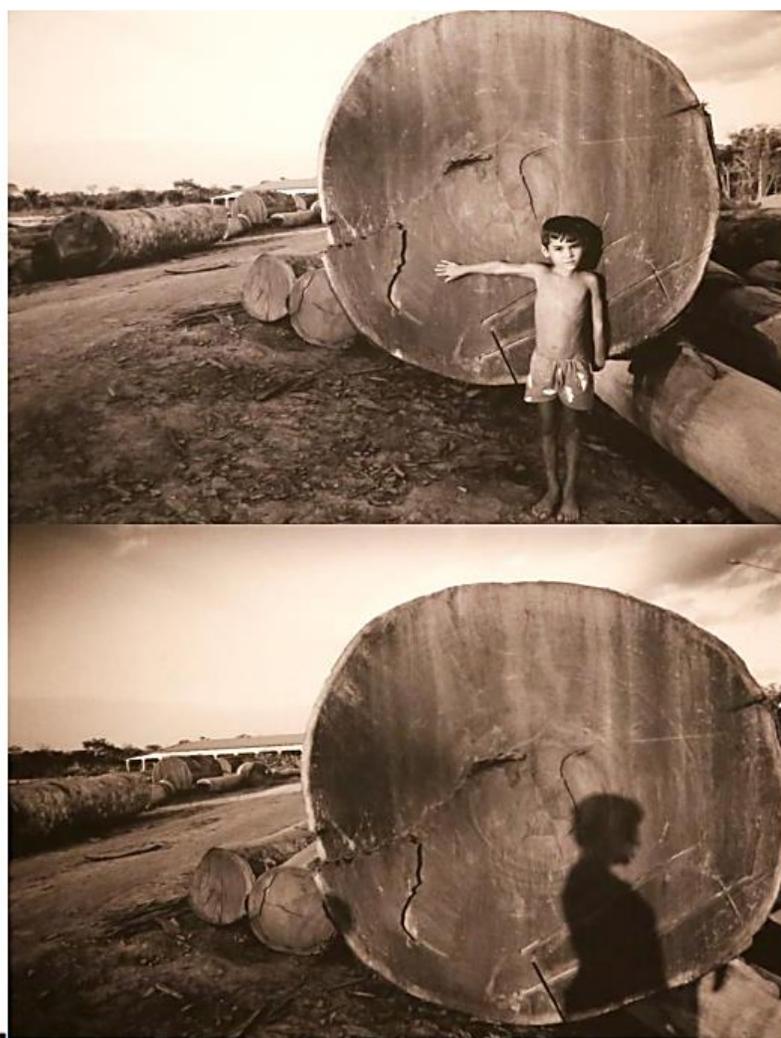
Figura 2 – “Contradições do Presente”, sala de entrada da Exposição Dilemas 2019.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

Destaco o díptico “Sem título”, de Miguel Chikaoka, figura 3, no qual o artista retrata em preto e branco um menino e sua sombra em frente a uma enorme tora de madeira cortada.

Figura 3 – “Sem título”. Casa das Onze Janelas – Fotografia Plácido de Castro, Acre, 1987, Prêmio de Artes Visuais Marcantonio Vilaça (7ª Edição).



Fonte: Catálogo do Museu Casa das 11 Janelas, Exposição Dilemas 2019.

A obra de Chikaoka na sala Contradições do Presente possibilita múltiplas interpretações. A proporção do menino para a tora da árvore derrubada poderia mostrar a subjugação da natureza ao ser humano, a contradição de uma vida que está se iniciando e uma que foi ceifada. Os anéis da árvore podem mostrar não somente os seus anos de crescimento, mas também materializam as histórias da terra e de sua origem, já o corte evidencia dezenas de

anos que, em relação ao garoto, escancaram a pequenez do ser humano em relação à natureza. Por fim, a sombra impregnada poderia fazer refletir sobre o futuro sombrio de uma sociedade que trata a natureza como recurso. Tais possibilidades de leitura poderiam fazer o visitante pensar sobre a relação homem e natureza, analisar a obra e cruzá-la com os noticiários constantes de desmatamento na Amazônia, poderiam ser um estalo de consciência que o prepararia para a aflição da natureza demonstrada na sala ao lado.

1.5.2 “Floresta em Chamas”

À direita, a sala “Floresta em Chamas” trazia as obras “OS 05 II e Fato”, de Georgette Melhem de Mello; “Sem título”, de Marco Santiago; “O Lago do Esquecimento”, de Paula Sampaio; o “Cio das Antas”, de P.P Condurú; “Fazenda Sococo, Moju” (Série Arborescência), de Patrick Pardini; “Sem título”, de Sirón Franco; “Ausência Presença”, de Marcone Moreira; “Cercos a Memória”, de Alexandre Sequeira; e, “Sem título”, de Walter Guerra, que apontavam sobre o desmatamento, a prática da monocultura e o resultado causado pela escolha de compreender a natureza exclusivamente como recurso, conforme vemos na figura 4.

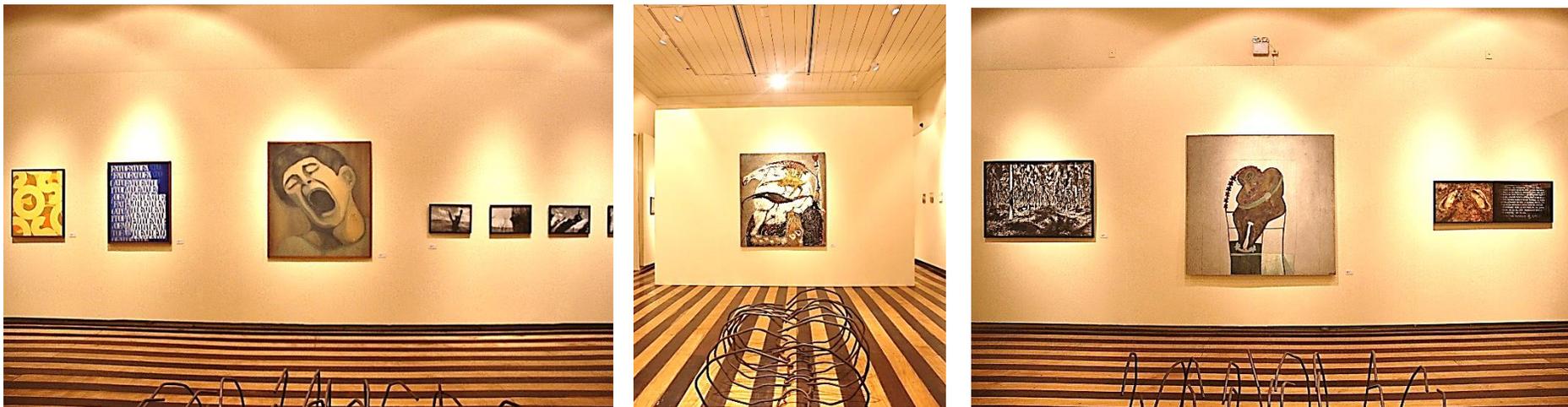
A visão liberal, focada exclusivamente no lucro, explora a natureza e causa inúmeras tensões entre o agronegócio e as comunidades tradicionais, causando genocídios e ecocídios que são enfrentados todos os dias por comunidades quilombolas, ribeirinhas e indígenas. Ailton Krenak (2019) critica a narrativa do desenvolvimento exploratório e a homogeneização dos indivíduos quando nos aponta a conveniente separação entre seres humanos e natureza, tornando a natureza recurso, bem a serviço da “humanidade”.

Alberto Acosta (2016), de maneira correlacionada, nos aponta o caminho do Bem Viver como perspectiva teórica para girar a chave da relação abusiva do homem com a natureza. “*Sumak Kawsay*¹²” é o termo andino que conceitua filosoficamente a prática de vida dos povos ameríndios do Equador, os quais compreendem o ser humano como parte da natureza, e não como um ser apartado dela. Desse modo, viver em aprendizado e convivência com a natureza faz com que possamos nos reconhecer como parte dela.

¹² Termo Kichwa que origina a tradução “Bem Viver”.

A sala “Floresta em Chamas” buscava propor uma reflexão dura sobre a relação homem vs natureza que, em seu pensamento apartado, não consegue perceber o ser humano como mais uma espécie que precisa viver em consonância com a natureza. Acessar essa consciência é criar outras estratégias, fora dos modelos desenvolvimentista e extrativista, para existir em equilíbrio inteligente com a terra, usufruindo de seus bens de maneira respeitosa, sustentável e equilibrada, assegurando o suficiente para garantir uma vida digna para todos e uma sobrevivência justa da espécie humana em relação a todas as outras.

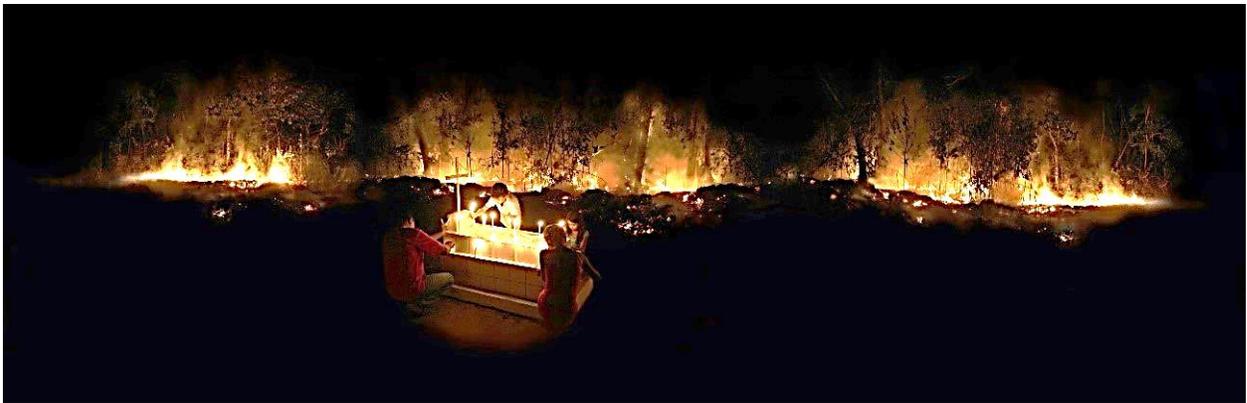
Figura 4 – “Floresta em Chamas”, primeira sala à direita da Exposição Dilemas 2019.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

Francisco Régis Lopes Ramos (2004) apresenta o conceito de objeto-gerador, termo cunhado a partir da metodologia de alfabetização freiriana, no qual um objeto ou palavra é colocado em destaque para que sirva de disparador do tema que se deseja discutir, sendo no contexto expositivo identificado como objeto de destaque que irá confrontar o público com a mensagem que deseja ser refletida. Tal estratégia foi utilizada com a obra “Cercos a memória”, de Alexandre Siqueira, figura 5, para disparar como a ideia civilizatória de progresso está intimamente vinculada à destruição de recursos naturais.

Figura 5 – “Cercos a Memória”, Alexandre Siqueira.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografia de Alexandre Siqueira.

“Essa humanidade descolada da terra suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existências e de hábitos” (KRENAK, 2019, p. 12). Isto é uma herança perversa do modelo de colonização a que fomos submetidos. Acosta (2016) aponta que o desenvolvimento prometido pela modernidade não se cumpriu, ao contrário, trouxe a subjugação da natureza e seus bens, promovendo a desigualdade causada pela ambição dos homens e seu interesse cego pelo acúmulo de riquezas. Este destaque expositivo deixava a narrativa densa e convidava o visitante a ir mais além, a ir ao encontro da sala que convergia todas as mazelas de nossa sociedade.

1.5.3 “Não às Ganâncias”

À direita mais ao extremo, a sala “Não às Ganâncias” apresentou as obras “Jesus no pires de Leite”, de Armando Queiroz; “Não Negativo”, de Arthur Leandro; “As cinco graças”, de Eliane Prolik; “Idade Mídia”, de Jorge Eiró; “Sem título”, de Antônio Dias; “Sem título”, de Nazaré Pacheco; “Sem título”, de Miguel Rio Branco; e, “O escuro da Coisas”, de Berna Reale. Obras pensadas para visibilizar e estranhar a igreja, o patriarcado, a propriedade privada, a mineração e a mídia como agentes que atuam no agenciamento de projetos necropolíticos¹³ que culminam em preconceitos e violências de todos os tipos, como podemos ver na figura 6.

Figura 6 – “Não às Ganâncias”, última sala à direita da Exposição Dilemas 2019.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

A obra “As cinco graças”, de Eliane Prolik, em detalhe na figura 7, se destaca por ser um conjunto de peças metálicas pintadas de preto que, dentro do contexto expositivo da sala, ressignificam-se como anunciadoras, ou marcadores dos agentes que regulam as tragédias que vivenciamos, espécies de bombas de influências neoconcretas, em trajetórias rumo aos alvos do contexto atual brasileiro.

¹³ Necropolítica é um conceito sociopolítico no qual se estabelece “parâmetros” para deixar grupos sociais viverem ou morrerem. Para o autor, o estado corrobora com práticas violentas de maneira sistematizada com a finalidade de afirmar-se soberano e autoritário para determinados grupos, comunidades e territórios (MBEMBE, 2011).

Figura 7 – “As cinco graças”, Eliane Prolik. Casa das Onze Janelas – Escultura de ferro (políptico) 30 X 30 x 51 cm Sem data, Nº de registro: 02/01.5/0013.1 a 5, - COJ Sem assinatura Origem: Doação, FUNARTE, 2000 (12º Salão).



Fonte: Catálogo do Museu Casa das 11 Janelas, Exposição Dilemas 2019.

A igreja, que tem em sua origem a doutrinação de nossas escolhas; o patriarcado, que subjuga e mata mulheres e homens que ousam desejar mais do que já lhes foi permitido; a propriedade privada, que produz riqueza para poucos em detrimento da fome de muitos; a mineração, que lava com sangue a terra e tira dela tudo que tem valor comercial, deixando para trás a dor dos nossos antepassados; e, a mídia, que naturaliza tudo para que enxerguemos as tragédias que vivenciamos como fatos do cotidiano. Cinco Graças, cinco testemunhas disseminadoras das barbáries do mundo em que vivemos.

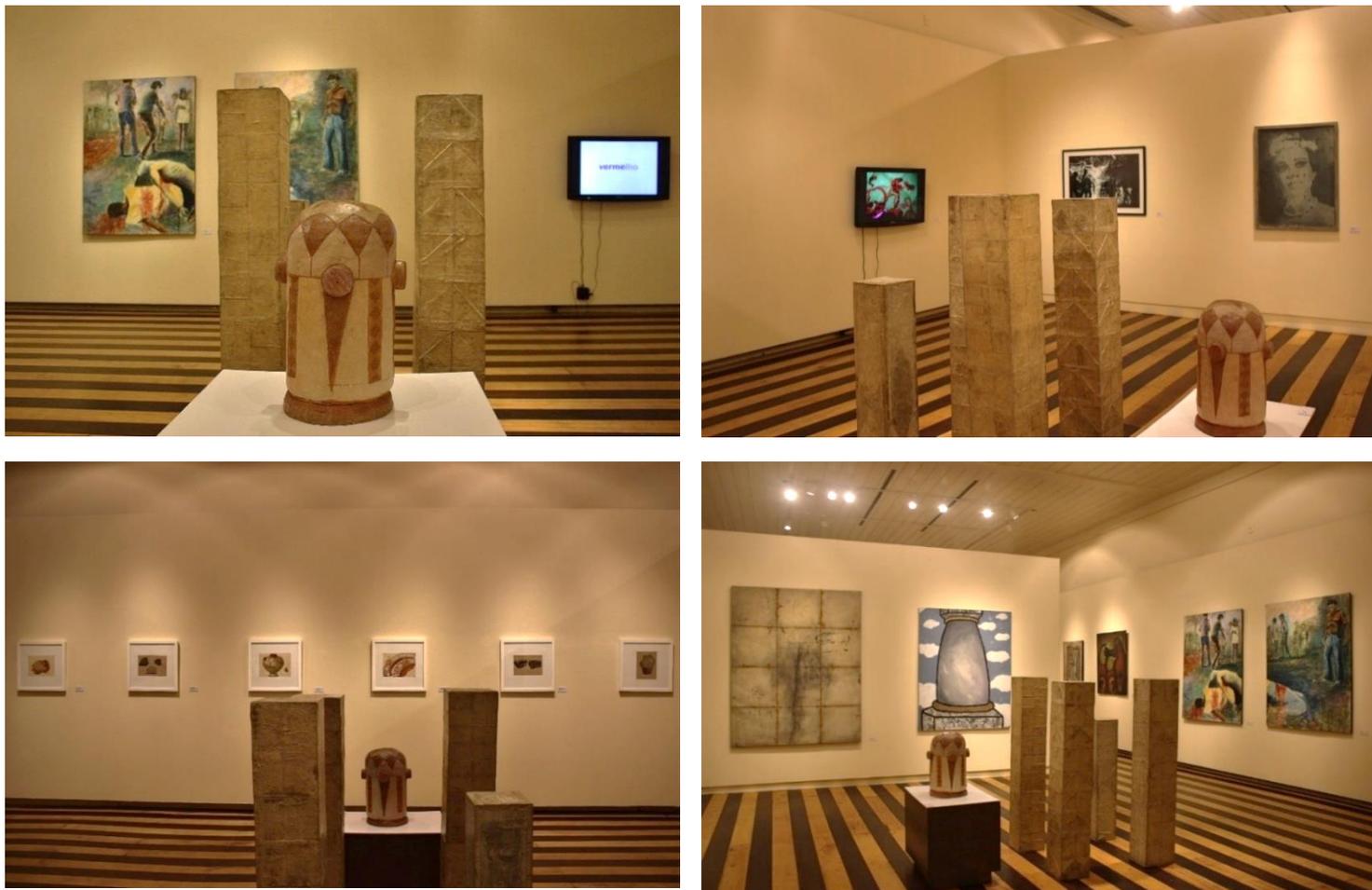
1.5.4 “História e Memória”

À esquerda, a sala “História e Memória” teve a intenção de lembrar sobre a importância de conhecer e preservar a história e a memória, não somente as que são apresentadas pelas narrativas oficiais, mas também as que contam sobre a vida de pessoas comuns, suas lutas, suas tradições, suas culturas, suas dores e suas experiências do cotidiano. Isto possibilita a preservação da história e da memória fora da perspectiva oficial e permite que pessoas comuns

participem efetivamente da História, não somente como figurantes, mas também como protagonistas capazes de produzir narrativas que ajudam a compreender melhor a sociedade e a cultura em suas variadas possibilidades, salvaguardando as memórias individuais e construindo uma história mais ampla e completa (BURKE, 1990; FONSECA, 2003).

Diversificar a história permite também a diversificação das culturas, na qual crenças, saberes, modos de fazer e objetos artísticos tornam-se capazes de ajudar a compor a cultura de uma sociedade, deslocando assim a ideia de cultura do conceito eurocentrado e da perspectiva de pertencer somente a quem possui níveis mais elevados de instrução formal (GIROUX, 2003; WILLIAMS, 1992). Tendo esse pensamento presente na construção narrativa da sala, escolhemos compô-la pelas obras “Matuto I, II, III e IV”, de Acácio Sobral; “Teu sangue se transformará em flores”, de Beatriz Milhazes; “Desabamento do Céu/ O fim do Mundo”, de Claudia Andujar; “O Rosto e os Outros”, de Claudia Leão; “Chacina IA e IB”, de Daniel F; a escultura “Simetria”, de Ruy Meira; a urna “Santarém – Brasil Central”; a série de 06 desenhos “os fragmentos de Cerâmica Marajó de minha propriedade”, de Manoel Pastana; o vídeo “Vermelho”, de Melissa Barbery; e, finalmente, a obra “Sem título”, de José Bechara.

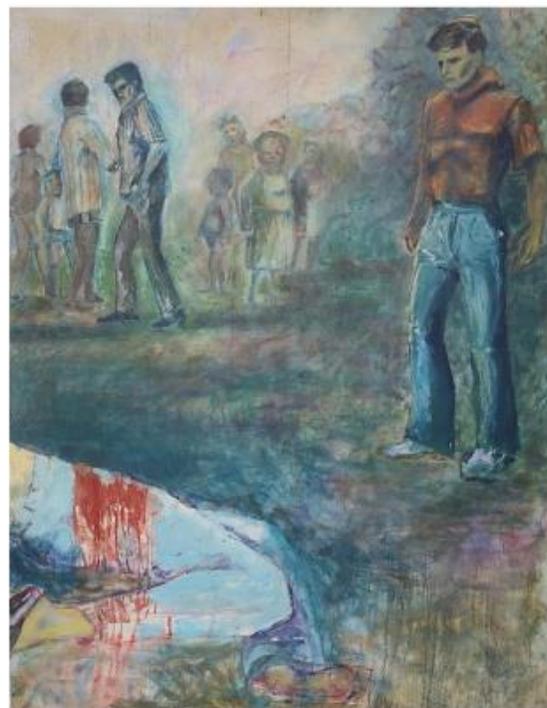
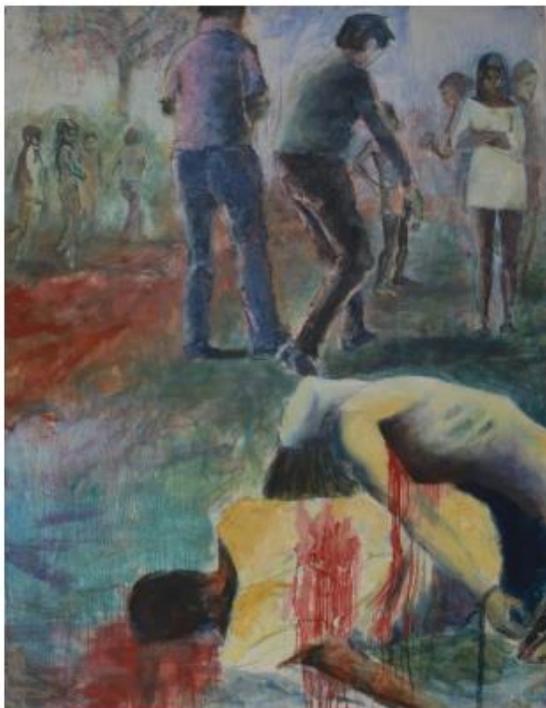
Figura 8 – “História e Memória”, primeira sala à esquerda da Exposição Dilemas 2019.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

Destaco a obra “Chacina”, de Daniel F., conforme vemos na figura 9, para uma reflexão política acerca da pergunta: A quem interessa manter a história oficial como única referência para a memória?

Figura 9 – “Chacina”, Daniel F. Casa das Onze Janelas – Pintura, óleo sobre Eucatex 160 x 123 cm, 1987 N° de registro: 02/02.6/0413 -COJ; 02/02.6/0414-COJ. Sem assinatura. Doação, FUNARTE, 2000.



Fonte: Catálogo do Museu Casa das 11 Janelas, Exposição Dilemas 2019.

A obra mostra dois corpos alvejados e sem vida, enquanto pessoas ao redor olham a cena. Cada pessoa ali tem um ponto de vista sobre o fato, quantas versões podem existir em uma mesma história e qual delas deve ser sempre lembrada?

A sala “História e Memória” trazia a perspectiva das pessoas comuns, pessoas as quais vivenciaram e vivenciam diversas histórias e ajudam na construção das nossas histórias e memórias, e que agora, por meio de seus trabalhos artísticos, possibilitavam a construção de uma narrativa que alcançaria o visitante e permitiria o desdobramento de experiências. Outras, as quais poderiam significar o encorajamento necessário para uma participação política mais efetiva e transformadora, de maneira a possibilitar algum acesso à próxima sala, esta como

representante da conclusão de uma trajetória formada por escolhas que levariam à construção de uma sociedade mais crítica, progressista e diversa.

1.5.5 “Sagrado Feminino”

À extrema esquerda, a sala “Sagrado Feminino”, conforme vemos na figura 10, foi pensada para ser uma resposta antagônica à sala “Não às Ganâncias”, pois compreendíamos que os agentes apontados naquela sala precisavam ser respondidos por meio da junção de coletivos que propusessem estruturas sociais baseadas na diversidade, equalizando a sociedade sem deixar de respeitar suas diferenças.

Para isso, a sala foi composta pelas obras “Semente I”, de Ronaldo Moraes Rêgo; “Raízes Aéreas”, de Luciana Magno; “Experiências Polidimensionais n.º 02 (Curamos LGBTQFobia Self)”, de Lúcia Gomes; “Série Instrumentos Ritualísticos (Jade)”, de Orlando Maneschy; “O Universo ou o Uno em Diverso”, de Adriana Varejão; as peças em tecido e enchimento em formas de vaginas, de Lise Lobato; e a tela Sem título, com uma enorme forma triangular em vermelho, de Tomie Otake.

Figura 10 – “Sagrado Feminino”, última sala à esquerda da Exposição Dilemas 2019.



Fonte: John Fletcher. Fotografias de John Fletcher.

Destaco nesta sala a obra “Experiências Polidimensionais n.º 02 (Curamos LGBTFobia Self)”, de Lúcia Gomes, como vemos na figura 11, pois, como uma mulher LGBTQIA+, reflito constantemente sobre o papel social dessas letras que representam pessoas e seus modos de viver e amar. Seria possível agregar tantas pessoas diferentes, com diversas outras demandas sociais e culturais, em uma bandeira que as represente? Subjetivamente, compreendo que essa bandeira centralizada como objeto de destaque da sala deseja propor reflexão sobre a união das diferenças, não somente as de identidade de gênero, mas sobre todas as identidades e demandas inter-relacionadas, sobre a égide de uma comunidade que estará um dia pronta para compreender-se em suas diferenças.

Figura 11 – “Experiências Polidimensionais n.º 02” da Série Curamos LGBTFOBIA Self. Lúcia Gomes. Casa das Onze Janelas. Doação do Fundo Z à Casa das Onze Janelas.



Fonte: Catálogo do Museu Casa das 11 Janelas, Exposição Dilemas 2019.

Retomando aos apontamentos teóricos de Ruoso (2019), sobre sistematização de propostas expositivas, identifico que a “Dilemas 2019” atentou em criar insights diretos por meio de palavras impressas na entrada das salas expositivas, tais palavras tinham a intenção de ajudar na compreensão da proposta temática de cada ambiente, construindo um passo a passo

para a narrativa geral da exposição. No tópico “textos e legendas” a autora explica que, em uma exposição, os textos e legendas têm papel de dar informações que ajudem o público a compreender melhor a intenção da exposição, para isso é importante que este material seja traduzido em outros idiomas, como também em Braile ou Libras. Contudo, como já mencionado, os recursos financeiros e operacionais para essa exposição foram escassos, impossibilitando assim uma maior mobilização para cumprir o que seria possível do ponto de vista de comunicação expositiva.

Figura 12 – Identificação Visual que intitulou as salas expositivas.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

Trabalhando com as possibilidades que tínhamos, propusemos então, além do texto curatorial de apresentação, impressos identificando sala por sala, como podemos ver na figura 12. Tínhamos a intenção de situar o público quanto à temática de cada ambiente, dando-lhes indícios da intenção narrativa proposta. Segundo Teixeira Coelho (2004), a mediação cultural apresenta-se em processos de diferentes naturezas, com a intenção de promover aproximações entre indivíduos e a obra de arte. Desse modo, compreendo que na ausência de uma pessoa para fazer a mediação, teríamos que usar de estratégias Outras, para disseminar as informações ali depositadas.

Hoje percebo que cada uma das obras expostas na “Dilema 2019” e cada frase escrita em suas paredes estava funcionando como um objeto cultural. Segundo Edmir Perrotti e Ivete

Pieruccini (2014), os objetos culturais são objetos formadores de discursos, potencialmente capazes de produzir deslocamentos intelectuais, emocionais e afetivos advindos das experiências já inerentes de seu observador, possibilitando, assim, uma mediação cultural que se materializa fora da relação pessoa-pessoa, ou seja, um processo educativo Outro, que perpassa pelo que reconhece-se como educação pela atenção.

Timothy Ingold (2010) reconhece como educação pela atenção aquela que se materializa como um processo pedagógico capaz de ensinar por meio da transmissão de mensagens que não necessariamente precisam ser faladas, mas também inter-relacionadas com o ambiente e seus objetos. Desse modo, se as obras de artes buscam decodificar o mundo, e saber interpretá-las é uma forma de ler criticamente o que está nas entrelinhas (BARBOSA; CUNHA, 2010), vejo como possível que as Artes Visuais mediem pelo que Jorge Larrosa Bondía (2002) chamou de educação pela experiência, uma educação que nos ocorre ou nos toca, neste caso, não somente pelo objeto artístico em si, mas por como ele é absorvido por nós. Assim, vejo como completamente possível que a exposição “Dilemas 2019”, mesmo com suas limitações, tenha proporcionado um processo educativo que contribuiu para análise e reflexão sociocultural nacional e local.

2 POC: PERFEITA AOS OLHOS DE CRISTO

Este capítulo se alia à necessidade de uma revisão para o Sistema da Arte no que tange o protagonismo de grupos dissidentes, visto que é crescente a representatividade de artistas indígenas, negros e LGBTQIA+ realizando trabalhos artísticos interessados em reconstruir as histórias da arte, agora não mais numa perspectiva unicamente eurocentrada (ORTEGA, 2021). Sob o ponto de vista de artistas negros, é necessário inserir-se no Sistema da Arte com a intenção de cobrar direitos que, antes, lhes foram negados e, agora, precisam ser postos em pauta para que, assim, seja possível apontar outros caminhos, não somente para a representação de corpos negros nas Artes Visuais, mas também para novas perspectivas do grupo dentro do próprio sistema (BQUEER, 2020).

Para materializar tais questões, o capítulo apresenta a trajetória da artista Rafael Bqueer e mostra sua experiência na residência artística da Escola de Artes Visuais (EAV) Parque Lage-AnnexB no ano de 2019. Tal experiência lhe possibilitou a produção da Série Uóhol, na qual a artista discute o papel de ícones pretes na sociedade e na cultura popular brasileira, culminando, assim, no tema central da exposição “Poc!!!: Perfeita aos Olhos de Cristo”, realizada ainda em 2019, na Galeria Kamara Kó, em Belém do Pará. É oportuno lembrar que, conforme explicado na introdução, este capítulo foi escrito por meio de uma linguagem por vezes neutra, a pedido da artista e com meu total apoio.

POC!!! me proporcionou a oportunidade de trabalhar como curadora adjunta, em uma nova parceria com o curador John Fletcher, experiência que, além de agregar valor em minha trajetória profissional, tornou-se um dos objetos de análise desta pesquisa. Descrevo a trajetória de minha participação nesse trabalho e proponho reflexões no âmbito da mediação cultural e práticas educativas fora do ensino formal, temas que me possibilitam discutir o papel das Artes Visuais dentro do sistema da arte local e seus reflexos no contexto social e educativo.

2.1 Revisando agendas identitárias no Sistema da Arte Brasileiro

Nosso país foi estruturado sob alicerces racistas e escravagistas originados ainda no século XV, quando o colonizador português submeteu os povos originários aos seus costumes

e sua religião, intencionando assim apropriar-se de seus corpos e mentes, subvertendo-os para o trabalho não remunerado. Tal escravidão não se mostrou vantajosa para a coroa portuguesa, visto que os indígenas, além de terem uma relação completamente diferente com a natureza e com o trabalho, foram tragicamente atingidos por doenças estrangeiras, como varíola, sarampo e febre amarela, levando à morte aproximadamente 3 milhões de indígenas no Brasil (NEIVA, 2020).

Com essa baixa numérica de mão de obra escrava, a coroa portuguesa, que já traficava a população negra oriunda de suas colônias africanas, reposicionou suas rotas de tráfico de pessoas para suprir a demanda de mão de obra da então colônia brasileira, que naquela altura era uma forte produtora de cana-de-açúcar e extração de pedras preciosas e produtos naturais. O tráfico de pessoas negras durou 3 séculos no Brasil, estima-se que 4.9 milhões de pessoas chegaram ao nosso país na condição de escravidão, situação que só se encerrou em 1888, devido à forte pressão de países estrangeiros que subsidiavam financeiramente o Brasil.

Dois séculos depois, nosso país ainda reverbera significativamente todo preconceito que nos estruturou como nação. A população brasileira é composta por 56% de pessoas negras e não brancas, diferentemente do contexto norte-americano que implementou uma política de segregação racial oficial. O Brasil não oficializou tal política, mas criou mecanismo de empobrecimento, violências, segregações sociais e culturais, silenciamentos e apagamentos da história e da memória de tal grupo, estruturalizando assim um cenário muito bem articulado de segregação racial (ALMEIDA, S., 2019).

No século XX, nomes como Abdias do Nascimento e da Iyalorixá Mãe Menininha do Gantois foram personalidades importantes na luta em defesa e promoção do Candomblé como prática religiosa brasileira. Muitos foram os personagens que lutaram pelos direitos da população negra no Brasil, sendo um marco dessa luta a Lei 12.519/11, que institucionalizou o dia da Consciência Negra, o que possibilitou uma maior ampliação dos debates sociais e políticos sobre os direitos da comunidade negra.

Leis como a 10.639/03, torna obrigatório em escolas de ensino fundamental e médio o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira, e posteriormente a Lei 11.645/2008, que insere a História e a Cultura das Comunidades Indígenas, foram determinantes para a instrumentalização de práticas antirracistas no país, possibilitando uma maior abertura para os debates acerca das diversas matrizes culturais que formam o Brasil. Posterior a isto, a Lei

12.711/2012, que garante a reserva de 50% das matrículas, por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia, a alunos oriundos integralmente do ensino médio público (no qual concentra grande parte da população negra em idade escolar) em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos, aumentando a inserção de grande parte da população brasileira nas universidades, diversificando não somente o referencial teórico discutido dentro destes centros, mas também ampliando as experiências dentro e fora das universidades.

Estas políticas públicas, implementadas após muitas lutas do Movimento Negro, promoveram mudanças comportamentais na sociedade, visto que possibilitaram o acesso e uma maior representação da população negra a setores determinantes da sociedade. Estima-se que em 17 anos após a Lei das cotas, estimulada por outros fomentos públicos, como Programa Universidade para Todos (PROUNI), Fundo de Investimento Estudantil (FIES), quadruplicou o acesso de pessoas negras a instituições de ensino superior. Tais dados exemplificam que a criação e implementação de políticas afirmativas causaram uma modificação social para a comunidade negra e na sociedade brasileira geral, fato que se desdobrou para o contexto cultural nacional que vemos hoje (BRITO, 2018).

Partindo do princípio de que tais ações descritas acima modificaram a cultura e a política, possibilitando a grupos dissidentes alguma ascensão financeira e social, não podemos deixar de ligar que se essas dimensões foram alteradas, certamente o Sistema da Arte Brasileira também passou a se colocar em um local de estranhamento (MEDEIROS, 2020).

Neste sentido, segundo Garcia Bulhões (1990), o Sistema da Arte caracteriza-se por:

(...) conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos, por eles mesmos rotulados como artísticos e, também, pela definição dos padrões e limites da Arte para uma sociedade, ao longo de um período histórico (apud BULHÕES; FETTER; VARGAS, 2018, p. 9).

Tal conjunto opera o sistema de acordo com o mercado, e se hoje o mercado pede o consumo de obras de artes que tratem de questões identitárias, certamente o sistema irá se adequar a estas demandas. Para Bulhões, Fetter e Vargas (2018), vale acrescentar, o mercado da arte tem se modificado desde 1980, com a abertura do sistema para outros atores e com a ascensão da arte contemporânea como um fenômeno comunicacional, midiático e de mercado.

Tais situações ampliaram a estrutura do mercado da arte ao grande público e aos investidores que, agora, participam de megaexposições, bienais e feiras de artes.

Suspeito que tal ampliação revelou que o mercado de arte brasileiro não era feito por pessoas pretas e tampouco era pensado para elas, desse modo, se a comunidade negra começa a adentrar espaços que antes não eram permitidos a ela, certamente ela irá começar a apontar e questionar criticamente seu contexto social e político, o que irá reverberar no sistema da arte também.

Ribeiro (2019b) critica a representação das pessoas negras em nossos produtos culturais. Homens negros e mulheres negras foram sistematicamente representados como escravos ou empregados, sujeitos com vícios, desvios de caráter, malandros, homens brutos e violentos, mulheres fáceis e fisicamente desejáveis, sujeitos que não ocupam lugares diferentes destes na história oficial e tampouco podem se inserir de outro modo na sociedade branca brasileira. A autora direciona tal crítica aos produtos culturais midiáticos, mas facilmente podemos associar tais apontamentos ao contexto das Artes Visuais, principalmente no contexto brasileiro.

O Brasil tem sua História da Arte fortemente marcada pela colonização europeia, fato que impregnou em nossas produções artísticas vícios e preconceitos raciais que foram sistematicamente sendo reproduzidos com o passar dos anos. Da missão francesa ao modernismo, muitos foram os exemplos de representação de pessoas negras com traços e estereótipos distorcidos, bem como suas representações em contexto de escravidão e servidão (FERREIRA, 2017). Vemos na figura 13 representações artísticas que compuseram o imaginário sociocultural em nosso país. O preconceito no Brasil é fortemente ligado ao poder da imagem, no caso do preconceito racial, a imagem ou a ausência delas é uma marca do que deseja se manter ou do que deseja se apagar, afirma Rosana Paulino (ORTEGA, 2021).

Figura 13 – “A negra”, Tarsila do Amaral (à esquerda) e “Um jantar brasileiro”, Jean Baptiste Debret (à direita).



Fonte: Google. Acesso em: 15 abr. 2021.

Desse modo, suponho que para uma pessoa negra que cresceu com este tipo de referência sobre si, em nossos livros didáticos, em nossas universidades, em museus e galerias e, posteriormente, tem acesso a conhecimentos teóricos que explicam toda essa empiria perversa, possivelmente irá olhar tais representações artísticas com um olhar de estranhamento, um olhar opositor. bell hooks (2019) conceitua o olhar opositor como aquele olhar que busca quebrar com o acordo parcimonioso da branquitude em relação a seus hábitos, suas representações e seus privilégios. Aponta, inclusive, que pensar as representações midiáticas fora de uma lógica interseccional entre raça, classe e gênero, é fazer uma análise envaziada das estruturas que compõem nossa sociedade.

Novamente empresto um conceito direcionado à crítica midiática e o reposiciono para as representações artísticas ligadas às Artes Visuais para que possamos pensar que o sistema da arte precisou entrar no jogo das questões identitárias para continuar gerando lucro e mantendo seu lugar de autoridade do que é ou não arte. Assim, já vemos que o sistema tem buscado revisar suas estruturas e atender a essas novas demandas identitárias e sociais por meio de exposições com temáticas raciais, com o resgate de personalidades negras que ajudaram a compor a história, memória e cultura negra, criando oportunidades para empretecer os sujeitos atuantes no sistema, como, por exemplo, abrindo seleções para pesquisadores, curadores e artistas negros, fomentando em suas práticas sociais debates e rodas de conversa que criem debates mais profundos sobre como é importante pensar o sistema cultural de maneira antirracista (SILVA, 2020).

Independente da intenção que leva a tais revisões e políticas de promoções da identidade negra estarem sendo realizadas no sistema da arte brasileiro, o fato já é estabelecido e isto permite que Outras narrativas sejam disseminadas tanto socialmente como culturalmente ao grande público. E se Ana Mae Barbosa (1991) debateu sobre como as Artes Visuais possibilitam uma maior leitura e compreensão do mundo, certamente já temos alguns avanços no embate racista que criamos. E para materializar as reflexões descritas aqui, apresento a trajetória de artista visual Rafael Bqueer, que é mais outra artista negra jovem que está problematizando o novo contexto do sistema da arte brasileiro, com seus trabalhos potencializando o debate racial e LGBTQIA+ nos contextos local, nacional e internacional como veremos a seguir.

2.2 Mediando experiências afrodiaspóricas entre Brasil e EUA

Etimologicamente a palavra mediar corresponde ao adjetivo meio, ou seja, estar entre dois pontos. Pontos esses que podem ser locais, pontos de vista, pensamentos, conhecimentos entre outros, desse modo, ao pensar na palavra mediação e em seus campos de atuação, sempre estaremos entre algo que precisa se comunicar (SILVA; ALMEIDA JÚNIOR, 2018, p. 01).

A experiência de residência de Rafael ilustra bem uma das definições para mediação, pois é vejo como um mediador, uma pessoa que está em um entre lugar (BHABHA, 2001), de identidades, gênero e classe social, o que permite ao artista transitar e trabalhar de maneira fluída entre as experiências culturais populares e institucionais. Foi justamente por conta de tal capacidade de mediação, a exemplo da epígrafe apontada por Silva e Almeida Júnior (2018), que Rafael teve a oportunidade de ir aos EUA, por meio da “Bolsa de residência 2019 – New York”, uma parceria entre a Escola de Artes Visuais do Parque Lage + AnnexB, organização situada em Nova Iorque, com a intenção de propor intercâmbios artísticos entre EUA e Brasil, os dois pontos que se configuram como outros (EAV, 2019).

A possibilidade de inscrição de Rafael para uma bolsa do Parque Lage se deu pela experiência de artista em uma graduação sanduíche com a instituição, tornando-se assim ex-alune da EAV e apte a candidatar-se para uma bem-sucedida aprovação da residência. Esta ida à Nova Iorque justo no ano de 2019, no qual os recursos financeiros voltados a produções

artísticas brasileiras sofreram grandes cortes, foi oportuna, não somente pela ocasião única que colocaria Rafael em outra posição no circuito da arte, mas também pela possibilidade de estar presente nas comemorações de 50 anos da Revolta de *Stonewall*¹⁴, marco importante para o movimento LGBTQIA+ norte-americano.

Inserida neste contexto, a artista começou a transitar entre suas experiências pessoais e profissionais, algo que proporcionou aproximações entre Brasil e EUA sob a perspectiva de temas como a diáspora africana¹⁵, representatividade de raça e gênero. Tais temas são recorrentes no trabalho da artista e serviram de parâmetros comparativos para mediar questões entre os dois países. Essas questões estão ligadas, em primeiro lugar, à diáspora africana, na qual o Brasil figura como país com maior herança escravocrata no mundo, tendo o vergonhoso número de 4,9 milhões de africanos sequestrados e trazidos para o país, número infinitamente maior se comparado aos 389 mil negros traficados para os EUA. O contexto brasileiro formou 04 séculos de escravidão contra 02 séculos e meio dos EUA. Este último teve sua abolição em 1863, 25 anos antes da abolição no Brasil, em 1888 (KLEFF, s.d.). Tais números demonstram que, por mais que os processos escravocratas tenham diferenças, as relações raciais, em ambos os países, apresentam conflitos socioculturais marcados por violências, pobreza e pelo preconceito materializado em diversos contextos estruturantes da sociedade.

Em uma das várias conversas que tive com Rafael sobre suas impressões após a experiência da residência artística, me apontou que, apesar da população negra norte-americana ser menor, 13% da população, a representatividade e a representação por meio de produtos artísticos e audiovisuais é maior, se comparada à brasileira. O Brasil tem 56% de sua população negra e não branca, desse modo, seria natural termos produções artísticas e de audiovisual que representassem proporcionalmente tal número, fato que não ocorre, seja por conta dos escassos recursos econômicos voltados a produtos culturais, seja pelo preconceito racial que direciona tais recursos a produções que não representam a maioria da população, ou ainda por questões próprias oriundas dos apagamentos sistemáticos da história e das experiências da população negra e não branca em nosso país (LIMA; AVANSO; OLIVEIRA, 2020).

¹⁴ A Revolta de Stonewall foi um embate entre a polícia e os usuários de um bar conhecido como Stonewall In, tal momento desencadeou uma movimentação social a favor dos direitos civis LGBTQIA+ nos EUA (FERNANDES, 2019).

¹⁵ Diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados (MARQUES, 2019).

Ribeiro (2019b), vale acrescentar, nos traz a crítica sobre o tipo de representação perversa que corpos negros são submetidos na cultura de massa brasileira. A autora aponta como o racismo recreativo encobre a hostilidade racial por meio do humor, ao trazer como exemplo a personagem Vera Verão, icônico trabalho de Jorge Lafond, que figurou por anos o programa dominical “A praça é nossa”, atração que trazia entretenimento a grande parte da população brasileira, a qual se divertia em ver um estereótipo homossexual, negro e afeminado competindo com mulheres brancas ora por homens, ora por beleza, arrancando risos da sociedade e reforçando violências simbólicas de raça, gênero e identidade.

Essas reflexões também se desdobram dentro da comunidade LGBTQIA+, quando pensamos em representação¹⁶ e representatividade¹⁷. Tanto no contexto norte-americano como no brasileiro, os conflitos sobre representatividade, hegemonias e hierarquização são constantemente apontados em produções culturais. Nestes conflitos, o padrão homossexual binário, masculino e feminino, economicamente bem-sucedido e branco é o mais representado, em detrimento de toda uma enorme gama de indivíduos que fazem parte da comunidade LGBTQIA+, como as pessoas transgênero, as travestis, as bissexuais, as intersexuais, as assexuadas, ou ainda outras variações de gênero ou sexualidade que não se enquadram na heterocisnormatividade (RODRIGUES, 2013).

Para a artista em questão, tais problemáticas são intersseccionalizadas. Pensá-las a partir de suas próprias experiências de pessoa LGBTQIA+, negra, nortista e, naquela ocasião, imigrante, serviram de base para a produção de um trabalho artístico que pudesse trazer à tona reflexões críticas sobre o papel e a representação de corpos negros na cultura e nas Artes Visuais na sociedade brasileira e norte-americana.

Para isso, retomo a um dos fatos mais importantes vivenciados por Rafael em Nova Iorque, as comemorações de 50 anos da Revolta de *Stonewall*. Tal fato nos serve como insight crítico sobre a representatividade dos corpos negros e LGBTQIA+ no contexto norte-americano. *Stonewall Inn* foi um bar de propriedade de Fat Tony, localizado na área de *Greewich Village*, Manhattan, Nova Iorque, e que na década de 1960 recebia de forma clandestina, visto que neste momento histórico a homossexualidade era considerada crime nos

¹⁶ Representação é a maneira como um grupo social ou sujeito é apresentado socialmente e culturalmente (HEMERLY, 2018).

¹⁷ Representatividade é uma amostra populacional que pode expressar socialmente, culturalmente e politicamente grupo social o qual está exercendo a representatividade. (HEMERLY, 2018).

EUA, o público LGBTQIA+ que procurava entretenimento e lazer (FERNANDES, 2019). O bar, além de ser frequentado por um público marginalizado e criminalizado, pertencia a um mafioso que, mesmo pagando propina para a polícia local, era constantemente alvo de abordagem violentas, sendo uma delas ocorrida em 28 junho de 1969, na qual 10 policiais invadiram o bar prendendo funcionários e frequentadores com excesso de violência, causando revolta aos passantes do local, transformando a operação policial em uma grande confusão conhecida como a Revolta de *Stonewall* (FERNANDES, 2019).

Tal momento serviu como ponto de partida para a organização de outros eventos que culminaram em uma grande caminhada saindo do bar em direção ao Central Park, ato que foi reconhecido como a 1ª parada LGBTQIA+ dos EUA. A *pride* repetiu-se ano após ano, em outras cidades norte-americanas em busca da descriminalização da homossexualidade, aquisição de direitos civis e sociais. Tal fato foi transformado em filmes que contam a história do bar, do contexto norte-americano da época e das lutas civis e sociais desencadeadas a partir do fatídico dia da abordagem policial, conforme mostra a figura 14.

Figura 14 – Pôster de divulgação dos filmes “Stonewall” (1995), “Stonewall: onde o orgulho começou” (2015) e o filme *Vida e Morte de Marsha P. Johnson* (2017).



Fonte: Google. Acesso em: 15 abr. 2021.

Rafael me chamou atenção ao apontar que as produções audiovisuais sobre a Revolta de *Stonewall* são sempre protagonizadas por homens gays brancos, em detrimento de todos os outros sujeitos, como as lésbicas e as travestis, as quais participaram do acontecimento do dia

28 de junho de 1969 e das movimentações posteriores, provando mais uma vez que a representação e seus produtos culturais sempre tendem a visibilizar indivíduos com maior possibilidade de aceitação social, ou seja, o masculino normativo e hegemônico, caso este que vai ter uma quebra a partir do filme *Vida e Morte de Marsha P. Johnson* (2017), de David France.

Em Nova Iorque, Rafael teve a oportunidade de participar da *Pride* de 2019 e, ciente do momento único que estava vivendo, desfilou com sua *dragqueer* Uhura pelas ruas da cidade, momento que foi compartilhado com o coletivo *House of Yes* e registrado pelo fotógrafo de moda Alex Korolkovas, brasileiro residente nos EUA, conforme mostra a figura 15. Tal momento gerou mais de 03 horas de material audiovisual e experiências únicas que ajudaram a compor o trabalho artístico que estava por vir (FLETCHER, 2020b).

Figura 15 – Uhura desfilando na Pride em 2019 e Rafael Bqueer ao lado da série UóHol fixada em uma via pública no bairro do Brooklyn em Nova Iorque.



Fonte: Rafael Bqueer. Fotografias de Alex Korolkovas.

Essa efervescência de acontecimentos e oportunidades estimularam a artista a produzir um trabalho de intervenção pública intitulado “Uóhol”, uma série de lambes composta por 4 retratos de ícones pretas LGBTQIA+ brasileiras que, fixados em um muro no Brooklyn, apresentam uma padronagem ao estilo Andy Warhol, de onde vem também o trocadilho entre o nome da série e o artista norte-americano.

Compreendo toda essa oportunidade vivenciada por Rafael como parte de seu processo criativo, contudo não posso deixar também de ver tal experiência como um processo educativo. Localizo tal processo como uma experiência de educação informal que, segundo Carlos

Rodrigues Brandão (2007), é uma educação que se materializa pela “socialização com o meio”, sendo um desses meios a rua e as experiências proporcionadas de maneira individual ou coletiva, justamente o tipo de percurso educativo vivenciado por Rafael em sua jornada por Nova Iorque.

Geograficamente, o conceito de território é definido por um espaço demarcado por fronteiras visíveis e invisíveis, no qual o Estado ou um grupo social exerce um poder (SOUZA, 1995). Desse modo, vejo a rua como um território de poder político e comunicacional do qual o artista pode apropriar-se, mesmo que efemeramente, com o intuito de fazer presente, por meio de uma obra de arte, uma crítica que leve o passante a refletir sobre diferentes pontos de vista, sejam eles social, cultural ou político.

Passeatas, intervenções artísticas e produtos culturais e publicitários estão na rua com a finalidade de atribuir mudanças ou manter a manutenção de um comportamento social e cultural. Assim, no momento que Rafael participa da *Pride* e, posteriormente, propõe uma obra de arte para ser fixada na parede de uma via pública, ele está participando de um processo também educativo, de maneira a proporcionar ao outro, deixando a cargo do passante e de suas experiências prévias, a dialógica com a mensagem (BRANDÃO, 2007).

2.3 Objetos Mediadores: memórias de afirmação e ícones de autorrepresentação

Não se trata mais de perguntar o que o artista quis dizer em sua obra, mas o que a obra nos diz, aqui e agora, em nosso contexto, e o que disse em outros contextos históricos, a outros leitores (BARBOSA, 2002, p. 18-19).

Segundo Inês Ferreira (2014), objetos mediadores são objetos capazes de promover e facilitar a integração do conhecimento entre uma proposta expositiva e o visitante, visto que o objeto é impregnado de significado e o visitante tem experiências de mundo que podem ser potencializadas pelo encontro com um objeto mediador. Pensar as obras de artes como objetos mediadores é compreender que tais obras querem nos dizer algo, desse modo, é necessário analisá-las como objetos “que querem dialogar conosco”, potencializando seus significados através de nossas experiências.

Para refletirmos sobre isso, relembro que o conceito de mediação é amplo e, no contexto de museus e demais instituições semelhantes às quais estamos mais familiarizadas, a mediação

ocorre por diversos processos educativos. Conforme explica Tereza Scheiner (2003), o processo comunicacional e pedagógico dos museus não ocorre apenas de maneira formal (em procedimentos didáticos controlados propostos por um profissional responsável), mas também perpassa por uma relação espontânea entre a capacidade imaginativa do indivíduo e da narrativa apresentada pelo museu.

Assim, quando fazemos a extroversão das Artes Visuais para contextos não usuais, como por exemplo as intervenções urbanas, podemos compreender a obra de arte como um objeto mediador que também está promovendo um processo de diálogo, portanto, de mediação cultural, pois possibilita ao transeunte experiências estéticas e comunicacionais que podem ser diretas ou indiretas, baseando-se nas no que carrega o fruidor em seu contexto sociocultural. Em outras palavras, o diálogo implícito na obra de arte como mediação cultural.

Neste sentido, pensar que Rafael extroverteu suas experiências pessoais e profissionais em uma obra de arte é aceitar que tal obra está imbuída de significados inerentes a artista e a todo o seu contexto sociocultural, assim, compreendo que, ao elencar as 04 primeiras artistas que iriam compor a série “Uóhol”, Rafael realizou um processo dialógico e educativo com duas intenções: abrir um canal de comunicação entre a cultura drag/travesti e os meios institucionalizados das artes; promover as ações artísticas culturais e populares de grupos dissidentes. Tais intenções estão intimamente ligadas com sua trajetória pessoal, pois, para Rafael, há uma necessidade de fazer uma historiografia da arte das LGBTQIA+ pretas no Brasil.

Seu ponto de partida para a materialização da série é Jorge Lafond. A artista preta LGBTQIA+ de grande representação nos anos 1990 é a principal referência de alguns trabalhos de Rafael, como, por exemplo, “Alice”, um dos primeiros trabalhos da artista, no qual empresta como referência Lafond vestida de “Alice” no desfile da escola de samba Beija-Flor, dirigido por Joãozinho Trinta, em 1991, como podemos observar na figura 16:

Figura 16 – Jorge Lafond desfilando para Beija-Flor em 1991 e Rafael Bqueer performando a obra “Alice” em 2014.



Fonte: Google. Acesso em: 10 abr. 2021.

Para a artista, Lafond apresenta-se como a primeira ícone preta de inserção na grande mídia brasileira, fato que concordo, visto que, quando acessamos os conceitos de artista LGBTQIA+ preta brasileira, Lafond é a primeira a se apresentar em nosso imaginário. Isto ocorre devido as suas inúmeras personagens representadas em programas dominicais de grande audiência nos anos 1990 do século XX, como por exemplo, Vera Verão da Praça é Nossa. Por conseguinte, em meio as suas pesquisas para a composição da série “Uohól”, Rafael deparara-se com uma colagem de Lafond vestida de Marilyn Monroe em uma de suas apresentações da Praça é Nossa, e isto lhe serve de insight para composição do trabalho.

Conforme afirma Rafael, “É interesse de seu trabalho latinizar, empretecer estrangeirismo, criar releituras nacionais de obras estrangeiras com a finalidade de propor estranhamentos visuais em nosso imaginário tão colonizado pela cultura norte americana e europeia” (Informação Verbal)¹⁸. Assim, a série “Uóhol” começa a tomar forma primeiro com Jorge Lafond e, posteriormente, com Leona Vingativa, Marcia Pantera e Madame Satã, conforme demonstra a figura 17.

¹⁸ Informação obtida através de diálogo por mensagens no WhatsApp.

Figura 17 – Série Uóhol em sua primeira composição.



Fonte: Arquivos da artista.

Para a artista, essas personagens assimiladas em sua série são ícones pretas LGBTQIA+ brasileiras que, apesar de famosas nos palcos e shows drags, na internet e no imaginário cultural da periferia, não são legitimadas dentro de um grande circuito artístico nacional, fato que ocorre, em meu ponto de vista, por uma interseção de preconceitos, sendo o racismo e a homofobia os mais marcantes para este contexto.

Assim, ao perguntar a Rafael se tais escolhas estavam ligadas à autorrepresentação, visto que a artista é uma pessoa LGBTQIA+ negra, a resposta foi afirmativa, pois, para a artista, a identidade, o gênero e as imagens estão ligadas ao poder. E a invisibilização de tais pessoas e suas não representações dentro do sistema institucional da arte e da história da arte oficial são mecanismos de apagamento e silenciamento que precisam ser modificados. Para Rafael, que cresceu vendo tais imagens de modo pejorativo, marginalizado e discriminado, agora é a hora de realizar trabalhos de reconhecimento e afirmação.

Madame Satã foi uma artista de rua, transformista, nascida em Pernambuco, radicada no Rio de Janeiro, no bairro da Lapa, onde viveu e sobreviveu em meio a luta contra pobreza, racismo, homofobia e muita boêmia. Bqueer (2020) aponta que a transgressão de Madame Satã desconstruiu a imagem do homem gay delicado e indefeso, o estereótipo cunhado pela estética branca normativa não se enquadrava na vida de um homem gay negro e marginalizado do início do século XX. Satã performou pela primeira vez na praça Tiradentes com a trupe “Teatro de Revista”, na qual ganhou notoriedade artística e um salário para viver. Apesar da performatividade artística delicada, sua vida lhe exigia outros atributos para encarar o

preconceito racial, a homofobia e a pobreza, sendo a violência e a boa lábia malandra atributos que lhe fizeram sobreviver durante boa parte da vida (BQUEER, 2020).

Marcia Pantera é uma *drag queen* nascida no interior de São Paulo. Sua carreira artística se iniciou no final dos anos 1980 quando, em seu primeiro concurso de montagem e performance, ganhou o primeiro lugar e uma oportunidade para se apresentar todos os domingos em uma boate na cidade de São Paulo. Quando perguntada sobre a origem da coreografia performática intitulada “bate-cabelo”, Marcia conta que, em meados de 1991, performava uma música de Michael Jackson, quando começou a jogar o longo cabelo para frente como um roqueiro. Com o tempo, foi adaptando para o movimento de fazer o “8” no ar, formando assim a coreografia performática que até hoje é imitada por várias artistas e pessoas nas baladas do Brasil e exterior (PHYNO, 2021).

Artista negro, LGBTQIA+ e periférico, Marcio diferencia sua vida pessoal da profissional, na qual o alter ego Marcia Pantera se mostra apenas profissionalmente. Ao ser perguntado como se relaciona com essas duas identidades, Marcio conta que escolheu separá-las por conta do preconceito, sentiu na pele a reprovação da sociedade. Ao ver que o mesmo acontecia dentro da comunidade LGBTQIA+, no qual as travestis passam por inúmeros preconceitos do próprio grupo que deveria apoiá-las, Marcio escolheu separar suas identidades. Hoje, com mais de 30 anos de carreira, Marcia Pantera afirma que para ser *drag queen* no Brasil é necessário muita luta, principalmente para ter reconhecimento (PHYNO, 2021).

Para encerrar a série “Uóhol”, Rafael escolheu Leona Vingativa, atriz, performer e cantora paraense que desde os 09 anos já produzia seu próprio conteúdo digital para o YouTube. Transsexual, negra, periférica, Leona trabalha com a precariedade de maneira inteligente e criativa. Seus vídeos começaram com paródias da famosa novela mexicana “La usurpadora”, depois passaram para videoclipes musicais nos quais apresenta a periferia de Belém, seus problemas urbanos e sociais de modo debochado e crítico, com muito sampleado e cheio de performances parcialmente coreografadas, improvisado com os passantes do momento (MUNIZ, 2021).

Somados os números de suas mídias sociais, Leona tem mais de 300 mil inscritos, seu videoclipe mais popular do YouTube, “Eu quero um boy”, com quase 2 milhões de visualizações, é seguido por vários outros com temáticas diversas como religiosidade, transexualidade, política, comportamento e performances artísticas em shows. Por conta de seu

trabalho artístico e midiático, Leona já teve sua vida retratada em um minidoc intitulado “Leona – O filme”, de autoria de Clara Seria e Hugo Resend, lançado no festival Cinema em Transe, em São Paulo. Já protagonizou, ademais, o espetáculo teatral intitulado “Leona Vingativa – O espetáculo”, fotografou para Vogue Brasil e participou com outras cantoras paraenses consagradas do programa “Sons do Pará Divas”. Mais recentemente fez participação especial no clipe da música “No chão novinha”, de Anitta e Pedro Sampaio.

A série Uóhol é uma obra mediadora que está entre o que a artista vem pesquisando, sobre a construção social, artística e política das pessoas trans e travestis no mundo, e a sociedade brasileira. Isto favorece a ascensão de diálogos sobre os protagonismos artísticos das LGBTQIA+ pretas, reconhecendo suas trajetórias de lutas pessoais e sociais, seja pela TV com Lafond, pelo imaginário popular com Satã, pela boate/noite com Marcia, ou, ainda, pela Internet com Leona, somando esforços para buscar a visibilização de corpos negros por meio da arte periférica e da cultura popular, e não somente por estigmas de precariedade, violência e preconceito.

2.4 Da rua para galeria: mediando novos caminhos para arte trans preta periférica

Oportunamente, ainda no segundo semestre de 2019, a galeria Kamara Kó, de Makiko Akao, lançava a proposta intitulada “Experiência Curatorial”, que consiste em uma das iniciativas que a galeria vem desenvolvendo em busca de incentivar a cadeia produtiva e o mercado das Artes Visuais no país, a partir de suas experiências em Belém. O projeto consiste em convidar um curador para montar uma exposição e, por sua vez, este/esta escolhe o/a artista com quem gostaria de trabalhar. A galeria escolheu o curador John Fletcher para iniciar essa experiência e, por sua vez, John convidou Rafael para a realização dessa parceria. John e Rafael também se conheceram na universidade e tiveram a oportunidade de trabalhar juntos ainda quando Rafael começava a desenvolver seu trabalho “Alice” (2014-2017).

Fechada essa ideia, John me convidou para a curadoria adjunta, completando o time que desenvolveria a exposição “POC”. Guardo esse momento com bastante carinho, pois, além da oportunidade profissional, ele materializa mais uma transição entre a academia e a vida profissional. Eu, Rafael e John compartilhamos muitos momentos acadêmicos em grupos de

pesquisas que, felizmente, desdobraram-se em laços de amizades, possibilitam hoje trabalhar em propostas artísticas nas quais podemos colocar em prática nossas perspectivas Decoloniais sobre Artes Visuais, sociedade e cultura, antes restritas somente às paredes da universidade.

Se antes a série *Uóhol* teve um caráter de intervenção urbana, em formato de lambe para muros, agora, para o contexto da galeria, a série precisou de adaptações para um contexto comercial. A primeira adaptação se deu quanto ao número de retratos, que passou de 04 para 07, aumentando a série para compor um número que atendesse ao espaço expositivo e que também trouxesse um elemento cabalístico (FLETCHER, 2020b). Se antes tínhamos Lafond, Satã, Marcia e Leona, agora Rafael escolheu inserir Paullete, dos Dzi Croquettes, Eloína dos Leopardos, 1ª rainha de bateria do carnaval brasileiro, e Linn da Quebrada, atriz e cantora brasileira. A segunda adaptação foi quanto ao formato, que deixou sua apresentação original em lambe e foi para uma impressão em pigmento mineral em papel canson, 200g/m², 50x67 cm. Duas cópias para cada obra, totalizando 14 retratos para a venda.

Para completar a série, Rafael escolheu Paullete, uma atriz, dançarina e humorista, nascida em São Paulo, radicada no Rio de Janeiro onde viveu e trabalhou artisticamente. Foi integrante do grupo Dzi Croquettes nos anos 1970, no qual realizava espetáculos teatrais de dança de modo irreverente e político, levantando a bandeira da afirmação de direitos aos homossexuais em plena ditadura militar. Com o fim do grupo, Paullete atuou em várias novelas da Rede Globo, sendo sua participação mais ícone realizada na novela “*Dancin’ Days*”, na qual dança com a protagonista Sônia Braga. Fez diversos programas humorísticos nos quais dividia a telinha com Chico Anísio e Jô Soares, e fez outros tantos videoclipes para atrações como Fantástico e Xuxa (ARAM, 2021).

Eloína dos Leopardos, por outro lado, foi artista e coreógrafa conhecida por ser a primeira rainha de bateria de uma escola de samba brasileira. Em 1976 foi convidada por Joãozinho Trinta para ser rainha da bateria da Beija-Flor, posição que ocupou por três anos consecutivos, ajudando a escola a chegar no primeiro lugar nos 03 anos em que atuou na posição de rainha. A artista conta que desde os 07 anos já sentia vontade de ser travesti, mas foi somente aos 21 anos que, já travestida de Eloína, passou em um teste para se apresentar em boates de Copacabana. Eloína estrelou no Brasil e em Paris durante 30 anos quando, em 1987, teve a ideia de lançar um show de strip-tease masculino, chamado “Os Leopardos”. O espetáculo foi um sucesso, e Eloína recebeu a alcunha de “Eloína dos Leopardos”, repetindo tal apresentação

durante 12 anos no Brasil e no exterior, tendo em sua plateia famosos como Madonna, Linda Evangelista, Lise Minelli entre outros (RIBEIRO, 2018).

E, por fim, Linn da Quebrada, que é uma artista multimídia, cantora, compositora, atriz e performance, nascida em São Paulo. Iniciou sua carreira com rimas de rap, mas se consolidou com o funk através da música “Enviadescer”. Suas letras são explícitas e tratam sobre o desejo e a sexualidade fora da normatividade e da hegemonia binária. Linn também tem projetos de audiovisual, como o filme experimental “Blasfêmea”, roteirizado, dirigido e protagonizado por Linn. O filme faz crítica à masculinidade, relações abusivas, violências ligadas a machismo, transfobia, misoginia e as diversas representações do feminino (ITAÚ CULTURAL, 2022). Fechou-se, assim, a nova composição da série UóHol, conforme podemos ver na figura 18.

Figura 18 – Composição da Série UóHol feita para a exposição POC.



Fonte: Arquivos da artista.

Em conversas de WhatsApp com a artista, perguntei como ela via essa nova versão de seu trabalho, agora em um contexto local. Rafa me trouxe a seguinte questão:

A Arte preta jovem desenvolvida no Brasil e nos EUA está constantemente trabalhando com releituras, com a finalidade de rerepresentar figuras pretas e recontar fatos e momentos históricos por uma perspectiva crítica sobre raça, gênero e Decolonialidade, desse modo, fazer este trabalho no território do imperialismo, do colonizador é uma maneira de trazer apontamentos, essa mesma ideia se reproduz para dentro da galeria (BQUEER, 2022).

Assim, trazer esse trabalho para o sistema da arte, via galeria, como podemos observar na figura 19, é comercializar narrativas que sumariamente foram relegadas, é agregar valor para além do simbólico e trazer à tona o valor comercial, monetário que qualifica algo como “bom o suficiente” para entrar no mercado da arte (BQUEER, 2022).

Figura 19 – Sala de entrada da exposição POC na Galeria Kamara Kó.



Fonte: Kamara Kó (2019).

Acrescento, ainda que trazer uma temática trans/travesti para uma galeria em Belém é proporcionar uma experiência dialógica e educativa Outra, uma mediação cultural via leitura de imagem, na qual tivemos a oportunidade de quebrar paradigmas locais acerca da seguinte inquietação: “Qual é a arte que pode estar em uma galeria?”.

Sobre tal questão, perguntei a Rafael se ela também compartilhava de tal inquietação, e tive a seguinte reflexão levantada pela artista:

Belém orgulha-se de ser uma cidade tradicional, a culinária tradicional, as manifestações culturais tradicionais, os cânones artísticos bem definidos e tradicionais, fatos que, em meu ponto de vista, dificultam que novos artistas, com novas perspectivas de trabalho tenham ascensão dentro do cenário artístico local (Informação Verbal)¹⁹.

Concordo com tal apontamento quando penso a cena *queer* de Belém, principalmente a cena travesti e transsexual, que se encontram à margem das instituições públicas e privadas, e continuam segregadas a nichos e guetos noturnos, tendo suas manifestações artísticas circulando apenas para um pequeno grupo específico. Belém tem percebido muito lentamente

¹⁹ Informação obtida através de diálogo por mensagens no WhatsApp.

a necessidade de abandonar seu cenário historicamente “aurático²⁰”, para, finalmente, abrir-se para Outras narrativas, Outros trabalhos artísticos. Acredito que isso se deve há alguns aspectos que envolvem o contexto sociocultural local. O primeiro está ligado à idealização colonial do período da “*Belle Époque*”, que ainda alimenta grande parte do imaginário local acerca das artes, em segundo o distanciamento do eixo Rio-São Paulo, que muitas vezes nos deixa à margem, das escolhas e dos assuntos elencados por tal centro como próximas tendências artísticas a serem valorizadas e, por fim, o forte exotismo e romantismo direcionados ao contexto amazônida, sendo estes os grandes assuntos que alimentam o desejo comercial do Centro-Sul.

Tais pontos deixam o caminho bem íngreme para a formação e valorização de Outras perspectivas poéticas para a região, fato que também se desdobra no contexto do ensino das Artes Visuais, contudo já vemos algumas movimentações artísticas e educativas interessadas em realizar o enfrentamento de tais aspectos em prol de Outros pontos de vista artísticos para a cidade.

Rafael também problematiza o fato que os curadores locais e seus processos curatoriais ainda são fortemente marcados pelo padrão hegemônico, masculino e branco, com interesses voltados em manter representações artísticas seguras do “*status quo*”, tanto simbolicamente como comercialmente, dificultando, portanto, a ascensão de narrativas pretas, periféricas, LGBTQIA+ que já estão ressignificando a história da arte, como já acontece há algum tempo no Sudeste.

Estaria sendo injusta se não trouxesse o dado que recentemente o Arte Pará de 2019 apresentou 04 artistas LGBTQIA+ em sua edição? Rafael Bqueer, Nayara Jinkns, Uyra Sodoma e Rafa Moreira, com trabalhos artísticos voltados para gênero e identidade. Contudo, como bem me aponta Rafael, há uma grande diferença entre um grande salão permitir a participação de um número x de artistas já com projeção validada pelo Centro-Sul e a possibilidade de fomentar, subsidiar trabalhos de Outros artistas com narrativas visuais bem próximas, mas que ainda não foram reconhecidos, agraciados pelo sistema da arte. Ou seja, nosso sistema local estaria verdadeiramente interessado em visibilizar narrativas não hegemônicas ou estaríamos apenas usufruindo de pautas dissidentes de maneira comercial?

²⁰ Para o autor a aura é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Esta é uma pergunta da qual ainda não tenho resposta, visto que Belém é uma cidade com pouquíssimas galerias de artes, baixo orçamento público e privado para a cultura, e com um público consumidor de Artes Visuais ainda muito restrito a uma pequena elite local e intelectual, fatores que restringem bastante nosso sistema de arte. Em contrapartida, também reconheço que, se nosso sistema de artes não pode ou não quer criar espaços de visibilização para Outros artistas e suas narrativas poéticas, talvez agora já seja o momento de visibilizar movimentações independentes que tentam dar novos ares e mais fôlego para as Outras Artes Visuais locais.

2.5 Mediações Culturais: Práticas sociais como ações educativas

Dentre os inúmeros conceitos de mediação, a ação educativa é a que mais corresponde ao papel social da mediação cultural. É vasto o conteúdo de estudos voltados a mediações culturais em museus, sendo este o resultado mais comum quando tratamos do tema. Vejo isso como um processo natural dentro do contexto das Artes Visuais, visto que é o museu um dos principais locais de salvaguarda de obras, sendo também um dos principais disseminadores dos conteúdos artísticos. Contudo, creio já ser necessário ampliarmos a percepção sobre a educação em Artes Visuais fora do contexto da educação não formal, visto que já podemos fortalecer o entendimento de que o processo de educação também ocorre de maneira constante e em diversos lugares (BRANDÃO, 2007; FREIRE, 2003, 2019; INGOLD, 2010; BONDÍA, 2002).

Tendo isso em constante reflexão, apresento aqui 03 práticas sociais bastante comuns no contexto das Artes Visuais, nas quais faço apontamentos para evidenciar seu caráter educativo. A primeira delas ocorreu no dia 06 de outubro de 2019, dia da abertura da exposição “POC!!!”, na qual a artista Rafael Bqueer realizou a performance “Montação”. Esta performance, vale acrescentar, ocorreu com Rafael sentado em uma mesinha, ornada por espelho, maquiagens e itens de beleza. Começou, desse modo, a compor uma pintura facial ao estilo *drag*. Com uma paleta colorida, contornos fortes e muito brilho, a artista usou o próprio rosto como tela, tom a tom compôs a “make” e, ao finalizá-la, usou pedaços de pano de linho para limpar o rosto, desmontando assim seu trabalho e impregnando no tecido toda cor que

antes estava em seu rosto, conforme retratado na figura 20, espécie de Sudário, ou Sudária *drag* vestigial.

Figura 20 – Fotos da performance “Montação” realizada na abertura da exposição POC!!!



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal. Fotografias de John Fletcher.

Tal performance aproximou e provocou o público a adentrar no mundo *drag*. Muitas vezes noturno e marginal, limita a experiência estética e artística que compõe tais apresentações. A montagem é o momento preliminar da composição da persona *drag*, na qual a artista materializa em cores e acessórios sua pesquisa teórica, preparando-se assim para o grande momento da apresentação.

A primeira montagem que pude acompanhar foi justamente feita por Rafael. Em 2015 me convidou para um evento chamado “Noite Suja”, como observamos na figura 21, no qual várias artistas *drag* reuniram-se para uma batalha de *Lip Sync*²¹. Lembro-me que o evento em si ocorreu em um espaço alugado atrás da prefeitura de Belém, na praça Felipe Patroni. A

²¹ Para este contexto, o termo Lip Sync assume o significado de “Batalha de Palco” no qual as duas *drags* queers disputam a melhor performance de uma música.

atmosfera *underground* do local me trouxe bastante estranhamento naquele momento, seja pelo espaço público do entorno com sinais de abandono, seja pelas pessoas montadas, que, pelo adiantado da hora, performavam livres na rua com suas *drags*, uma mistura de carnaval e *halloween*, com elementos da cultura e do misticismo amazônica.

Figura 21 – Coletivo Themônias ao final de uma batalha de Lip Sync.



Fonte: Arquivo da artista.

Lembrar desse momento, e relacioná-lo com a performance que Rafael realizou na vernissage da exposição em 2019, me faz refletir sobre a importância de desmarginalizar a cultura e os produtos culturais da cena *drag*, trans e travesti. Se o contexto de 2015 era fortemente marcado pela marginalização e precariedade, o contexto de 2019 era radicalmente diferente. Quais motivos possibilitavam Rafael performar uma montagem *drag* dentro de um espaço formal e comercial de artes? Bastaria somente sua bem-sucedida trajetória artística ou o peso de ser contemplado com uma residência em Nova Iorque como fator determinante?

Não há como responder essa pergunta sem analisar o conceito de “capital simbólico”. Bourdieu (2006) apresenta o conceito de capital simbólico a partir da lógica de grupo. Se um grupo é detentor de outros capitais, como financeiros, sociais e culturais, muito facilmente tal grupo se torna também detentor de um capital simbólico, visto que tal capital é adquirido por meio de um reconhecimento social de autoridade que se torna legitimador ou não de

determinado assunto. No contexto das Artes Visuais, o capital simbólico é o referencial que qualifica uma obra de arte, tornando-a reconhecida socialmente, fato inclusive que se desdobra em um valor monetário. A teoria do lugar de falar, de Djamila Ribeiro (2019a), tem ajudado enormemente nesta ampliação e densidade em torno deste discurso, uma vez que nos ajuda a entender que “os esquemas de percepção e de apreciação suscetíveis de funcionar em um momento dado são produtos de lutas simbólicas anteriores e expressam, de maneira mais ou menos transformada, o estado das relações de forças simbólicas” (BOURDIEU, 2006, p. 288).

Como já mencionado, o sistema da arte brasileiro tem seguido o fluxo da ascensão social e política de grupos sociais dissidentes, desse modo, não é difícil perceber que tal ascensão também é representada em um crescente número de trabalhos e exposições voltados a temáticas negras. No eixo Rio-São Paulo, as exposições como “Ex Africa”, no Centro Cultural Banco do Brasil – São Paulo, e a exposição “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros”, do Instituto Moreira Sales, são exemplos que têm permitido um novo olhar, um incômodo necessário para o sistema das Artes Visuais. Isto possibilita uma maior atenção, tanto do público quando da mídia especializada, para temas, artistas, pontos de vista e pautas que se aproximam mais da nossa construção histórica, social e cultural multilocalizada, possibilitando, desse modo, uma quebra com o *status quo* vigente e hegemônico no então sistema da arte brasileiro.

Conversando sobre tal perspectiva com Rafael, perguntei-lhe como via a oportunidade de trazer a série *Uóhol* para dentro de uma galeria. Ela me apontou que, em sua percepção, essa oportunidade era como uma grande resposta para a cidade de Belém e seu sistema da arte local, pois “o reconhecimento de sua obra, preta, periférica e LGBTQIA+, era mais importante do que seu reconhecimento como artista” (BQUEER, 2022). Desse modo, apontava para Outras possibilidades de manifestações artísticas e culturais para o cenário local e, quem sabe, até poderia abrir mais espaços dentro das instituições públicas e privadas.

E para reforçar sua análise, ela comentou sobre a diversificação do público que compareceu à Galeria para o vernissage da exposição POC!!!. Um público jovem, preto, LGBTQIA+ que, talvez, não seja um público recorrente daquele espaço cultural, mas, por enxergarem a si próprios por meio do trabalho de Rafael, estimularam-se a comparecer no espaço, ou seja, reforçando a perspectiva que talvez já seja hora do nosso sistema cultural local abrir mais espaço para Outras narrativas, diversificando o contexto hegemônico e já estabelecido do que é a arte paraense.

A segunda prática social aconteceu dia 16 de outubro de 2019, na Faculdade de Artes Visuais da UFPA, na qual John, que naquela altura estava como coordenador do curso de Artes Visuais, convidou Rafael para realizar uma fala aos discentes de curso. Esta fala consistiu em mostrar aos discentes, sob o ponto de vista das experiências vividas por Rafael, como funciona o circuito artístico da arte, como é a relação mercadológica para o Norte e para o Centro-Sul, e explicar como ocorreu o processo da residência artística e o desenvolvimento poético da série *Uóhol*. Para compor a fala, foram convidados também a professora Zélia Amador, pesquisadora e militante da luta antirracista, e o professor Afonso Medeiros, pesquisador com estudos voltados para o corpo e gênero, sob a mediação do professor John, conforme apresenta a figura 22.

Figura 22 – Fala de Rafael Bqueer realizada na Faculdade de Artes Visuais da UFPA.



Fonte: John Fletcher. Acervo Pessoal.

Vejo tal momento como uma devolutiva do artista à universidade, um processo educativo que, apesar de se localizar dentro da Faculdade de Artes Visuais, um local de educação formal, não tinha em si características obrigatórias para os discentes, sendo então um momento informal de aprendizagem. Momentos como esse ocorrem por meio de uma sensibilidade adquirida, chamada por hooks (2017) por “comunidade de aprendizado”. A comunidade de aprendizado é uma construção educativa na qual a autora vê a sala de aula como uma comunidade, na qual todos e todas são capazes de ensinar e aprender por meio da escuta ativa, ou seja, uma escuta interessada em verdadeiramente ouvir o outro e percebê-lo como pessoa capaz de conhecimento.

Não é difícil perceber que a ação de trazer um artista para falar a discentes de um curso de Artes Visuais é um processo educativo, principalmente quando ele ocorre dentro de uma universidade pública, contudo, o que desejo expor trazendo esse momento à pesquisa são as entrelinhas que isso representou. O primeiro ponto a se destacar é o convite feito a uma jovem egressa do curso, principalmente quando esse jovem é um corpo preto, periférico e LGBTQIA+. Tal ação representou, naquele momento, uma intenção perspicaz do coordenador do curso ao apresentar Rafael aos discentes, fora de um contexto de artista mercadológico, deslumbrado por recém ser premiado em bolsas e salões, mas sim como um jovem que, saído do mesmo curso, alcançou o reconhecimento que gostaria.

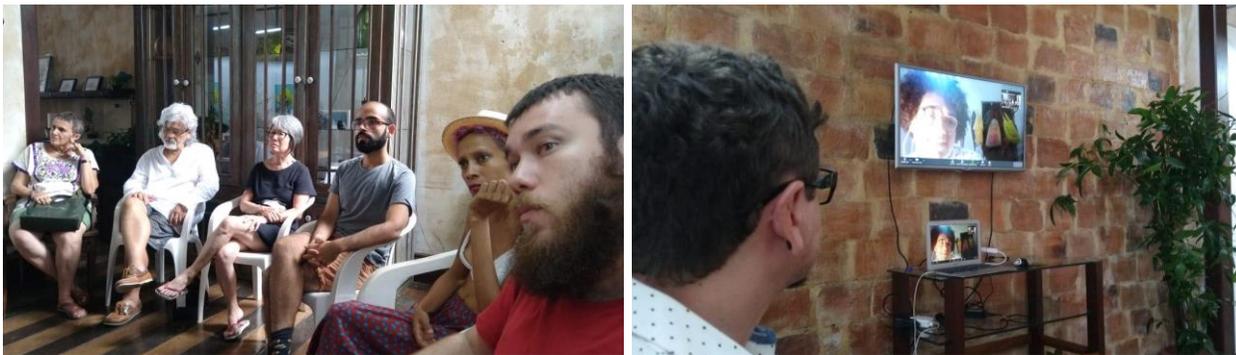
O curso de Artes Visuais da UFPA tem hoje a maioria de seus alunos pertencentes a classe D e E, ou seja, com renda familiar de até 2 salários-mínimos, com inúmeras dificuldades financeiras e sociais de completar um curso que demanda a compra de materiais próprios para sua execução. Assim, é de muita sensibilidade possibilitar que nossos discentes consigam reconhecer-se em uma artista bem-sucedida e que veio da mesma classe social, a classe trabalhadora (ASCOM-ANDIFES, 2021).

O segundo ponto vem da sensibilidade da própria artista em apresentar-se como alguém que veio das mesmas origens de nossos discentes e que, como um corpo dissidente, também precisou criar estratégias para conseguir produzir e inserir-se no sistema da arte, com as ferramentas que tinha. Tais ferramentas estavam intimamente ligadas com a compreensão da importância de cursar e finalizar o curso, mesmo com suas dificuldades, pois para Rafael foi a universidade pública e as cotas que possibilitaram que acessasse os meios para se tornar a artista que é hoje. Aponto sua generosidade em compartilhar tal trajetória, compreendendo que sua fala naquele momento iria ressoar em sujeitos que precisam de coisas que vão muito além das disciplinas da formação acadêmica formal, mas também de encorajamento e empoderamento para acreditar que suas vidas não estão determinadas por um sistema político e cultural excludente e opressor.

A terceira prática social que apresento, para fim deste elenco de argumentos, foi um bate-papo ocorrido no dia 16 de novembro de 2019, com a participação de Rafael, Matheus Aguiar e Carol Abreu, com mediação de John Fletcher, ocorrido na galeria Kamara Kó, com a intenção de ser um momento de aprofundamento na temática da série *Uóhol*. Este momento

pôde igualmente dialogar sobre o papel da arte *drag* no contexto local, conforme apresenta a figura 23.

Figura 23 – Fala de artista. Fechamento da ação educative realizada pela Kamara Kó.



Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

Matheus Aguiar é artista e produtor cultural, criador do Projeto Noite Suja, movimento performático e urbano que alimenta a cultura *queer* e *drag* de Belém. Matheus também performa com a drag S1mone, a qual lhe possibilita pesquisar e realizar experimentações ligadas a imagens e retratos enquanto artista visual paraense (CARGO COLLECTIVE, 2022). Carol Abreu é artista e designer que, atualmente, trabalha como técnica de cultura do Sesc Boulevard – Sesc Pa, foi uma das coordenadoras da exposição “TupiniQueer”, sob curadoria de John Fletcher, outro trabalho realizado com as obras mais recentes de Rafael naquele mesmo ano de 2019.

Para Rafael, momentos como esses que ocorreram na Kamara Kó possibilitam encontros entre artistas mais institucionalizados e artistas independentes, de diferentes gerações, viabilizando assim aproximações entre a arte popular, que é feita na rua, na noite e as artes institucionalizadas, enriquecendo, não obstante, Outras perspectivas sobre a vida cultural e artística da cidade de Belém, que ainda é amplamente reconhecida somente por perspectivas artísticas do masculino branco elitista. Corroboro com tal percepção de artista e reflito que tal contexto artístico local está também ocupado por gerações e gerações de concentração de privilégios, não somente econômicos, mas também de capitais simbólicos, que possibilitaram a uma pequena elite local escolher qual tipo de trabalhos artísticos teriam o devido reconhecimento institucional, em detrimento de todas as Outras que continuaram a se fortalecer fora do circuito tradicional.

Observo que as rodas de conversas, os debates e falas de artista são mediações culturais, que, neste contexto, caracterizam-se como ações educativas de caráter informal, com um papel importantíssimo na disseminação de conhecimento artístico em novos espaços e com Outros sujeitos. Ações educativas desse tipo podem proporcionar a abertura e a ampliação do nosso sistema artístico local?

Eu não estaria sendo uma educadora com pressupostos freirianos se não acreditasse que momentos assim podem sim abrir e ampliar nosso sistema artístico local. Faço esta afirmativa pois, conforme já mencionei em outras vezes, nosso sistema artístico é mais concentrado no centro da cidade, composto por um grupo ainda em expansão de pessoas que têm o poder de escolher ou não quem pode ser inserido no sistema. Já vimos que as Artes Visuais, quando analisadas dentro do contexto comercial, também são mediadas por capitais simbólicos, e Rafael, naquele contexto, além de começar a ter tal capital, falava para pessoas que também exercem esse poder dentro da cidade. Pesquisadores universitários, curadores, produtores culturais, galeristas e artistas com representação nacional participaram de tal ação educativa, desse modo, se não forem estas as pessoas capazes de girar a chave do sistema artístico local, nossas perspectivas de transformação ainda se fazem muito distantes.

Revisar as Artes Visuais e possibilitar que os apagamentos sistemáticos vivenciados por grupos dissidentes sejam corrigidos não é somente um direito, é também um caminho para que o cenário artístico brasileiro comece a representar de fato os diversos indivíduos que compõem nossa sociedade. Assim, vejo que quanto mais a arte educação insere-se em diferentes espaços, mediando e aproximando grupos diversos, mais reverberação tende a provocar (RIBEIRO, 2019a, 2019b; hooks, 2017, 2019; BHABHA, 2001; BQUEER, 2020; FLETCHER, 2020a, 2020b). Isto pode potencializar as mudanças socioculturais e, mesmo que em tais mudanças se apresentem em pequenas escalas, nossas utopias se tornam um pouco mais palpáveis.

3 SÍMBOLOS, SENTIDO E SOCIEDADE EM BELÉM: Distopias, contextos digitais e práticas educativas

Este capítulo traz o contexto pandêmico do ano de 2020 e como ele impactou em nosso comportamento social. Aqui apresento de maneira breve a origem da pandemia de COVID-19, o contexto social e político vivido neste ano, a ampliação das ferramentas digitais e a multiplicação de suas usabilidades, agora não somente como soluções de entretenimento, mas também como recurso para processos educativos.

Neste contexto de restrição, muito acertos políticos e sociais precisaram ser feitos para fomentar soluções econômicas para a viabilização da economia do país, sendo assim, apresento a criação da Lei Aldir Blanc como uma vitória da pressão exercida por meio da sociedade civil e da articulação política de legendas partidárias interessadas em minimizar os danos sociais e econômicos que a pandemia desencadeou no setor cultural. Este recurso foi transformado em plano de trabalho no estado do Pará por meio da criação de editais e estes possibilitaram a criação da exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”.

No contexto da criação da exposição, portanto, apresento seu idealizador, as bases teóricas que a originaram e os desafios que compuseram a produção da exposição e o processo educativo que foi desenvolvido para cada fase do trabalho. Destaco, não obstante, a criação do conteúdo educativo digital e informal que desenvolvemos para suprir a contrapartida educativa que a exposição deveria realizar, tarefa que, apesar das dificuldades, transformou-se em produtos educativos gratuitos e disponíveis para qualquer pessoa via Instagram, mídia social que transversalizou toda a exposição desde sua origem.

Por fim, apresento a exposição realizada no Solar da Beira, durante o mês de junho de 2021, descrevo os desafios de realizar a montagem de uma exposição em um cenário de incertezas, de maneira a mostrar parte dos trabalhos expostos para analisar seus contextos através do ponto de vista de quem teve a oportunidade de viver e sobreviver a toda essa trajetória distópica de trabalho em Artes Visuais em condições de exceção.

3.1 A distopia do ano 2020, a ampliação do digital e os processos educativos informais

Em 31 de dezembro de 2019, a Organização Mundial da Saúde (OMS) recebeu alerta de um surto de pneumonia na cidade de Wuhan, surto localizado na província de Hubei, China. Tal evento foi acompanhado de maneira atenta e cautelosa pelas autoridades sanitárias, visto que a doença era causada por um novo tipo de vírus, que, apesar de enquadrar-se na família dos coronavírus, ainda não havia sido identificado em humanos (G1, 2020b).

Por se tratar de vírus, sua disseminação ocorria via aérea, o que tornava sua transmissão potencialmente elevada, fato que se demonstrou real com o avanço rápido da doença. Esta saiu da China e alastrou-se pela Europa em um mês, obrigando a OMS a declarar pandemia mundial em 11 de março de 2020 (MOREIRA; PINHEIRO, 2020). Para a doença causada pelo novo coronavírus deu-se o nome de COVID-19, tendo seu primeiro caso identificado no Brasil dia 26 de fevereiro de 2020, logo após centenas de turistas estrangeiros visitarem o país para as comemorações do carnaval (G1, 2020a).

Com características comuns a resfriados, os primeiros sintomas foram facilmente confundidos com outros tipos de gripes, levando a população e as autoridades brasileiras a tratarem a doença de maneira pouco atenciosa, facilitando, assim, um alto índice de contaminação no país. Infelizmente, naquele ano, vimos que a pandemia evoluía para sintomas respiratórios gravíssimos que levaram à morte 1,2 milhões de pessoas no mundo (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2021).

Vimos, atônitos, o vírus se espalhar em todos os continentes. As mortes aconteciam rapidamente após o início dos sintomas, e o colapso dos sistemas de saúde do mundo era divulgado em tempo real pelas mídias sociais e pela televisão. Pela TV, víamos todos os países do mundo entrando em quarentena; víamos a economia global parar e enxergávamos, como nunca, a desigualdade socioeconômica global. No Brasil, o número de pessoas em quarentena não chegou a 50% da população, dado que escancara a desigualdade social no país e que não permitia que a maior parte da população pudesse ficar em casa para evitar a disseminação do vírus, pois, para a maioria da população brasileira, ficar em casa era o mesmo que morrer de fome (SENECHAL, 2020).

Foi também pela TV que o vimos o presidente em exercício neste contexto de 2020 gerenciar a pandemia com deboche e descaso. Em diversas situações o seu comportamento

esdrúxulo e criminoso minimizou a criticidade da pandemia, resultando em demoras para implementar políticas de saúde pública e econômicas que viabilizassem a sobrevivência da população, principalmente da população mais vulnerável, a qual foi penalizada tanto pelo vírus como pelas ideologias atroztes do presidente (FIOCRUZ, 2020).

Fomos obrigados a reestruturar nossas práticas sociais, culturais e educativas, tudo que nos era sólido a pandemia desmanchou no ar. Vimos nossas certezas e estruturas serem desfeitas e darem lugar a incertezas que exigiam soluções digitais que ainda não tínhamos, ou, se tínhamos, não sabíamos usar. Ainda não conseguimos dimensionar o aceleração da transformação digital que a pandemia nos gerou, mas uma coisa podemos perceber com clareza, todos nós fomos obrigados a operar em um contexto digital. Isto aconteceu em todas as dimensões da sociedade, seja no poder público que teve que criar ferramentas digitais para distribuir renda para a população e continuar a movimentar o mercado, seja no mercado de trabalho que descobriu muita produtividade e economia no modelo home office, ou ainda em nosso modelo educacional que teve que buscar soluções para continuar a existir pelo viés digital, que sempre foi motivo de desconfiança.

Não irei apontar aqui os contras gerados por toda a digitalização que fomos obrigados a vivenciar, mas, como professora, posso afirmar que o ensino formal, sempre muito rígido e determinado a manter seus limites bem definidos, teve que se desdobrar e introduzir em seus modos de ensino ferramentas digitais que possibilitassem o contato entre professores e alunos, fato que gerou inúmeros desafios e soluções que, atualmente, já sabemos que não foram tão satisfatórias como desejávamos (HUMANISTA, 2022). Aqui não ousou fazer um juízo de valor da qualidade desse ensino, visto que, em uma situação de exceção sem precedente, muito foi feito com o que tínhamos de melhor, a boa vontade, mas isto, infelizmente, não foi suficiente para realizar o desenvolvimento educacional que já estávamos acostumados, principalmente em crianças em fase de letramento (HUMANISTA, 2022).

Como mencionei anteriormente, não seria justo dizer que nada foi proveitoso. A pandemia fez com que tivéssemos acesso a outra gama de informações e, com uma boa triagem, muito poderia ser usado para contribuir com nossa formação educativa. E é olhando para isto que desejo pensar o digital como um caminho a ser discutido, principalmente quando relacionado à educação informal. Já vimos que os lugares da educação informal são muitos. E hoje, com o contexto pandêmico e pós-pandêmico que estamos vivenciando, o digital

materializou o que Pierre Levy e Michel Lauthier (1995) apontaram ainda nos anos de 1990, no começo da popularização dos computadores e da Internet, ou seja, que não existe conhecimento que não possa ser transmitido, já que todos têm algo para compartilhar. Assim, a ideia da árvore, que ramifica conhecimentos, se transforma em sistema, foi uma possível interpretação pelos autores supracitados, de maneira a se comportar como um programa que permite que os usuários compartilhem seus conhecimentos entre si, um embrião do que seriam as redes sociais.

Eu acrescentaria, de maneira crítica, à ideia dos autores, que a palavra conhecimento seria, muitas vezes, confundida por informação. É oportuno relembrar o conceito de informação e o conceito de conhecimento, antes de adentrarmos mais profundamente em um debate sobre educação: a informação é o acesso a dados sobre um determinado assunto, e conhecimento é a compreensão advinda da experiência (BONDÍA, 2002). Desse modo, não posso deixar de lembrar também da crítica de Jorge Larrosa Bondía (2002, p. 21) ao afirmar, de maneira categórica, que “a informação não é experiência, a informação é quase uma antiexperiência” (ver também BENJAMIN, 1933). O autor afirma que o excesso de informação cancela nossas possibilidades de experiências, principalmente porque perdemos muito tempo correndo atrás de informações. E se pararmos para pensar, isto sob o aspecto pandêmico do ano de 2020, e lembrarmos que todo aquele excesso de informação, no geral fazia mais mal do que bem, certamente compreendemos alguns dos males ao qual o autor se refere.

Viver no Brasil, principalmente dos anos de 2016 até agora, é viver constantemente bombardeado por informações oriundas de todos os tipos de fontes, com distintas intenções, sendo praticamente uma roleta russa para desatentos (SOUSA, 2020). Assim, pensar no contexto educativo, principalmente quando observamos o mundo por uma ferramenta digital, é analisar como a informação pode vir a ser tornar conhecimento. A pandemia nos limitou a experiência, desse modo, adentrar no contexto educativo informal e digital é encarar uma linha muito tênue entre informação e conhecimento, e dedicar algum tempo para pensar sobre isso foi um forte marcador para analisar qual seria o tipo de trabalho educativo que eu estava interessada em construir depois de tudo que vivemos e aprendemos em 2020.

3.2 A criação da SSSB

O ano de 2020 trouxe inúmeros debates sociais e políticos sobre desigualdades que escolhiam quem podia ou não ficar em quarentena. Vimos que no Brasil pelo menos a metade da população não teve o privilégio de escolher entrar de quarentena ou não. Isto gerou inúmeros embates políticos para que ações emergenciais fossem viabilizadas para diminuir os impactos sociais e econômicos no país. Uma delas foi a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural, que se materializou por meio de recursos orçados no valor de R\$ 3 bilhões de reais a serem destinados a Estados, municípios e ao Distrito Federal. Tal recurso ficou sob a gerência dos entes federados que tinham como compromisso destinar o recurso à manutenção de espaços culturais, pagamento de três parcelas de uma renda emergencial a trabalhadores do setor que tiveram suas atividades interrompidas e instrumentos como editais e chamadas públicas, sendo este o contexto que financiou a realização da exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”.

No Pará, os recursos da Lei Aldir Blanc foram divididos em três grandes editais, o Juventude Ativa, Artes Visuais e Bandas de Músicas ou Sinfônicas. Para seleção dos projetos a serem contemplados, a Secretaria de Cultura – Secult/Pa formalizou parceria com três entes da sociedade civil local: o Movimento de Emaús, a Fotoativa e a Academia Paraense de Música ficaram responsáveis por analisar os projetos inscritos e selecionar os que se encaixavam nos critérios para o recebimento dos recursos.

Para o edital das Artes Visuais foram destinados 110 prêmios, que somaram aproximadamente 1.6 milhões de reais, os quais foram divididos nas seguintes modalidades: Projeto em Artes Visuais I (10 prêmios de R\$ 50 mil); Projeto em Artes Visuais II (20 prêmios de R\$ 25 mil); Bolsa de Pesquisa e Experimentação I - Artistas / Coletivos (30 prêmios de R\$ 10 mil); Bolsa de Pesquisa e Experimentação II - Artistas em Início de Carreira (40 prêmios de R\$ 5 mil); e Prêmio Reconhecimento em Artes Visuais (10 prêmios de R\$ 10 mil) (SIQUEIRA, 2020).

A SSSB, neste sentido, foi uma proposta expositiva idealizada pelo pesquisador e artista visual Danilo Pontes, sendo contemplada em 2021 pela Lei Aldir Blanc de emergência cultural – PA, dentro da Bolsa de Pesquisa e Experimentação I. A exposição tinha como proposta fazer um estudo dos símbolos universais presentes no imaginário popular local da cidade de Belém e transpor isso para pinturas acrílicas sobre tela. Para tanto, Danilo dialogava com os teóricos

norteadores João de Jesus Paes Loureiro, Theodor Adorno, Gilbert Durand, Marcel Mauss, como referências bibliográficas importantes para caminhar entre o imaginário, o mito e os símbolos com a perspectiva de se relacionar com a realidade e explicá-la, principalmente no atual cenário pandêmico que vivenciávamos.

Danilo e eu nos conhecemos na UFPA quando compartilhamos a mesma turma de graduação em Artes Visuais, ele como bacharel e eu como licenciada. Desde então, nossa amizade mantinha-se em acompanharmos os projetos um do outro, sem nunca termos tido a possibilidade de compartilhar um trabalho juntos. Esse contexto mudou quando Danilo foi selecionado para executar seu projeto pela Lei Aldir Blanc e precisava realizar duas atividades educativas, gratuitas, voltadas a escolas, espaços públicos e/ou comunidades, sendo esse o momento que meu nome se tornou uma opção para a realização do trabalho. Porém, por conta do contexto pandêmico, essas atividades tiveram que adotar um formato digital, um tipo de experiência que tanto eu quanto ele não tínhamos ideia de como resolver naquele momento, mas que buscaríamos solucionar juntos.

Nosso trabalho começou quando eu e Danilo nos sentamos para discutir quais seriam os critérios para realizar uma chamada de artistas, pois reconhecíamos que, naquele momento, tínhamos o “privilégio de poder escolher”. Ribeiro (2019a) aponta que desnaturalizar o olhar estruturalmente racista – e, no caso das Artes Visuais, eu também acrescentaria classista – faz com que tenhamos a oportunidade de realizar transformações, mesmo materializadas em pequenos atos. São, de certa forma, uma alternativa para pôr em prática ações que causem mudanças socioculturais.

Eu compreendia e compartilhava com Danilo a importância de criar critérios que não só possibilitassem, mas que também desejassem selecionar Outros artistas, como os LGBTQIA+, os portadores de alguma deficiência, os negros e não brancos, os que estão fora do padrão heterocisnormativo já estabelecido. Tais critérios foram pensados justamente para dar oportunidade para aqueles que comumente são desconsiderados de processos seletivos de trabalhos. Mesmo que haja a prerrogativa de que no meio artístico o importante é o talento ou um trabalho artístico consistente, sabemos que as heranças socioculturais, ainda hoje estruturadas em nosso país, influenciam sobremaneira quais pessoas terão mais oportunidade em detrimento de outras (ALMEIDA, S., 2019).

Com essas prerrogativas críticas, realizamos uma chamada pública nas redes sociais e no “boca a boca”, com a perspectiva de que bastava apresentar uma possibilidade remunerada de trabalho artístico para que candidatos e candidatas aparecessem. Contudo, para nossa surpresa, tivemos pouquíssimos inscritos. Analiso hoje aquele momento por duas perspectivas: a primeira está intimamente ligada com que já sabíamos, os artistas dissidentes, fora do circuito e dos padrões socialmente normativos são tão constantemente rejeitados que não têm ânimo para candidatar-se a processos de seleção, fato que posteriormente foi alvo de debate entre nós e os artistas na seleção. Esta é uma perspectiva complexa de análise para nosso contexto local, visto que nosso sistema da arte é muito pequeno e restrito. Fico sempre com a sensação de que estamos constantemente em uma luta muito árdua para manter uma aparência estética, poética e social construída há muito tempo. Nesses termos, continuar com este comportamento faz com que as novas gerações se sintam segregadas e desestimuladas, minando grande potencial artístico que temos.

A segunda perspectiva, por outro lado, estava intimamente ligada ao contexto pandêmico que, em 2021, ainda era profundamente marcado por altos índices de mortes, o que levou boa parte da população a processos psicológicos de depressão, estresse e ansiedade. Esse segundo fator era algo que constantemente rondava a proposta expositiva, visto que ela tinha em sua concepção original o tema imaginário popular. Nesse sentido, não podíamos desconsiderar que a maioria de nós e dos trabalhos que iriam ser desenvolvidos estariam fortemente impregnados pela experiência pandêmica que tínhamos vivenciado em 2020 e ainda vivíamos em 2021, fato que foi evidenciado posteriormente em todas as decisões tomadas para viabilizar a realização do projeto.

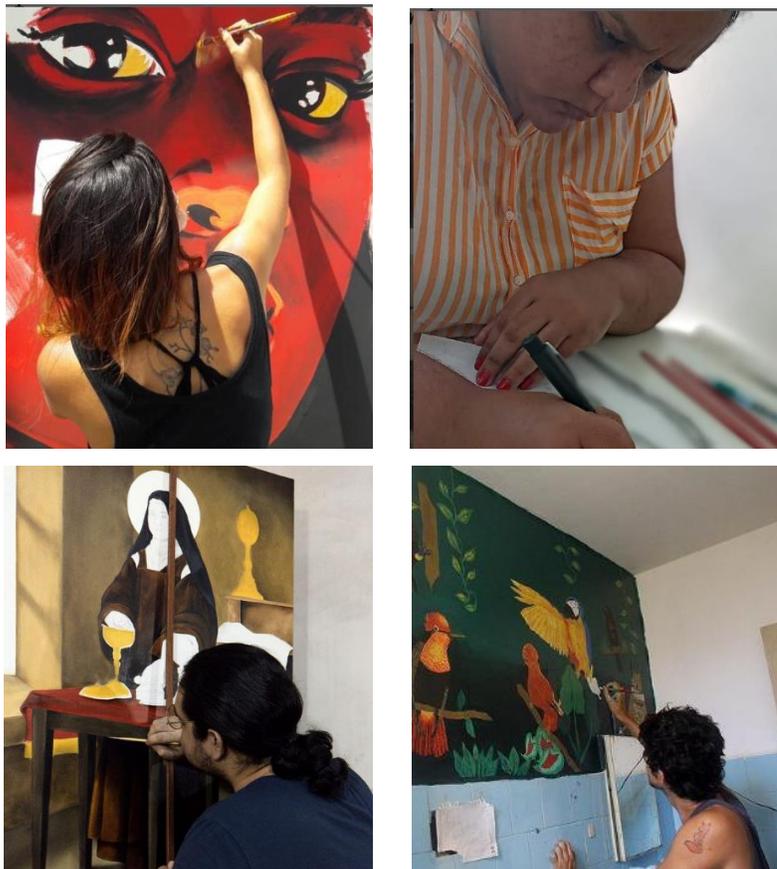
Para compor o time de artistas que realizariam trabalhos para exposição foram selecionadas as artistas Carla Ducan e Luana Brown. Carla é muralista e pintora da Cyano Studio, seus trabalhos transitam entre o figurativo realista e o impressionismo, já tendo a oportunidade de participar de projetos como o “Festival te aquieta em casa”, promovido pela Secult/PA em 2020. Já Luana é uma artista visual desde 2008, seus trabalhos são representados por desenhos e colagens figurativas que retratam o cotidiano da sociedade local através da perspectiva crítica entre as diferenças sociais e raciais. Luana, desde 2016, se dedica a desenhos realistas e promove oficinas digitais gratuitas em suas redes sociais, bem como também realiza oficinas para a Fundação Curro Velho (ver Figura 24).

Esta seleção também contou com os artistas Diego Barata e o próprio Danilo Pontes. Diego é gravador, pintor e escultor, habilidades que permitem que o artista também desenvolva trabalhos como restaurador e ourives. Seus trabalhos de gravura transitam entre ocidente e oriente, sendo que o artista utiliza técnicas de xilogravura europeia do século XVI e a técnica japonesa *moku-hanga*²². Os seus trabalhos são baseados no surrealismo e na estética *ukiyo-e*²³, nome dado para impressão xilográfica nesse estilo que retratava a ideia budista do cotidiano japonês do século XVI. Já Danilo é artista visual, trabalha com pinturas em acrílica, sejam em telas, paredes ou papéis. Seus trabalhos transitam entre o realismo e o surrealismo nos quais o artista cria narrativas para discutir temas como sociedade e o mundo. Em 2013, o artista foi premiado no V Salão Universitário de Arte Contemporânea, Sesc Ver-o-Peso | Belém-PA, Brasil.

²² A xilogravura japonesa, *moku (madeira) hanga (impressão)*, distingue-se de outras técnicas de gravura pela simplicidade do material envolvido na sua criação. Madeira, água, papel, pigmento, pasta e instrumentos simples de esculpir e esfregar são tudo o que é necessário para fazer uma impressão. O processo, no entanto, requer mão-de-obra intensiva para o artista, que deve assumir as funções de designer, escultor e impressora (GRAVURA CONTEMPORÂNEA, 2022).

²³ “Pinturas-brocado”: Classificado como figuras-bonitas são certamente associáveis aos nossos retratos; lugares famosos, a paisagens; usos-e-costumes e trabalhadores, a pintura de gênero, e tal equivalência não estaria equivocada. Grande parte das estampas, está intimamente associada a peças do teatro kabuki e, portanto, encontra-se repleta de personagens em cenas dramáticas, às vezes marcadas com seus signos nomeadores, mas muitas vezes apenas aludidas por meio de enigmas visuais ou turvos jogos lingüísticos (CORDARO, 2022).

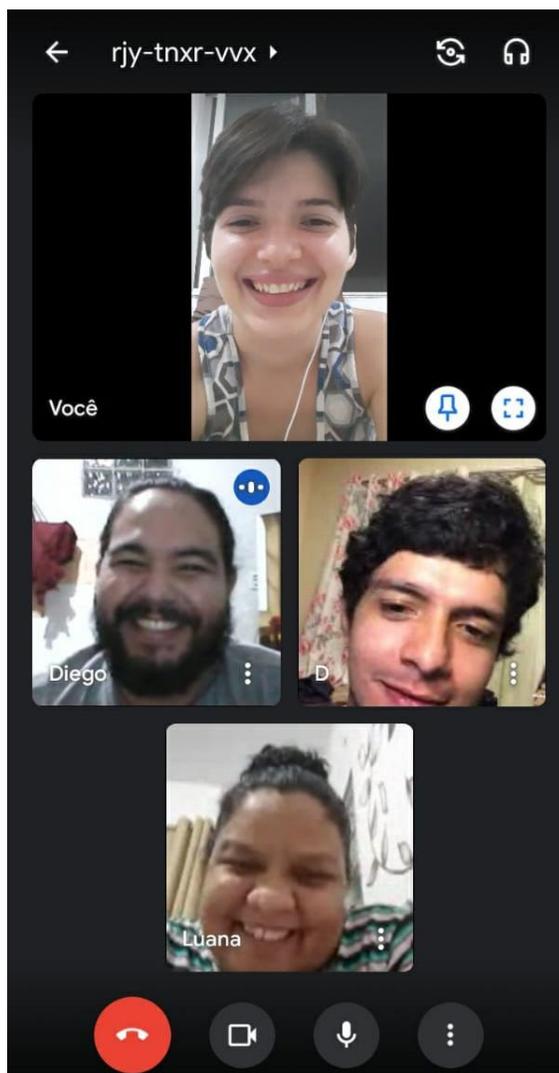
Figura 24 – Artistas participantes da exposição SSSB. Carla Duncan, Luana Brown, Diego Barata e Danilo Pontes, respectivamente.



Fonte: Instagram da SSSB.

Após esta seleção de artistas, tivemos nossa primeira reunião para nos conhecermos melhor e conversar sobre a proposta expositiva. Naquele momento, percebi que o conteúdo teórico que embasava o tema da exposição precisava tornar-se mais fluido entre todos, visto que conceitos sobre imaginário, símbolos e sociedade estão muito ligados ao meio acadêmico, o que, naquele momento, tornava a compreensão complicada para os que não estavam em contato direto com as áreas voltadas a esses estudos. Assim, para que os temas se tornassem comum a todos, propus duas reuniões on-line, conforme mostra a figura 25, para debatermos os conceitos, compreendermos o que eles representavam para nós de maneira coletiva e, posteriormente, como cada um de nós iria apresentá-lo ao grupo de maneira individual.

Figura 25 – Print de tela de celular. Reunião Virtual do grupo de trabalho da SSSB.



Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

Naquele momento, todavia, não percebi que estava em um processo educativo, não compreendia que aquela roda de conversa com meus colegas de trabalho era uma prática pedagógica. Primeiro porque não estava performando socialmente meu papel de professora, tampouco meus colegas de trabalho eram meus alunos, segundo porque estávamos em uma reunião digital, dialogando informalmente sobre como alinhar nossas ideias com a temática da exposição, e nada daquilo caracterizava para mim um processo educativo. Brandão (2007) já explicou que ninguém escapa da educação, todos nós, para saber, fazer e conviver estamos constantemente misturando vida com educação, assim, com essa atual clareza de consciência,

percebo que os processos que compuseram as etapas de construção da SSSB estavam imbricados entre o viver e o aprender.

O papel educativo na construção de uma exposição opera em vários níveis. É comum pensarmos que é somente por meio da mediação cultural direcionada ao público que o educativo opera, contudo, seu papel começa na colaboração com a pesquisa, no desenvolvimento da narrativa curatorial, no apoio aos procedimentos museológicos e expográficos para, por fim, ocorrer no desenvolvimento das atividades de mediações para diferentes públicos (BAUBIER, 2011). Esta experiência, analisada hoje por um viés mais amplo, me faz perceber que naquele momento estávamos tendo um processo de educação informal e digital, duas áreas ainda bem pouco discutidas na esfera da educação formal.

Maria das Graças Alves Cascais e Augusto Fachín Terán (2014) apresentam um compilado de conceitos sobre os tipos de educação e conceituam a educação informal como um processo formativo que ocorre no convívio social, no qual o ensinar e o aprender estão mediados pelas experiências individuais e coletivas entre os diferentes sujeitos. Concordando com esta ideia, Ivanilde Apoluceno de Oliveira (2017) apresenta a dialogicidade, um dos temas basilares na obra de Paulo Freire, como meio para o sujeito buscar o conhecimento a partir de suas relações socioculturais – acrescentaria, neste caso, o digital para nosso contexto pandêmico –, de maneira a possibilitar o crescimento do sujeito por meio de uma relação horizontal e de confiança que seria capaz de transformar a realidade por meio do diálogo e do pensamento crítico.

Com estas perspectivas, posso indicar que, em nossas reuniões de trabalho, também materializamos processos educativos que nos possibilitaram aprender uns com os outros, tendo como conteúdo não somente os teóricos que embasavam a exposição, mas também nossos pontos de vista sobre as leituras, o imaginário vigente e nossas experiências individuais sobre como aqueles conteúdos reverberariam nas obras expostas, ou seja, estávamos experimentando juntos um processo educativo informal que alinhava nossa intenção para um propósito comum.

Em paralelo a isso, eu e Danilo continuamente discutíamos sobre como tornar o tema da exposição acessível ao maior número possível de pessoas. Tínhamos isto como prioridade, pois, originalmente, a exposição seria montada no Solar da Beira²⁴, espaço localizado bem no

²⁴ O Solar da Beira, de propriedade da Prefeitura Municipal de Belém, foi construído no início do século XX. Ele integra o Complexo do Ver-o-Peso, Conjunto Arquitetônico e Paisagístico, tombado pelo Iphan em 1977. No início do século XX serviu à Recebedoria de Rendas (BRASIL, 2020).

centro do complexo do Ver-o-Peso. E para nós, era muito importante que o tema exposto pudesse estar disponível para quem tivesse possibilidade de acessá-lo. Contudo, em um contexto pandêmico e sem saber ao certo se a exposição poderia abrir ou não, optamos por criar conteúdos digitais para a exposição. Isto resolveria duas questões: a contrapartida educativa e uma possível introdução para uma exposição virtual, mesmo que, naquele momento, essa solução fosse a mais indicada, pois tanto eu quanto Danilo não tínhamos nenhuma experiência em produção de conteúdo educativo para mídias sociais, o que àquela altura era um grande desafio a ser realizado.

3.3 Mediações Digitais: Diálogos Populares entre Artes Visuais e a Sociedade

Aprender fora da sala de aula e por meios digitais não é exatamente uma proposta revolucionária. Já ocorreram muitos projetos que conseguiram realizar esta tarefa de maneira bastante abrangente. Como exemplo, com todas as ressalvas possíveis, temos o “Telecurso 2000”, um tipo de sistema educacional à distância que foi pioneiro nos anos 1970 do século XX, e que disponibilizava conteúdos de 1º e 2º grau, profissionalizante e técnico, via programa de TV.

Idealizado por Francisco Calazans Fernandes, o programa era produzido pela Fundação Roberto Marinho e tinha como parceiros a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, Centro das Indústrias do Estado de São Paulo, Serviço Social da Indústria, Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, Fundação Padre Anchieta, Fundação Bradesco, Universidade de Brasília e Centro Paula Souza. Sua programação era exibida simultaneamente pela Rede Globo, TV Cultura, TV Brasil, Canal Futura, TV Aparecida e Rede Vida, tendo hoje seus conteúdos atualizados e disponibilizados de forma gratuita pela Internet, em um portal próprio chamado “Telecurso” (TELECURSO, 2022).

Com a ampliação e disseminação das mídias digitais, muitas ferramentas de produção e divulgação de conteúdo audiovisual tornaram-se acessíveis para o grande público, fazendo com que tais mídias multiplicassem suas funções e saíssem somente de sua função de origem, como por exemplo do YouTube e Instagram. O YouTube, por exemplo, nasceu nos anos 2000 com a função inicial de disseminar conteúdos de audiovisual em forma de catálogo para que as pessoas

pudessem disponibilizar seus vídeos, sem necessariamente precisar baixar os conteúdos, que àquela altura eram pesadíssimos e com uma qualidade muito limitada (KLEINA, 2017). Hoje, mais de 20 anos depois, o YouTube é uma das principais ferramentas de disseminação de conteúdo audiovisual da Internet, sendo utilizado pela indústria fonográfica para lançamentos e divulgação de videoclipes, em transmissões de eventos ao vivo de todos os tipos e na produção de vídeos caseiros com receitas domésticas variadas.

Em paralelo ao YouTube, o Instagram, nosso segundo caso de ferramenta de produção e divulgação de conteúdo audiovisual, despontou, principalmente, no quesito divulgação de informação. Criado em 2010, a rede social prometia juntar todas as outras redes sociais em uma só que disponibilizasse a postagem de textos, fotos e vídeos curtos via celular de maneira rápida e interativa (KINAST, 2020). O aplicativo, que tinha um caráter de entretenimento para jovens interagirem, rapidamente se tornou uma ferramenta de divulgação de todo tipo de informação. Não discutiremos aqui a veracidade ou não de tais informações, apenas apontaremos que a mídia social se tornou uma espécie de fenômeno de informações em tempo real, do qual todo tipo de conteúdo que respeite as diretrizes do aplicativo pode ser disseminado, ficando à disposição dos usuários a responsabilidade triar seu conteúdo em um passar de dedos na tela do celular.

Em nosso contexto de pandemia do ano de 2020, vimos as mídias sociais tornarem-se ferramentas essenciais para o desenvolvimento de todos os tipos de conteúdo. No Brasil, as *lives* foram o conteúdo de audiovisual mais dominante na pandemia, tanto no YouTube quanto no Instagram. Esse tipo de conteúdo materializou números na casa dos milhões, sendo, por exemplo, a cantora Marília Mendonça dona da marca de 3,31 milhões de espectadores simultâneos no mês de abril daquele ano (O GLOBO, 2021). Tal mudança de comportamento social fez com que *lives* e gravações de vídeos se tornassem um grande canal de disseminação de informações. Justamente por conta desse conjunto de fatores, eu e Danilo optamos por produzir o conteúdo pedagógico da exposição SSSB via mídias digitais.

Aceito o desafio, Danilo optou por aproveitar o Instagram criado para a divulgação da exposição, conforme vemos na figura 26, como ferramenta de edição e divulgação dos vídeos educativos que tínhamos interesse em compartilhar com o público interessado. A estratégia para criar esse conteúdo foi pensada em duas frentes: a primeira tinha intenção de fazer uma introdução teórica sobre temas que ajudariam na compreensão da intenção expositiva; e, em um

segundo momento, possibilitar que tais conteúdos ficassem à disposição dos interessados como material didático para aulas da educação formal no nível médio.

Figura 26 – Página do Instagram da Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém.



Fonte: Instagram da SSSB.

Pensando que este conteúdo estaria em uma plataforma digital de caráter informal, tínhamos a intenção de usar uma linguagem direta e com menor quantidade de jargões acadêmicos, sem perder o rigor da qualidade, pois entendíamos que o acesso às mídias sociais estaria cada vez mais amplo, sendo esta mencionada plataforma muitas vezes fonte de informação para os mais diversos conteúdos. Foi assim que Danilo trouxe os temas, Cultura, Economia Criativa, Patrimônio e Criação de Portfólio, como sugestões a serem trabalhadas nas mediações digitais.

Sob minha responsabilidade ficava a criação do roteiro que iríamos seguir, pois, logo em nosso primeiro teste, compreendemos a dificuldade de criar conteúdos interessantes de maneira sucinta. Por conseguinte, percebi a necessidade de desenvolver uma prática pedagógica que, naquele momento, chamei de “gastar energia”. Gastar energia significava realizar uma roda de conversa prévia com nossos convidados, visando, principalmente, duas questões: ficar confortável com a câmera e discutir quais pontos realmente poderiam ser interessantes ao público.

Este primeiro momento de contato com a câmera era um dos primeiros desafios a serem superados, visto que a maioria de nós nunca tinha se exposto àquele tipo de comunicação e isso

gerava um nervosismo e uma tensão que se faziam bastantes presentes em todos os envolvidos. Já a triagem dos tópicos dentro dos temas vinha por meio de 05 perguntas geradoras desenvolvidas por mim, das quais discutíamos com nossos convidados para que eles falassem longamente sobre o tema, possibilitando, assim, perder o medo inicial da gravação e conseguir que os assuntos coubessem em aproximadamente 60' de conteúdo, tempo máximo para uma mídia social de consumo rápido como o Instagram.

É importante apontar que, por conta de todo esse cenário pandêmico, muitos de nós tivemos que nos familiarizar com algumas especificações tecnológicas que não faziam parte do nosso dia a dia. Verificar a necessidade de iluminação adequada, apetrechos de áudio e suportes para celulares foram alguns dos recursos que precisaram ser repensados para o desenvolvimento desse trabalho. Inicialmente, Danilo tinha a intenção de fazer *lives* dentro do próprio Instagram, mas isto se provou impossível naquele momento, pois exigia que tanto nós quanto nossos convidados tivéssemos acesso a uma internet muito boa, visto que para cada pessoa que entrava para assistir a *live* criava mais demanda de conexão, tornando impossível manter a estabilidade necessária para um bom debate e registro das mediações.

Optamos, então, por gravar as mediações e, só posteriormente, carregá-las no Instagram, conforme vemos na figura 27. Mesmo assim, era necessária a utilização de editores de vídeo, boas conexões e expertise prévia para realização da tarefa. Naquela altura, esta mediação foi realizada pelo próprio Danilo, visto que a contratação de um profissional da área de multimídia infelizmente não foi possível naquele momento.

Figura 27 – Capa de divulgação das mediações culturais digitais.



Fonte: Instagram da SSSB.

O primeiro tema a ser mediado foi em torno do conceito de Cultura, e tal escolha se deu por conta de um insight reflexivo de Danilo, que, ainda em 2015, teve a oportunidade de juntar-se a mais 100 artistas na ocupação do Solar da Beira, que àquela altura se encontrava fechado e abandonado, privado de utilização pública por conta de entraves com a prefeitura de Belém. Tal experiência desdobrou-se em outros temas que alimentaram algumas pesquisas do artista nos anos seguintes, nos quais constantemente usava o Movimento de Ocupação do Solar²⁵ para realizar debates em suas mídias sociais. Justamente por conta dessa iniciativa, Danilo teve a oportunidade de ouvir algumas indagações de seus seguidores acerca de várias questões, sendo uma delas o conceito de Cultura.

Em conversas com Danilo, percebemos que o conceito de Cultura é um conceito difuso fora da academia, visto que, para grande parte da população local, cultura é compreendida como algo que “vem de fora para dentro”, em nosso caso específico da Europa para Belém. Isto se deve a maior valorização e validação que nossa cidade dá a cultura europeia oriunda do período da *Belle Époque*²⁶, fazendo com que as Outras manifestações culturais, que não se enquadram

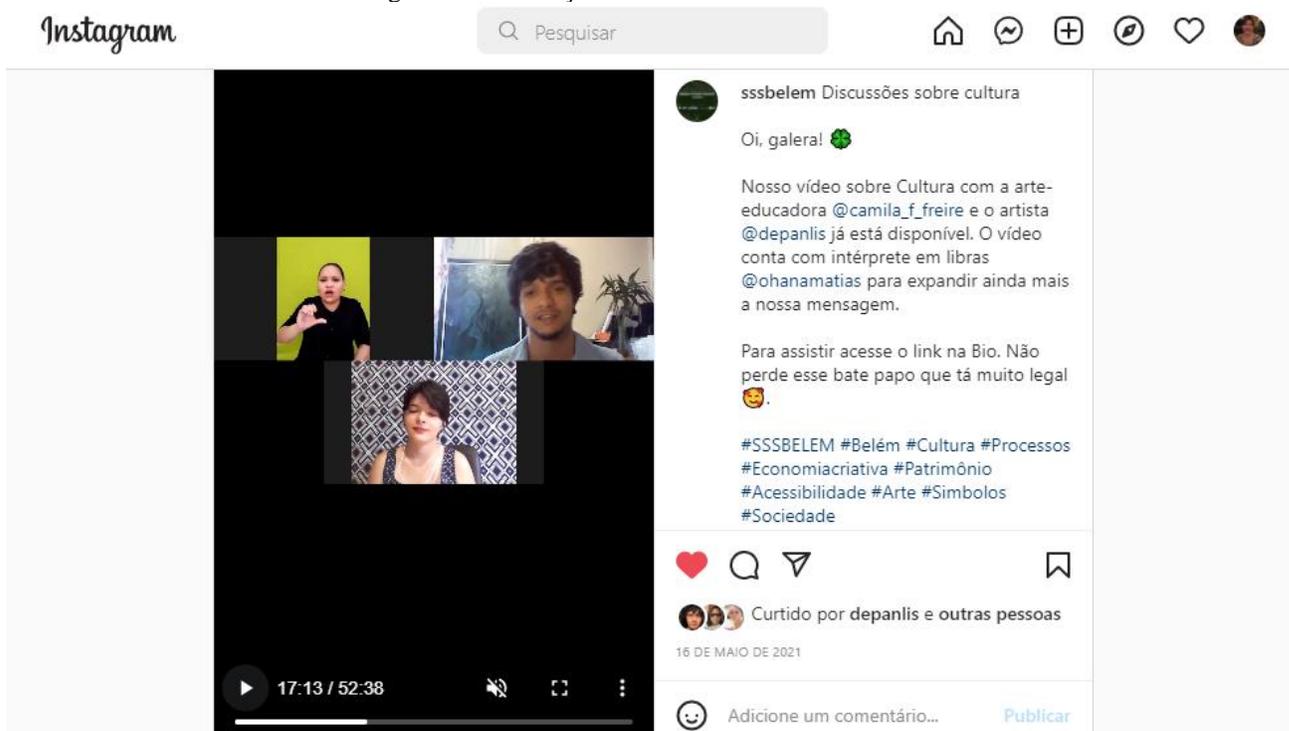
²⁵ Movimento composto por cerca de 120 artistas, com intuito de chamar a atenção da sociedade belenense para o abandono do prédio histórico. (ALMEIDA, 2015).

²⁶ A Belle Époque Paraense teve seu início no século XIX, sendo seu período mais representativo no primeiro Ciclo da Borracha nos anos de 1879 à 1912, o que ostentou a cidade de Belém grande protagonismo econômico que proporcionou intensivas modernizações urbanísticas e arquitetônicas, deixando a cidade conhecida como Paris'n America. (COELHO, 2011).

em uma perspectiva clássica, não sejam reconhecidas como cultura, ou ainda que sejam hierarquicamente lidas como menores.

Com essa inquietação em mente, decidimos que o primeiro vídeo tinha a missão de discutir os seguintes subtópicos: o que é Cultura; Cultura Erudita x Cultura Popular; Existe povo sem cultura?; A categorização da cultura: Cultura material e cultura imaterial; Processos de aculturação; Interações culturais: multiculturalidade e interculturalidade; Indústria cultural e cultura de massas; e construção cultural: como construir novas culturas. Tais perguntas tinham a intenção de apresentar conceitos introdutórios sobre Cultura, buscando, por meio de uma perspectiva Decolonial, superar pressupostos enraizados sobre o tema e ampliar a perspectiva da multiplicidade de Culturas que formam nossa história e nossas manifestações artísticas locais. Este vídeo, conforme vemos na figura 28, foi o primeiro a ser disponibilizado na página do Instagram da SSSB e contou com a participação da intérprete de Libras Ohana Matias, escolha sensível e bastante atenta de Danilo, que, como já mencionado aqui, objetivava disponibilizar um conteúdo educativo acessível ao maior número possível de interessados.

Figura 28 – Mediação Cultural sobre Cultura.

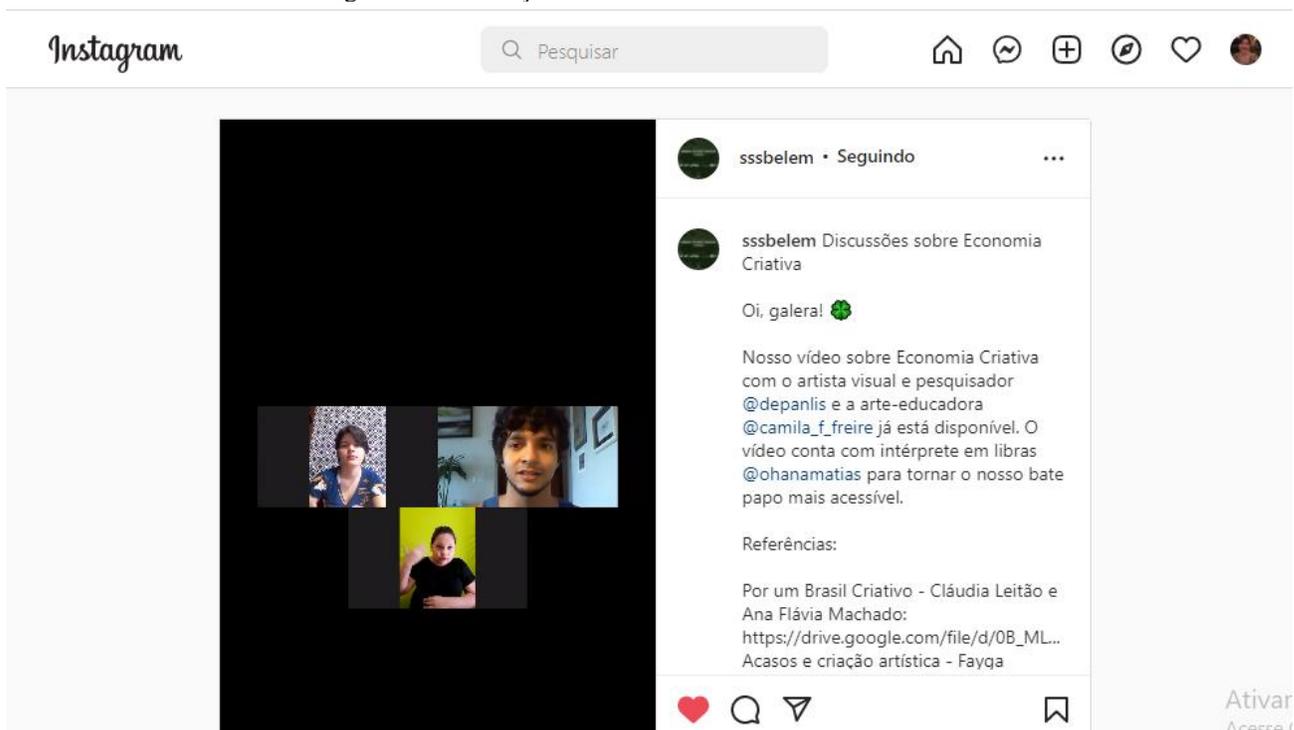


Fonte: Instagram da SSSB.

Para responder tais questões, eu fui escalada para o debate, e Danilo foi o mediador. Naquela ocasião, eu estava no meio do percurso do mestrado e me dedicava a pesquisar como as Artes Visuais e a educação não formal dialogavam com a sociedade, sendo a cultura um dos temas que transversalizava a pesquisa. É importante apontar que, mesmo estando em uma mídia social, tínhamos o compromisso de fazer aproximações entre o conteúdo acadêmico e o público, desse modo, as referências utilizadas para embasar a produção do conteúdo ficavam à disposição na descrição do vídeo, trazendo assim nomes como os de Clifford Geertz (2017), Rodney Willian (2019), Alberto Acosta (2016) e Davi Kopenawa (2019), para que o maior número possível de pessoas se familiarizasse com Outras perspectivas sobre cultura.

O vídeo seguinte, conforme a figura 29, foi sobre Economia Criativa, pois queríamos que as pessoas compreendessem que o conceito de Economia Criativa foi criado por países desenvolvidos para usufruir da vantagem de bens e serviços culturais. Isto possibilita a valorização não só simbólica, mas também monetária de produtos, pois agrega valor a conteúdos materiais e imateriais oriundos da produção local (LEITÃO; MACHADO, 2016). Para aprofundarmos tal tema, as perguntas geradoras desenvolvidas foram: o que é Economia Criativa; A diferença entre economia criativa e economia da cultura; o problema em reduzir a Cultura ao valor econômico; Aplicabilidade da Economia Criativa na realidade brasileira; Economia Criativa e desenvolvimento: alternativas para países periféricos.

Figura 29 – Mediação Cultural de Economia Criativa.



Fonte: Instagram da SSSB.

Danilo, naquele momento, foi o responsável pelo conteúdo do vídeo. Por ser um artista independente, o artista precisou pesquisar e compreender desde bem cedo como funciona o mercado da arte e como ele poderia se relacionar com a economia criativa, pelo ponto de vista de um país em desenvolvimento como o Brasil. Assim, neste vídeo, alternamos os papéis, sendo Danilo o ministrante, eu a mediadora, e, novamente, fomos acompanhados por Ohana Matias, nossa intérprete de Libras.

Este vídeo apresentou autores como Cláudia Leitão e Ana Flávia Machado (2016), Fayga Ostrower (2013), Valcir Bispo Santos (2019), Jorge Luiz Junqueira Filho e John Bernhard Kleba (2008) e Fabrício Santos de Mattos (2009), autores que, apresentados por Danilo, ajudaram a esclarecer conceitos introdutórios sobre economia criativa e como esta se relaciona no contexto brasileiro e local, principalmente no que tange a difícil construção da profissionalização e sustento de jovens artistas locais ainda não reconhecidos pelo sistema da arte na cidade de Belém.

Já no vídeo de Patrimônio Cultural, por outro lado, desejávamos pensar sobre como os bens culturais materiais e imateriais relacionavam-se com a sociedade e, acima de tudo, pensar

como a sociedade dialogava com tais bens, pois é através deles que são construídas nossas relações de identidade cultural. Para construirmos esse conhecimento, realizamos um vídeo, conforme apresentado na figura 30, vídeo em que formamos as seguintes questões: o que é Patrimônio e quais seus tipos; a função do Patrimônio na construção cultural e social; a criação dos museus; Patrimônios oficiais e não oficiais presentes no Ver-o-Peso e apropriação do Patrimônio Cultural; como proteger os Patrimônios Culturais; qual o papel da Educação Patrimonial?

Figura 30 – Mediação Cultural de Patrimônio Cultural.



Fonte: Instagram da SSSB.

Nesta mediação, nossa convidada foi a museóloga Rayana Silva que, naquele momento, desenvolvia pesquisa de mestrado em Ciências do Patrimônio na Universidade Federal do Pará (PPGPATRI/UFGPA), de maneira que discutia o Patrimônio Ambiental, com foco em paleontologia na região de Salinópolis, o que para nós era um grande diferencial, pois possibilitava apresentar para a sociedade a pluralidade de patrimônios existentes, ampliando, assim, nossa percepção também para fora do contexto arquitetônico.

Neste vídeo, autores como Paulo Freire (2019), José Reginaldo Santos Gonçalves (2012, 2007, 2005), François Hartog (2006), Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg,

Adriane Queiroz Monteiro (2019), Ailton Krenak (2020), Diana Farjalla Correia Lima (2012), Hugues Varine (2012) e Marília Cecília Londres Fonseca (2005) foram as referências trazidas pela convidada para discutirmos como o patrimônio atua em vários níveis da sociedade e da cultura, possibilitando ampliar nossa compreensão acerca de um assunto que ainda encontra-se bem restrito ao contexto acadêmico.

Por fim, nossa última mediação foi sobre Criação de Portfólio. Diferente dos outros vídeos, nos quais intencionávamos alcançar todo tipo de público, este tinha a finalidade de ser um conteúdo específico para artistas em início de carreira. Víamos o tema como uma lacuna em nossa aprendizagem na universidade, fato que descobrimos posteriormente ser uma lacuna em muitos outros ensinamentos de Artes Visuais, visto que nosso convidado, André Felipe, também apontava tal dificuldade em sua formação.

O portfólio de artista é um documento que reúne informações profissionais, como exposições individuais ou coletivas, participações em eventos, prêmios, entre outros. Fotos em boa qualidade e detalhes de obras que podem ou não ser acompanhadas por pequenos textos explicativos também compõem um portfólio, gerando, assim, um documento que pode vir a ter duas finalidades. O primeiro interesse de um portfólio é ser uma espécie de cartão de visitas para artistas começarem a apresentar-se no mercado da arte, pois é por meio dele que se torna possível apreciar a trajetória da produção do artista e como se deu sua consolidação. Já sua segunda função seria propriamente documental, no sentido de servir como fonte para pesquisas em Artes Visuais, visto que acessar um documento que contém todas as informações sobre artista e obras pode ajudar no desenvolvimento de pesquisas, sendo estas acadêmicas ou não.

Conforme vemos na figura 31, neste vídeo não foram apresentados autores, mas sim a experiência de trabalho de André Felipe Cardoso que, devido sua trajetória profissional, foi o escolhido para nos ajudar a responder a seguintes questões: O que era um portfólio de artista? Qual intenção teve em criar um portfólio modelo para ensinar novos artistas? Qual importância tinha um portfólio para o desenvolvimento de uma carreira artística? Quais os locais e caminhos que um portfólio percorria dentro do Sistema da Arte? E, por fim, quais os outros sujeitos que compõem o mercado das Artes Visuais fora do binômio artista e curador.

Figura 31 – Mediação Cultural de Criação de Portfólio.



Fonte: Instagram da SSSB.

André nos contou que percebeu que tinha necessidade de compartilhar suas experiências com a finalidade de estimular artistas iniciantes a procurar profissionalização. Artistas visuais, oriundos ou não de uma formação acadêmica, normalmente possuem dificuldade de organizar-se profissionalmente. Desse modo, o artista desenvolveu a aula de portfólio para ajudar os artistas interessados em documentar suas obras e reuni-las de modo profissional. Este conteúdo nos proporcionou uma conversa muito interessante sobre quais caminhos um artista deve começar a conhecer para compreender o Sistema de Artes no Brasil.

Editais públicos, privados, feiras, salões, galerias e colecionadores foram conceitualizados e explicados um a um, com a intenção de tornar mais acessível um contexto profissional que, a meu ver, ainda se encontra muito restrito a pequenos grupos já iniciados no sistema. Através desta apresentação, apontávamos meios para que o artista direcionasse seu portfólio, pensando em cada particularidade, o que poderia ajudar na materialização da escolha e das estratégias adotadas de modos de trabalho para que o artista se sentisse mais estimulado. Outro assunto discutido também foi relacionado às possibilidades de residências artísticas como oportunidades remuneradas e que permitem, aos artistas, desenvolverem trabalhos artísticos em

lugares e contexto diferentes do seu habitual, possibilitando, assim, a extroversão de poéticas e experiências com outros artistas e/ou com a comunidade do local.

Outro ponto que destaco nesta mediação foi a apresentação dos sujeitos envolvidos no sistema da arte para além dos já conhecidos artistas e curadores. Produtores Culturais, pessoal da expografia, que cuida da montagem, iluminação das exposições, os museólogos que cuidam das obras de artes desde seu transporte até sua montagem e desmontagem das exposições, os fotógrafos de exposições, os pesquisadores e educadores que precisam compreender a educação fora de um contexto de educação formal. A intenção dessa parte do diálogo era apresentar os múltiplos profissionais que formam uma exposição, permitindo, desse modo, que as pessoas compreendam que há outras possibilidades de trabalho dentro das Artes Visuais que não se encerram somente na figura dos artistas e curadores.

Este processo de educação informal e digital resultou em 04 vídeos, com aproximadamente 4h de conteúdos prontos e divulgados na mídia social do Instagram, com um alcance de mais de 700 visualizações até o início do ano de 2022. Tal alcance pode ser modesto se comparado aos números contados em “K²⁷” nas redes sociais, porém, muito me anima saber que os conteúdos educativos dessa exposição ficarão disponíveis de maneira gratuita em uma rede social que possibilita o consumo de diferentes tipos de informações. O Instagram permite a divulgação das informações, e nós trabalhamos para que tais informações pudessem ser convertidas em conhecimentos que se basearam em referências teóricas e experiências de trabalhos apresentadas de maneira simplificada e acessível ao público, discutidas por um viés local, advindo de experiências. Outras, feitas por pessoas que trabalham e vivem das Artes Visuais em suas diferentes formas, de maneira a disseminar um conteúdo educativo que não tinha a intenção apenas de informar, mas sim de trazer conhecimento teórico para diferentes públicos.

²⁷ A letra K é usada para contar a somatória de 1000 visualizações em postagens do Instagram.

3.4 Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém: Olhares sobre imaginário local nos anos de 2020/2021

No mês de junho de 2021 tivemos a notícia que, por conta da flexibilização das regras sanitárias em nossa cidade, a exposição poderia ser montada pelo período de aproximadamente 2 semanas no prédio do Solar da Beira. O prédio do Solar da Beira localiza-se no complexo do Ver-o-Peso, sua vista frontal mostra a Avenida Portugal, à esquerda do Mercado de Peixe, à direita da Feira do Ver-o-Peso e, com vista para os fundos, o Rio Guajará, conforme vemos na figura 32. Dividido em dois pavimentos, conforme vemos nas figuras 33 e 34, o prédio contém uma feira fixa de artesanato de produtores da região no pavimento térreo e, no pavimento superior, destinado a eventos culturais intermitentes, apresenta um salão ladeado por grandes janelas que permitem vista para os 04 cantos do Ver-o-Peso.

Figura 32 – Fachada do prédio Solar da Beira.



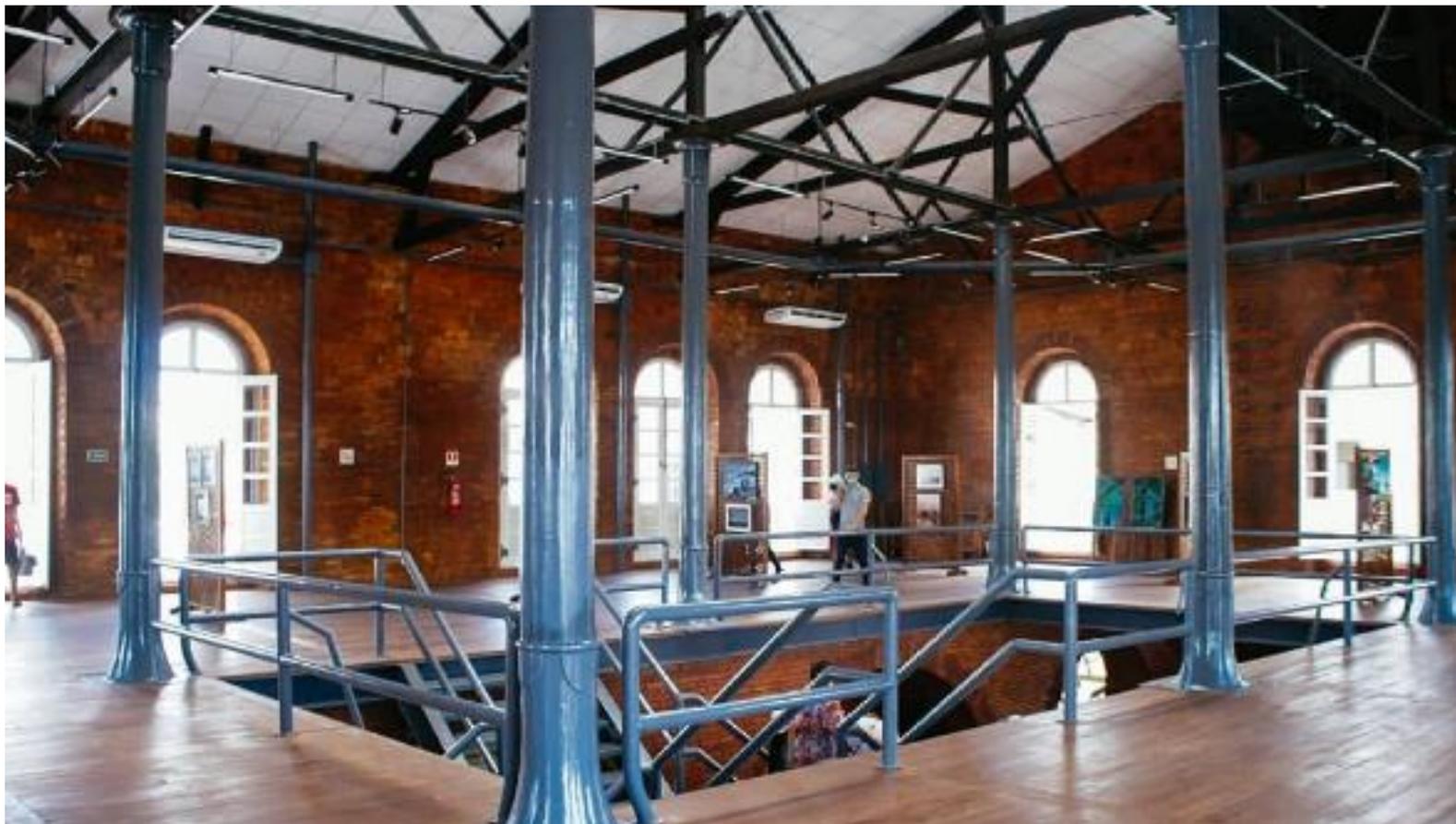
Fonte: Google. Acesso em: 9 abr. 2021.

Figura 33 – Andar térreo do prédio do Solar da Beira.



Fonte: Site Romanews. Acesso em: 9 abr. 2021.

Figura 34 – Andar superior do prédio do Solar da Beira.

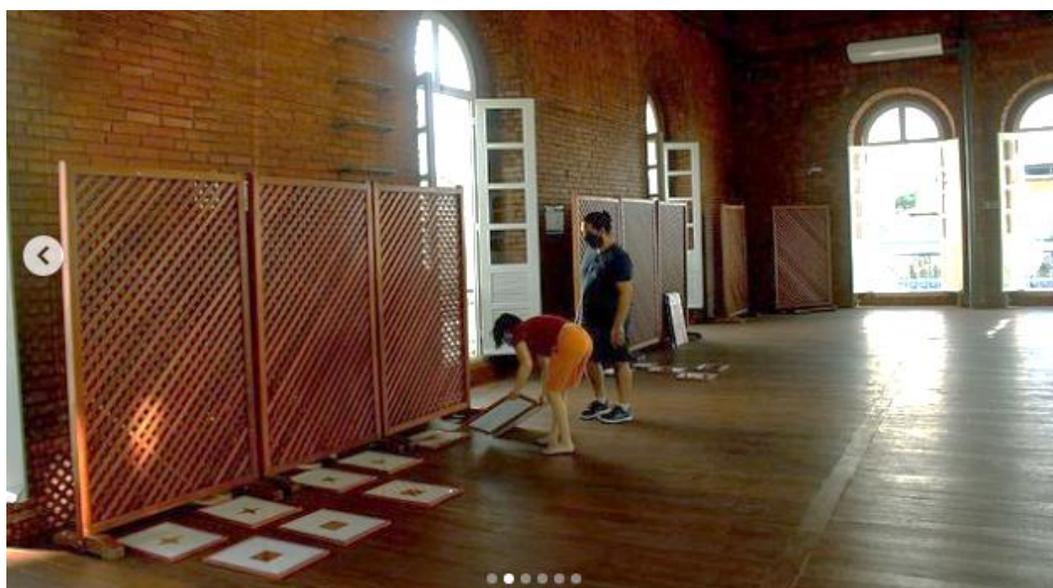


Fonte: @Erina Mourão. Instagram.

Assim que soubemos que a exposição iria ser aberta, organizamos um grupo de trabalho para realizar a montagem. Naquele momento, eu, Danilo e Diego embarcamos na aventura de montar a SSSB literalmente de um dia para o outro, visto que, por conta do contexto pandêmico, as informações e acertos para esta exposição davam-se de maneira intermitente e repentina, ficando sempre a sensação de que estávamos constantemente trabalhando contra o tempo. Desse modo, no dia 21 de junho, reunimos os trabalhos, que já se encontravam prontos e emoldurados, e os transportamos para o Solar da Beira, onde começamos a discutir como iríamos compor aquela narrativa visual e quais seriam as melhores estratégias para que os trabalhos pudessem ser assimilados pelo maior número possível de visitantes, mesmo no curto período que nos foi disponibilizado para a exposição dos trabalhos.

Devido ao tamanho do lugar, a disposição de suas janelas e a incidência de sol, optamos por posicionar os suportes de madeira alinhados em uma única parede. Começando pelo texto curatorial, o visitante seguia uma linha reta, conforme vemos na figura 35, e apreciava as 31 obras, compostas por técnicas de pintura, desenhos e douração, as quais foram divididas por artistas, visto que, conforme idealizado, as obras apresentavam o imaginário local e os anseios vivenciados pelos artistas naquelas circunstâncias de pandemia e incertezas.

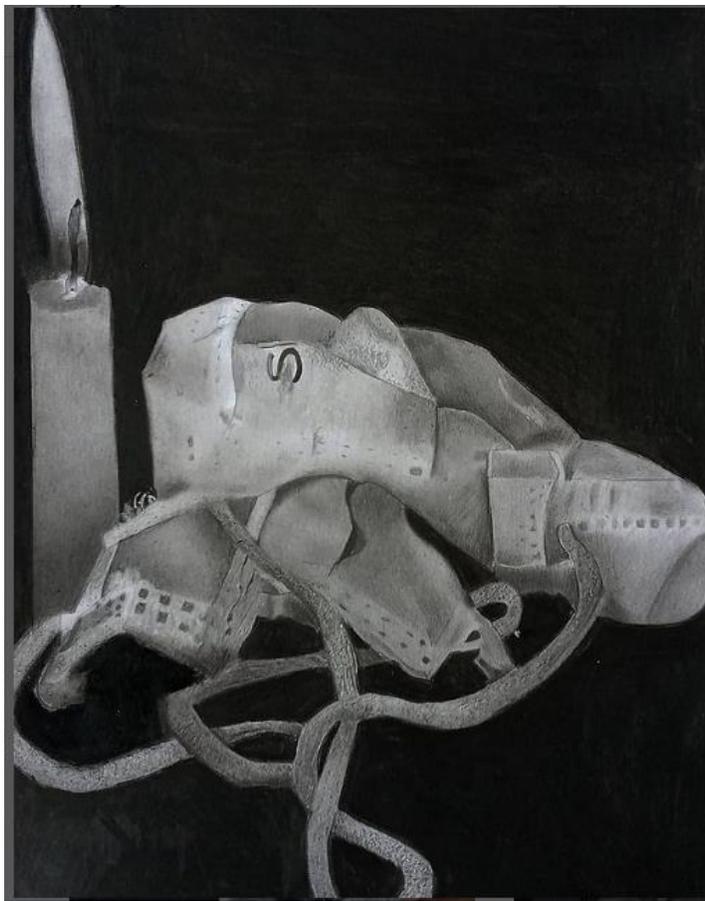
Figura 35 – Montagem da SSSB.



Fonte: Danilo Pontes.

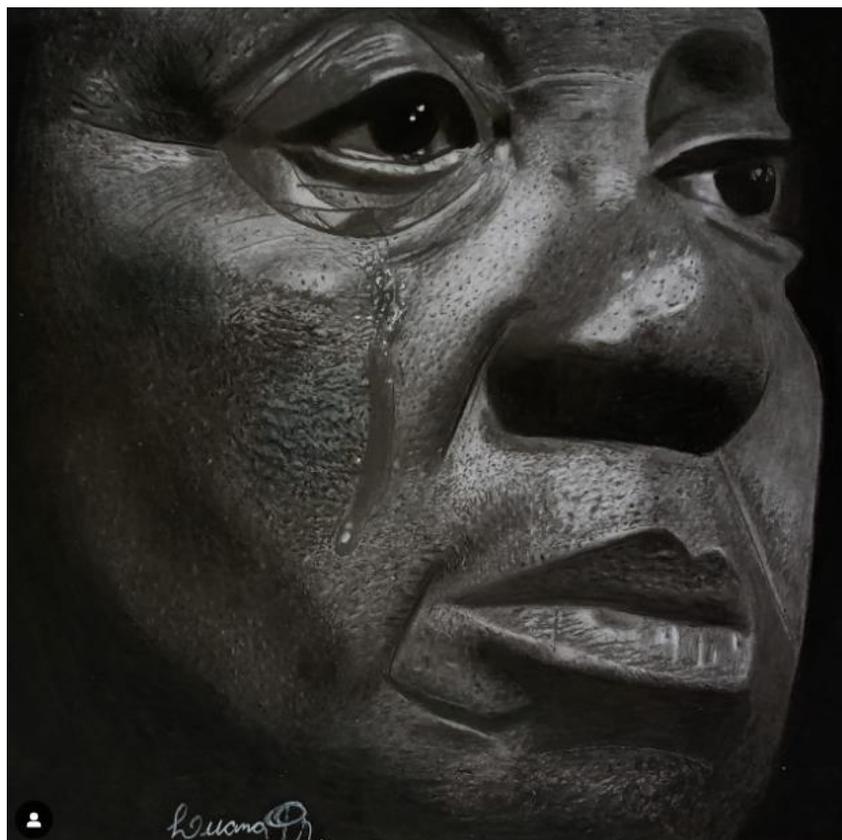
Os trabalhos tinham forte influência do momento que vivíamos, era comum a representação da máscara hospitalar em diversos trabalhos. Luana Brown trazia em seus desenhos realistas, com a técnica do grafite, retratos da população mais atingida pela pandemia, conforme mostram as figuras 36 e 37.

Figura 36 – “Sem título”, desenho realista, técnica grafite, 21 x 29,7 cm, 2021. Luana Brown.



Fonte: Instagram da SSSB.

Figura 37 – “Sem título”, desenho realista, técnica grafite, 29,7x21 cm, 2021 (à direita). Luana Brown.

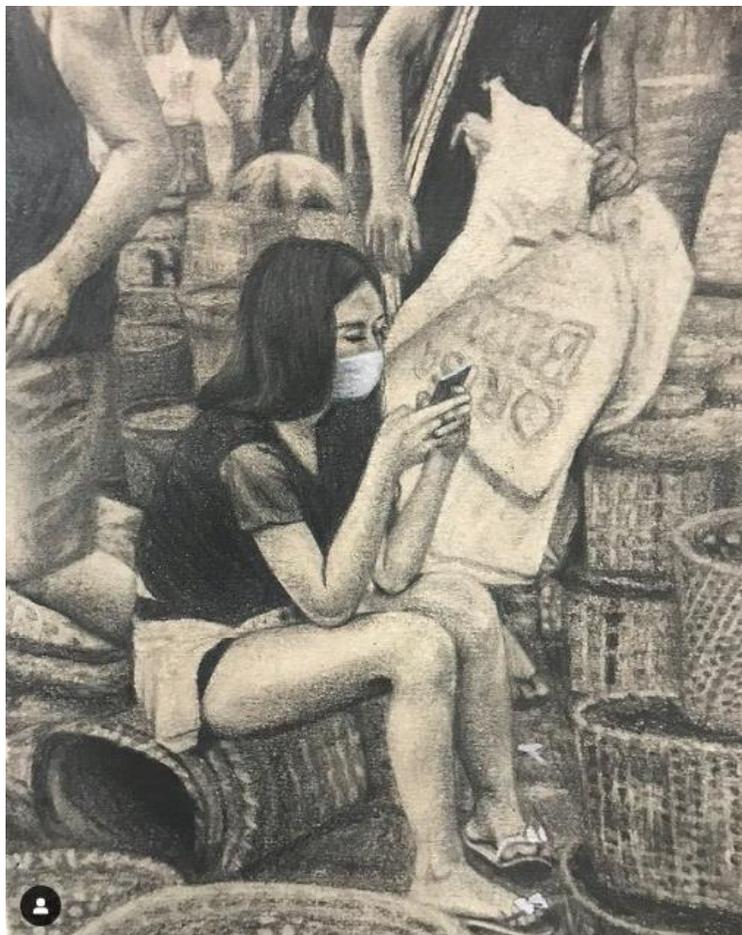


Fonte: Instagram da SSSB.

Como já mencionado anteriormente, pelo menos metade da população brasileira não teve o direito de se colocar em quarentena durante a pandemia de COVID-19, sendo grande parte desses sujeitos compostos por pessoas negras e periféricas, as quais precisavam lutar por seu sustento todos os dias. Muitos foram os relatos de homens e mulheres em condições de vulnerabilidade social com dificuldades de manter suas contas em dia. Vimos muitas famílias sobrevivendo por meio de doações, ou ainda coletando alimentos rejeitados em feiras, mercados e açougues para não ver seus filhos em casa sem ter como alimentá-los. As obras de Luana, todas em preto e branco, traziam a visualidade do desamparo e da condição da privação de direitos dos quais muitos brasileiros vivenciaram durante a pandemia.

As obras de Carla Duncan traziam cenas cotidianas, conforme vemos nas figuras 38 e 39, que ora demonstravam a vida diária de parte da população que não teve a opção de entrar em quarentena, ora o contexto hospitalar no qual figuras paramentadas faziam o contrassenso com a aparente normalidade vivida por parte da população.

Figura 38 – “Feira do Açaí em tempos de pandemia”, técnica mista, lápis grafite e pastel seco sobre papel canson tingido, 21x29,7 cm. Carla Duncan.



Fonte: Instagram da SSSB.

Figura 39 – “Supressão”, técnica mista, lápis grafite e pastel seco sobre papel canson tingido, 21x29,7 cm. Carla Duncan.



Fonte: Instagram da SSSB.

Como em todo mundo, o atendimento de saúde local também sofreu impacto por conta da grande procura para atendimentos de COVID-19. Nossas unidades de prontos atendimentos e hospitais privados e públicos foram as mais exigidas, sendo necessária a ampliação emergencial da rede por conta do poder público local. As longas filas e os casos graves que exigiam internação mostravam a gravidade da pandemia no Estado. Os números cresciam, ao passo que os trabalhadores da saúde e todo o operacional que faz parte de um atendimento hospitalar tornaram-se poucos para a demanda, compondo um cenário de calamidade pública que se espalhava por todo país.

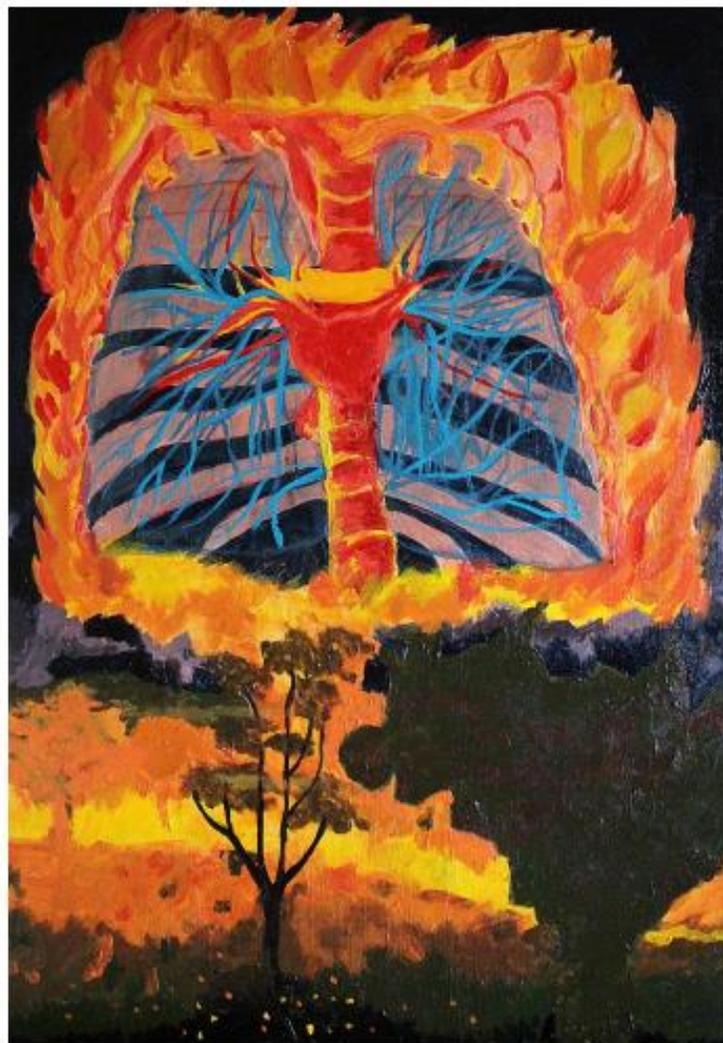
Danilo Pontes, na continuidade de artistas participantes, com suas cores vibrantes, conforme vemos nas figuras 40 e 41, trouxe vigor diferenciado à exposição. Entre cenas do cotidiano e composições imaginárias que retratavam a situação local e nacional que vivenciávamos, suas obras alternavam entre o cenário pandêmico e os problemas socioambientais que se agravavam naquela condição de exceção.

Figura 40 – “Aproxime o cartão”, pintura acrílica, 50x70 cm, 2021. Danilo Pontes.



Fonte: Instagram da SSSB.

Figura 41 – “Coágulo”, pintura acrílica, 50x70 cm, 2021.



Fonte: Instagram da SSSB.

A Região Norte como um todo foi uma das mais acometidas pela pandemia. Os recursos limitados, a falta de integração com o resto do país e a pouca influência política das autoridades locais trouxeram aos estados da região amazônica um dos cenários mais tristes da pandemia, caso explícito com a falta de oxigênio hospitalar no estado do Amazonas. Em todos os noticiários, vemos Manaus, sua capital, sofrer com a falta deste recurso básico. Para agravar esse cenário perverso, o Estado, cuja maioria votou no presidente em exercício, também apresentava um aumento significativo de queimadas criminosas. Independente da pandemia de COVID-19, os conflitos ambientais continuaram a existir, mostrando que a relação dos seres humanos com a natureza estava adoecida, pois, enquanto o supracitado Estado padecia pela

falta de oxigênio, continuávamos a produzir fumaça, piorando os sintomas e confundindo diagnósticos nas áreas mais afetadas.

Por fim, as obras de Diego Barata traziam uma visualidade muito sutil para a morte. O artista perdeu muitos familiares para a pandemia, desse modo, seus trabalhos traziam relações implícitas com o luto, conforme vemos na figura 42.

Figura 42 – Série “Exsequiae”, pintura a guache com aplicação de douramento, 21x29,7 cm, 2021. Pinturas de Diego Barata.



Fonte: Instagram da SSSB.

A série “EXSEQUIÆ” traz do latim o significado “o rito funerário prestado a alguém”. As perdas familiares do artista o fizeram debruçar-se na criação de um trabalho artístico que correspondesse ao seu luto, para isso ele criou o tríptico composto por “SANTIDADE”, “FATO” e “RETRATO”. “SANTIDADE” traz a alusão à imagem de uma “Nossa Senhora” na

estampa da tábua de angelim de um oratório para os que não foram velados, santificada com um halo dourado. “FATO” ilustrava a realidade dos dez mil, seiscentos e noventa e três mortos no estado do Pará em 04 de abril de 2021. E, por fim, “RETRATO” se baseava nos retratos pintados na Europa do final do século XV e início do século XVI, onde lia-se, em latim, “ANNO” (ano do retrato) e “ÆTATIS SVÆ” (idade de quem foi retratado). Na intenção da obra representada, os indivíduos que devido à pandemia limitaram-se a números, puderam quantificar uma tragédia global que não permitia o conforto da despedida a seus familiares.

“Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém” abriu dia 23 de junho de 2021 e o clima era uma mistura de alegria e tensão. Por conta da pandemia, o uso de máscaras era obrigatório e o distanciamento social necessário, impossibilitando aglomerações e um vernissage aos moldes do que estávamos acostumados a experimentar em outros momentos. Optamos por convidar os envolvidos no trabalho, seus familiares e fizemos uma publicação de véspera no Instagram da SSSB, explicamos as regras de visita, a obrigatoriedade do uso da máscara e a necessidade de visita individual ou em pequenos grupos, conforme vemos na figura 43.

Figura 43 – Vernissage da SSSB. Camila Freire e Danilo Pontes ao lado do texto curatorial (à esquerda), visita do público à exposição (à direita).



Fonte: Danilo Pontes.

Participar de um edital público feito através de uma lei de emergência cultural, desenvolver trabalhos educativos em formatos digitais e informais, produzir exposição em condições sanitárias restritas e compartilhar isso com outros sujeitos – que, cada um a seu modo, sobreviveu e assimilou este contexto todo –, tornou esta exposição um trabalho diferenciado

em minha trajetória profissional, mas, acima de tudo, fez com que minha relação com o trabalho em Artes Visuais se ressignificasse em uma experiência de esperança, sensibilidade e coletividade.

3.5 SSSB: Apontamentos teóricos e autocríticos sobre uma exposição em condição de exceção e seus processos de Mediação Cultural Digital

Reverendo a trajetória da exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”, percebo que as condições de exceções que vivemos em 2020/2021, as restrições sociais, a paralisação dos trabalhos e os conflitos pessoais e psicológicos transformaram-se em experiências que eu não poderia sequer supor no momento que recebi o convite para este trabalho. Ao analisar este trabalho com vias para a curadoria e para a mediação cultural criticamente, tenho a oportunidade de apontar questões as quais gostaria de aprofundar.

O primeiro apontamento está ligado à dificuldade de montar um grupo de artistas que pudesse trabalhar no projeto. Conforme mencionei anteriormente, foi difícil reunir um número maior de artistas, isto devido a fatores que não se relacionavam somente à situação orçamentária. Questões individuais e psicológicas, as quais naquele período eram fortíssimas, foram fatores que restringiram o número de pessoas disponíveis para participar da exposição. Vejo este aspecto como um fator que, em alguma medida, criou limites para algumas das possibilidades poéticas e visuais da exposição. Contudo, também vejo que, ao trabalharmos com os 04 artistas selecionados, 02 mulheres e 02 homens oriundos da classe trabalhadora, alguns pertencentes aos grupo LGBTQIA+, negros e não brancos, permitiu que tivéssemos, nesta medida, diferentes pontos de vista que permitiram analisar, mesmo que de maneira análoga, contextos socioculturais Outros, possibilitando, assim, a apresentação de trabalhos que demonstravam como parte de alguns grupos sociais estavam percebendo e reagindo ao contexto de exceção que vivíamos.

O segundo apontamento está ligado à intenção da narrativa da exposição, esta pautada em duas principais temáticas norteadoras, a Cultura e o Imaginário. Desejávamos demonstrar, através das obras, como nossa comunidade estava compreendendo e vivenciando as experiências da pandemia, de maneira a conectá-las com os supracitados marcadores

conceituais. Vimos que grande parte da população local teve que continuar com suas atividades, ao passo que outros e outras puderam se isolar. De todo modo, em ambos os grupos as perdas de pessoas próximas e conhecidas se fez presente. Assim, no contexto em que se desenvolveu a SSSB, mesmo que ligeiramente mais brando, a pandemia havia imposto situações de restrições sociais, financeiras e psicológicas, as quais reverberariam na maneira como compreenderíamos nossas relações sociais e culturais a partir de então.

Em face destes argumentos iniciais, tomo por oportuno apresentar alguns marcadores em torno do debate sobre Cultura, pois vejo que esta compreensão possui diversos processos de amadurecimentos até chegar ao seu significado múltiplo, interconectado, assimétrico e abrangente que debatemos hoje.

Na perspectiva de Edward Taylor, antropólogo evolucionista ligado a um dos primeiros contextos modernos de debate no século XIX europeu, a Cultura se interligava à civilidade. Para o teórico, os seres humanos partilhavam de uma “Cultura Universal”, composta por estágios diferentes, sendo que cada povo estaria em um processo de desenvolvimento que os levaria a um “padrão civilizatório” (TAYLOR, 1871). Nesta perspectiva linear e homogênea, tal compreensão estava pautada nas experiências e no modelo social europeu e norte-americano de civilidade e Cultura, com vias para uma articulação filosófica de matriz iluminista (FLETCHER; SARRAF; CHAVES, 2014).

Já para Franz Boas, antropólogo a fazer frente a esta prerrogativa evolucionista, a perspectiva sobre Cultura não estava ligada a uma universalidade, mas sim às experiências individuais e coletivas de cada sociedade (FLETCHER; SARRAF; CHAVES, 2014). Para o teórico, alinhado à antropologia moderna e culturalista, a Cultura era vista por um conjunto de ações, costumes e modos de ser e fazer de cada povo, compreendendo a ideia de Cultura por um viés dinâmico e pluridiverso. Tal pensamento conceitualizado como “relativismo cultural” propunha que cada povo exerceria singularidades e complexidades inerentes a suas experiências, desse modo, para o autor, não faria sentido comparar Culturas por meio de modelos sociais europeus ou norte-americanos, hierarquizando quais culturas eram primitivas e quais culturas eram civilizadas, mas sim compreender a existência das mesmas em uma vertente contra hegemônica (BOAS, 2010).

O pensamento sobre cultura foi ganhando novas facetas com o passar dos anos, facetas estas não somente trabalhadas pela perspectiva antropológica somente. De todo modo, faz-se

necessário destacar o papel do antropólogo Clifford Geertz (2011), pois este aprofundou o conceito de Cultura por meio de um pressuposto das “Teias de significados”, em grande medida aliado a uma perspectiva filosófica hermenêutica por vias do filósofo Hans-Georg Gadamer. Tal teoria passou a destacar a Cultura como uma construção coletiva que cria símbolos nos quais os indivíduos impregnam significados para dar sentido a suas próprias ações. Tais criações simbólicas se materializariam por meio de objetos, rituais, mitos, lendas, religiões, danças e músicas dentre outros (GEERTZ, 1973), aspectos estes também tomados como medidas conceituais iniciais para a exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”. Esta perspectiva de Clifford Geertz (2011) contribuiu para disparar algumas das conceitualizações em torno de como se compõem as nossas narrativas, valores e crenças, de maneira a demonstrar, assim, os marcadores que compõem nossa compreensão sobre sociedade e pertencimento a determinado grupo social.

Com esta breve introdução conceitual sobre a complexidade das Culturas, absorvidas no contexto da supracitada exposição, pudemos adentrar à faceta conceitual em torno do debate sobre Imaginários, de forma a elucidar como este debate também ajudou na composição de nossa produção imagética e Cultural, de maneira a possibilitar a construção de narrativas acerca do que experienciamos como sociedade, agora atravessadas pela percepção de tempos e espaços unidos pelas discontinuidades e por outra compreensão não mais reduzida a uma topografia de cunho iluminista, porém complexa e multitemporal (DIDI-HUBERMAN, 2013; FLETCHER, 2019).

Para Evelyne Patlagean, oportuna para esclarecer algumas destas nuances sobre a multitemporalidade das experiências sociais, a noção de Imaginário se daria por um conjunto de representações que ultrapassariam os limites da experiência. Ganharia, desse modo, vida, tomaria formas e uniria indivíduos em um plano psicológico e visual. É por levar tais considerações em conta que não seria menos pertinente observar como cada sociedade, da mais diminuta à de maior escala, possuiria seu conjunto de imaginários, os quais se apresentariam dentro de uma trama de contextos mentais, sociais e sógnicos dinâmicos (PATLAGEAN, 2005).

Em nosso contexto expositivo, analiso a figura 37, obra “Sem Título” de autoria da artista Luana Brown, para ilustrar como as experiências sociais vivenciadas pela artista no contexto pandêmico de 2020/2021 ajudaram a compor uma imagem na qual cada um de nós, em alguma medida, consegue compartilhar os sentimentos da mulher ali retratada. A

personagem tem um olhar vitrificado que mira o horizonte de maneira aparentemente esvaziada, sua dor “ganha vida” e permite o derramar de uma lágrima solitária, e quem a olha talvez da mesma dor, ao lembrar de tantas outras lágrimas derramadas por muitos de nós durante um período de tantas privações e incertezas.

Poderíamos acrescentar, não obstante, que o imaginário se conforma como um dos maiores geradores de identificações culturais e de vínculos simbólicos e afetivos partilhados²⁸. São alguns destes vínculos, nas sociedades urbanas, marcadores para compreender como eventos climatológicos ou a ocorrência de determinadas barbáries participantes ativas no reconhecimento do mais próximo simbólico partilhado coletivamente.

Gilbert Durand é outro importante nome para se estudar tal assunto, pois interliga diretamente a relação entre Imaginário e Cultura (relação a qual se expressa através da religião, da arte, da linguagem e de outras ferramentas psico-sócio-culturais), de forma que os sujeitos que integram o mundo e têm que adquirir consciência de si mesmos e consciência do mundo em que vivem fazem uso da imaginação como ferramenta mediadora (DURAND, 2001). Uma exemplificação dada pelo autor, quanto à relação sujeito-mundo pode ser observada pela passagem do tempo e a constatação da finitude da vida: Quando um indivíduo é confrontado por uma situação a qual não pode intervir, o mesmo geralmente tende a recorrer ao seu imaginário cultural para estabelecer relações simbólicas que possam diminuir sua angústia e criar o que o autor chama de equilíbrio antropológico.

Outra questão que posso, ainda, usar para exemplificar o imaginário como mediador entre o homem e o mundo que o cerca é a relação que muitos indivíduos têm com um Deus, e não somente o deus católico, mas sim a existência de uma entidade que torna fatos e acontecimentos uma espécie de “querer superior”, o qual não se pode evitar ou intervir, e que faz com que o sujeito consiga superar ou amenizar situações e sentimentos os quais, ao invés de imobilizá-lo, podem ajudá-lo a transpor e continuar com sua experiência social.

Podemos ver na figura 36, a obra “Sem Título” da artista Luana Brown, composta por dois símbolos muito recorrentes no período pandêmico, a vela e a máscara. Ambas compõem um tipo de cena na qual a vela, símbolo de luz e vida, de transmutação de intenções, ao lado da máscara hospitalar que se tornou ao mesmo tempo um signo de medo e esperança. Conforme

²⁸ Os vínculos simbólicos e afetivos envolvem um universo mental, ou mais especificamente, “atribuições de sentidos mais ou menos subjetivos e fluxos de imagens, que ‘situam’ a coisa em si pelo que significa para os sujeitos” (SILVEIRA; LIMA FILHO, 2005, p. 38).

explica Durand (2001), a religiosidade integra o Imaginário e Cultura de uma sociedade, sendo ela muitas vezes associada a símbolos que remetem significados específicos para cada um de nós. A vela ao lado da máscara parece desejar que os que se foram na batalha contra o vírus sejam guiados pela luz da vela, intenção de milhares de famílias que buscaram conforto em suas crenças e desejo de um futuro livre da incerteza vivenciada naquele presente.

Michel Maffesoli, por exemplo, afirmou que não existe um imaginário individual, e sim um imaginário coletivo, o qual envolveria vários sujeitos e lhes daria a ideia de fazer parte de algo. Este algo poderia caracterizar um grupo ou uma comunidade, e geraria um vínculo, um “cimento social”, nas palavras do próprio autor (MAFFESOLI, 2001). Desse modo, seria o Imaginário apresentado por um conjunto de imagens, as quais variariam de tipo, como é o caso das pictóricas, das esculturais, das digitais, entre outras, que ajudariam a construir um repertório simbólico cheio de representações advindas do nosso contexto local comum.

Observado o argumento de que as representações imagéticas ilustram contextos locais e ajudam a compreender o momento Histórico e Cultural ao qual pertencemos, ainda poderíamos pontuar sobre como as obras de artes podem possibilitar narrativas, crenças, memórias e experiências coletivas, visto que suas representações visuais podem ser parâmetro de reconhecimento, elo sócio/semântico para aproximar indivíduos e grupos os quais transitam por contextos comuns. É aqui que compreendo a importância da SSSB ter conseguido realizar uma exposição presencial, pois concretizou, mesmo por um período curto de tempo, seu propósito de representar imageticamente como parte de nossa população local compreendeu e se relacionou com o que vivenciamos durante a pandemia.

O mundo das imagens se constrói perante nós a todo instante, pois, como afirma Lúcia Santaella (1999), as imagens são representações visuais que se originam da mente de quem as produziu e que, por sua vez, teve como origem o mundo concreto dos objetos visuais. Tais imagens se dividem em dois domínios, o das imagens como representação visual e o das imagens imateriais. O primeiro grupo, caracterizado por signos que representem o nosso ambiente visual tal como o é, e o segundo grupo, representando nosso campo simbólico, nosso Imaginário construído a partir de experiências pessoais como fantasias, modelos, visões e outros. Clarificando estes conceitos acerca da imagem, podemos colocar que, ao ver os trabalhos apresentados pela SSSB, o público possivelmente pôde realizar aproximações e

conexões de experiências compartilhadas com os artistas por meio de um simbolismo que, construído no individual, conseguiu alcançar um coletivo.

A obra “Aproxime o cartão”, de Danilo Pontes, figura 40, traz a representação visual da realidade vivenciada por muito brasileiros durante a pandemia. Como já mencionado, muitos não tiveram o direito ao isolamento, e tiveram que continuar a viver uma rotina em meio a uma realidade de medo e opressão. A necropolítica do governo federal na gestão da pandemia fez com que milhões de brasileiros precisassem encarar o transporte público como uma roleta russa. Víamos em todos os noticiários cenas de amontoamentos de trabalhadores lutando para utilizar o transporte público sem o suporte adequado, tornando o desafio da sobrevivência injusto, sendo a máscara a única aliada da população mais vulnerável.

No que tange à Mediação Cultural Digital realizada previamente para exposição, é necessário fazermos acréscimos em diálogo com a própria experiência da SSSB. Conforme expliquei no começo deste capítulo, uma das prerrogativas da Lei de Emergência Cultural era a realização de aulas ou rodas de conversas que tivessem ligação com a exposição. Naquele contexto, eu e Danilo resolvemos juntar a “obrigação” com a necessidade de criar uma solução para o problema da possível não realização presencial da exposição, de forma que optamos por criar um material educativo, o qual naquele momento chamamos de “vídeo-aulas”.

Atualmente, quando me proponho a analisar as tais “vídeo-aulas”, reconheço-as por “Mediações Culturais Digitais”. “Mediações” como práticas sociais que possibilitam a transmissão de informação (ALMEIDA JUNIOR, 2008); “Culturais” por compreender a necessidade de aproximação entre dois mundos culturais, tendo como meta não a substituição ou a superposição de um meio de Cultura em detrimento de outro, mas a mudança do homem e do mundo (COELHO, 1989); e “Digitais” por compreender o termo como um produto das tecnologias, não apenas os dispositivos, mas toda a estrutura que viabiliza esses serviços (ABREU, 2021).

Há alguns anos já temos estudos sobre como as tecnologias digitais e a Internet modificaram nosso comportamento social e cultural (LEVY, 1999; SANTAELLA, 2003, 2007; TELLES, 2010; RECUERO, 2009, 2012). Mais recentemente as mídias sociais foram ferramentas que transversalizaram nossa maneira de comunicar e aprender (AMANTE; FONTANA, 2017; AMORA, 2011), principalmente durante o contexto pandêmico de

2020/2021 (BECKER; MACHADO, 2020; SANTOS; CARVALHO, 2020; OLIVEIRA *et al.*, 2021).

Assim, o cenário comunicacional contemporâneo tem se apresentado através de múltiplas direções de informações, sendo o digital um espaço contínuo e, ainda, aberto ao ensino e aprendizagem, capaz de disseminar conhecimentos e saberes, configurando-se como um importante meio de fomentar a criação de práticas educativas e culturais (SANTOS; RIBEIRO; CARVALHO, 2019). Tal espaço, em meu contexto de análise, se fez presente por meio da mídia social Instagram, escolhida para ser o ciberespaço²⁹ de desenvolvimento e divulgação das ações da exposição SSSB.

O Instagram foi a terceira rede social mais usada no Brasil no ano de 2022, com aproximadamente 122 milhões de usuários, perdendo apenas para o WhatsApp e o YouTube (VOLPATO, 2022). Optamos pelo uso do Instagram para a SSSB pela acessibilidade que a mídia oferece via celular, tanto aos criadores de conteúdos, que dispõem de diversas ferramentas que possibilitam a contagem de visualizações, o controle de acessos e meios atrativos para divulgação dos conteúdos, quanto aos usuários, que podem reagir instantaneamente ao que foi postado, tornando, desse modo, a relação entre criadores e usuários(as) mais interativa e dinâmica, de maneira a mostrar o que se revela mais produtivo e o que não na disputa por atenção nesse mundo virtual repleto de conteúdos e informações.

O universo comunicacional disponibilizado pelas mídias sociais é enorme, assim torna-se necessário avaliar para quem se direcionam as postagens que irão ser realizadas (OLIVEIRA *et al.*, 2021). A intenção de alcance da SSSB era local, direcionada aos usuários que, em alguma instância, já estavam inseridos na rede de acesso dos participantes da exposição. Ou seja, desejávamos trazer o conteúdo da exposição e seus desdobramentos aos grupos que permeavam nossas redes pessoais e, assim, causar um efeito cascata que, apoiado pela prática de “compartilhamento”, conseguisse atingir grupos fora do nosso alcance imediato. Esta constatação pode ser melhor fundamentada ao compreendermos que pudemos atingir um volume total de 700 *views* durante todas as *lives* realizadas para fins de mediação cultural digital para a SSSB.

²⁹ “Ciberespaço” que segundo Pierry Levy, seria o espaço de comunicação formado pela interconexão mundial dos computadores e das suas memórias, constituindo-se num espaço virtual de trocas simbólicas entre as pessoas, podendo ser entendido como o espaço de troca de informação na cultura contemporânea (LEVY, 1999).

Avalio essa estratégia como a possível, pois, conforme o relatório final de prestação de contas da SSSB (ver no apêndice), os números das postagens que apresentavam conteúdos teóricos, escritos ou em vídeo variavam entre 150 a 250 contas alcançadas ou novas visualizações. O projeto como um todo teve duração de aproximadamente 06 meses para sua execução completa, sendo apenas 03 meses dedicados à divulgação dos produtos resultantes do educativo da exposição. Desse modo, em um mundo que se viu assombrado pelos horrores de uma pandemia à espreita, buscar outras formas de conexão, que não presenciais, se colocaram em uma perspectiva de proteção da vida, resistência ao obscurantismo necropolítico manejado pelo governo federal, alternativa de se colocar como mais uma célula de ação para um mundo que precisa de transformação.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerar o ensino das Artes Visuais fora do contexto formal é um campo ainda muito denso e instigador. Reconheço as lutas para consolidação do ensino das Artes Visuais como disciplina escolar necessária e formadora do indivíduo, mas gostaria de contribuir para uma maior diversificação do papel da Arte Educação no que tange os Outros locais e modos de educação. Reconhecer estes Outros locais e estes Outros modos de educar possibilita a quebra de pressupostos coloniais e/ou limitantes que dão origem a hierarquizações e preconceitos estruturados em nossa sociedade. Olhá-los, portanto, a partir das Artes Visuais possibilita não somente revisões teóricas e estéticas, mas também a construção de novos caminhos para o fazer, o fruir e o aprender em Artes Visuais.

Considerando esses pressupostos, esta pesquisa propôs analisar como as Artes Visuais podem, a partir de seus processos comunicacionais, contribuir para a construção de experiências educacionais e artísticas mais diversificadas para Belém. Para isso, analisei de maneira autocrítica três experiências expositivas nas quais tive a oportunidade de trabalhar ativamente, com isso pude analisá-las como um Estudo de Caso, com viés interpretativo, que me permitiu compreender de maneira mais completa como a educação não formal e informal podem ser verticalizadas por meio das Artes Visuais.

A primeira exposição analisada, “Dilemas 2019”, ocorreu no ano de 2019, na reabertura do Espaço Cultural da Casa das 11 Janelas e possibilitou considerar como uma exposição pode ser compreendida como um processo educacional. Analisei, não obstante, a construção da exposição desde sua origem, começando pelo cenário político brasileiro e local, pois compreendo que o contexto político se desdobra em todos os contextos da vida social, e no meio cultural não seria diferente, assim, apresentei também como se construiu o embasamento teórico da exposição e como ela foi pensada em seu viés organizacional e comunicacional com a finalidade de potencializar o processo educativo para ir além da fruição estética.

Cada sala que compôs esta exposição desenvolveu uma narrativa curatorial própria que propunha ao visitante escolher qual percurso seguir, convidando-o a participar de um processo educativo reconhecido como “educação pela atenção”, teoria cunhada por Timothy Ingold, no qual o participante assimila as informações, induzido pelo agenciamento de obras de artes e suas composições no espaço, de maneira a formar um contexto educativo que é ativado através

das leituras de mundo do espectador. O espectador, por sua vez, passa por um processo educativo realizado através de suas experiências individuais e coletivas, tal processo educativo permite ao visitante indagar, concordar ou discordar criticamente sobre os temas tratados, de maneira a contribuir para que o ato de fruição se transforme em um ato de aprendizado.

No caso da exposição “POC: Perfeita aos olhos de Cristo”, progredi pela necessidade de discutir como o sistema da arte nacional e local tem o poder de promover apagamentos ou reforços culturais por meio de sua validação e comercialização, e qual tipo de arte tem valor simbólico e monetário. Apontei a necessidade de revisarmos as produções artísticas por um viés racial e LGBTQIA+, pois compreendo que os produtos culturais também são ferramentas educativas capazes de tornar narrativas mais ou menos visíveis, assim é importante compreender o papel das Artes Visuais como uma formadora do que é ou não cultura, do que tem ou não tem valor.

Apresentei, por conseguinte, a trajetória da artista visual Rafael Bqueer e, por meio dela, demonstro que o processo educacional não se localiza somente na educação formal, visto que as possibilidades de educação informal, compostas pelas experiências pessoais e profissionais da artista, fizeram com que ela propusesse um trabalho de arte pública com a intenção de trazer ao público figuras icônicas da cultura popular *queer* invisibilizadas ou marginalizadas.

Tal trabalho, intitulado “Uóhol”, sai do contexto de arte urbana e adentra a galeria de arte com a intenção de fazer ativações sociais não somente no sistema da arte, mas principalmente na validação sociocultural de grupos dissidentes que se encontram em estado de vulnerabilidade social. Apresentei o conceito de objetos mediadores, que, segundo Inês Ferreira, são capazes de promover e facilitar a integração do conhecimento entre uma proposta expositiva e o público, desse modo, vejo a série Uóhol como objetos mediadores que materializaram um processo educativo informal, vivenciado pela artista, e foram extrovertidos para a educação não formal, fato que foi apresentado no decorrer do capítulo. Avalio esta experiência de maneira bastante entusiasmada, pois seus desdobramentos possibilitaram ações culturais/pedagógicas no âmbito da educação não formal que ajudaram na amplificação, na diversificação e na compreensão dos tipos de artes, culturas e identidades que formam a cidade de Belém.

Por fim, o terceiro capítulo trouxe o contexto pandêmico do ano de 2020 e mostrou como o COVID-19 modificou nossa relação com o digital. O cenário de exceção criado pela

pandemia paralisou nossas relações sociais, culturais e econômicas, reverberando mais severamente nos setores mais fragilizados do país, como, por exemplo, a cultura, que sofreu um duro golpe com a pandemia que inviabilizou a produção e a realização de atividades culturais, de maneira a deixar milhares de trabalhadores e fazedores de cultura sem nenhum tipo de renda. Para conter tal cenário, uma luta social e política foi travada para que a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural fosse criada e destinasse recursos federais a todos os Estados que, por sua vez, ficaram responsáveis por promover editais com a finalidade de direcionar o dinheiro aos habilitados em recebê-lo. Assim nasceu a exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”.

Por conta do cenário que vivemos, esta exposição foi toda concebida através de ferramentas digitais, desse modo, foi necessário compreender seus processos educativos e artísticos, apurando o olhar para uma vertente ainda bem pouco analisada, a educação informal e digital. A educação informal acontece na convivência e no compartilhamento de experiências, fatos que só foram materializados, via ferramentas digitais como Zoom e Instagram. Este capítulo tratou de apresentar processos de educação informais e digitais como estratégias entre o ensinar e o aprender em Outros espaços educativos, possibilitando, assim, analisar como os processos educativos realizados na SSSB foram sendo construídos até culminarem na produção de 04 vídeos, os quais trouxeram como temas a Cultura, o Patrimônio, a Economia Criativa e a Criação de Portfólio, assuntos que serviram de bases estruturais para a exposição, mas que também criaram conteúdo pedagógico que se tornaram públicos e gratuitos, de maneira a ficar à disposição para que qualquer pessoa possa acessar os conhecimentos ali discutidos.

Tais resultados trouxeram a materialização de outros tipos de processos educativos voltados para o contexto da arte educação e, como já mencionado, não é de interesse desta dissertação emitir um juízo de valor sobre qual educação pode ou não ser mais proveitosa, qual educação pode ou não gerar mais impacto. O propósito da pesquisa deteve-se a ampliar as perspectivas em torno da educação em Artes Visuais, saindo da escola, mas não necessariamente entrando no museu pelo viés da mediação cultural tradicional. Descrever as experiências aqui apresentadas foram “starts” de estranhamento e curiosidade para pensar Outras conexões, Outros locais e meios de aprendizagem para as Artes Visuais, desejando assim aproximá-las cada vez mais da sociedade como um todo.

Percebo a necessidade de construir mais diálogos, experimentar mais propostas e trazer mais inquietações que envolvam a Educação e as Artes Visuais localizadas na educação não formal e informal, pois compreendo que em ambas há uma multiplicidade de vertentes, tendências e concepções que precisam ser discutidas fora dos limites já resolvidos de uma arte educação escolar ou museal. Moacyr Gadotti (2012) nos fala sobre diversas educações, Miguel Arroyo (2014) nos fala sobre Outras pedagogias e Paulo Freire (2003) aponta a práxis como força capaz de impulsionar a problematização e a compreensão da sociedade. Com eles, eu e muitos outros e outras compreendem que é a diversidade dessas percepções que servem ao propósito de nos permitir Outros mundos possíveis.

Desse modo, entendo a Educação e as Artes Visuais como formadoras da sociedade, desejo adentrar mais profundamente nesta relação e ir atrás de experiências que me permitam compreender o máximo possível das pluralidades proporcionadas pela arte educação, sejam elas em comunidades periféricas, em galerias independentes, em fundações, grupos e experiências culturais voltadas aos conhecimentos e culturas populares. É por meio destas relações contra hegemônicas que se torna possível promover novas mobilizações e reestruturações dentro de nossa sociedade, tornar mais palpável Outros futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

ABREU, Leandro. Digital ou virtual? Do que, realmente, estamos falando? **Leandro Abreu**, 31 ago. 2021. Disponível em: <https://leandroabreu.com.br/digital-virtual/#:~:text=Digital%20e%20virtual%20n%C3%A3o%20s%C3%A3o,uma%20significa%C3%A7%C3%A3o%2C%20uma%20representa%C3%A7%C3%A3o%20mental>. Acesso em: 10 abr. 2022.

ACOSTA, Alberto. **O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos**. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Filipe. Solar das Artes. **Medium**, 30 abr. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@estudiodumundo/solar-das-artes-e2178be5cf68>. Acesso em: 03 abr. 2022.

ALMEIDA, Ronaldo de. Bolsonaro presidente: conservadorismo, evangelismo e a crise brasileira. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 185-213, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://bibliotecadigital.tse.jus.br/xmlui/handle/bdtse/5615>. Acesso em: 23 set. 2021.

ALMEIDA, Silvio Luís. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. 264 p.

ALMEIDA JUNIOR, O. F. Mediação da informação e múltiplas linguagens. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 9., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANCIB, 2008

AMANTE, Lúcia; FONTANA, Lígia. Mobilidade, whatsapp e aprendizagem: realidade ou ilusão? *In*: PORTO, Cristiane; OLIVEIRA, Kaio Eduardo; CHAGAS, Alexandre (org.). **Whatsapp e educação: entre mensagens, imagens e som**. Salvador: EDUFBA EDITUS, 2017. 302 p.

AMORA, Dimmi. Professor, você está preparado para ser dono de um meio de comunicação de massa. *In*: FREIRE, Wendel (org.). **Tecnologia e educação: as mídias na prática docente**. Rio de Janeiro: Wak Ed., 2011.

ARAM, André. Paulette – O icônico integrante dos Dzi Croquettes que fez sucesso na tv. **Scruff Gay Blog**, 22 maio 2021. Disponível em: <https://gay.blog.br/cultura/teatro/paulette-o-icone-integrante-do-dzi-croquettes-que-fez-sucesso-na-tv/>. Acesso em: 25 mai. 2021.

ARROYO, Miguel González. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ASCOM-ANDIFES. Classes D e E são maioria dos estudantes nas universidades. **Portal da Universidade Federal do Pará**. Últimas Notícias. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/71-classes-d-e-e-sao-maioria-dos-estudantes-nas-universidades>. Acesso em: 21 mar. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Ana. Mae. **A imagem no ensino da Arte**. São Paulo: Max Limonad, 2002.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (org.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BAUBIER, Arlete Sandra Mariano Alves. **O Museu e a Diversidade Cultural na Amazônia: Estudo do brinquedo indígena como objeto educativo em Museus de Manaus**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

BECKER, Beatriz; MACHADO, Heitor Leal. Ver, ler e agir: do mapeamento da produção acadêmica e dos conteúdos em vídeo do Youtube sobre Comunicação e Educação à news literacy. **ECCOM**, v. 11, n. 22, jul/dez. 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Escola de Frankfurt – Experiência e Pobreza**. 1933. Disponível em: <https://bibliotecasocialvirtual.files.wordpress.com/2010/06/walter-benjamin-experiencia-e-pobreza.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2022.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 2011. p. 222-232.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BOAS, F. **A mente do ser humano primitivo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação** [online], Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-8, Jan-Abr, 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 05 jun. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2006.

BQUEER, Rafael. Madame Satã: identidades negras LGBTQI+ e desfile das Escolas de Samba. **Revista Caju**, 17 jun. 2020. Disponível em: <http://revistacaju.com.br/tag/madame-sata/>. Acesso em: 22 fev. 2022.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?** São Paulo: Brasiliense, 2007. (Col. Primeiros Passos).

BRASIL. Ministério do Turismo. **Solar da beira é restaurado e entregue a população em Belém.** 08 dez. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/solar-da-beira-e-restaurado-e-entregue-a-populacao-de-belem-pa>. Acesso em: 05 abr. 2022.

BRITO, Débora. “Cotas foram revolução silenciosa no Brasil, afirma especialista”. **Agência Brasil**, 27 maio 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2018-05/cotas-foram-revolucao-silenciosa-no-brasil-afirma-especialista>. Acesso em: 20 mar. 2021.

BRITTO, Rosângela. Três anos de Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. *In*: SECULT/PA. **Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira**. Belém: SECULT/PA, 2006. p. 16-17.

BRITTO, Rosângela Marques de; MORKAZEL, Marisa de Oliveira. Espaço Cultural Casa das Onze Janelas em Belém: Reflexões sobre um território patrimonializado e musealizado, sujeito a disputas políticas. *In*: BRITTO, Rosângela Marques de; MORKAZEL, Marisa de Oliveira (org.). **Camadas de memórias do patrimônio musealizado: Museu do Forte do Presépio, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o Bosque Rodrigues Alves-Jardim Botânico da Amazônia**. Belém, PA: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2020. p. 127-170.

BULHÕES, Maria Amélia (org.); ROSA, Nei Vargas da; RUPP, Betinna; FETTER, Bruna. **As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014.

BULHÕES, Maria Amélia; FETTER, Bruna; VARGAS, Nei. Arte além da arte – Percursos de Pesquisas. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTE, 1., 2018, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. p. 9-15.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a escola dos anales, 1929-1989**. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Editora da Unesp, 1990.

CAMUS, Albert. **O Mito de Sísifo**. São Paulo: Record, 2019.

CARGO COLLECTIVE. Matheus Aguiar. **Bio**. Disponível em: <http://cargocollective.com/matheusaguiar/Untitled-set/bio>. Acesso em: 10 mar. 2021.

CARNEIRO, Júlia Dias. ‘Queermuseu’, a exposição mais debatida e menos vista dos últimos tempos, reabre no Rio. **BBC News Brasil**, 16 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>. Acesso em: 12 jan. 2022.

CASCAIS, Maria das Graças Alves; TERÁN, Augusto Fachín. Educação formal, informal e não formal na educação em ciências. **Ciência em Tela**, v. 7, n. 2, 2014. Disponível em: <http://www.cienciaemtela.nutes.ufrj.br/artigos/0702enf.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2022.

CASTRO, Tayná Monteiro; COSTA, Sue. Conservação preventiva de Acervos Orgânicos na Amazônia: estudo de caso no Museu Casa das Onze Janelas e Museu de Arte de Belém do Pará. **Museologia e Patrimônio**, v. 11, 2018, p. 248-264.

CHAUÍ, Marilena. A nova classe trabalhadora brasileira e a ascensão do conservadorismo. *In*: JINKINS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (org.). **Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 15-22.

CHAVES FERNANDES, Paulo. Janelas Abertas. *In*: SECULT/PA. **Traços e Transições da Arte Contemporânea Brasileira**. Belém: SECULT/PA, 2006. p. 05-08.

CHIODETTO, Eder. **Curadoria em Fotografia: da pesquisa à exposição**. São Paulo: Prata Design, 2013.

CLETO, Murilo. “O triunfo da antipolítica”. *In*: JINKINS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (org.). **Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 43-48.

COELHO, Geraldo Mártires. Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares. **Revista Escritos**, Rio de Janeiro, Ano 5, n. 5. 2011. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/artigo08.php>. Acesso em: 23 maio 2020.

COELHO, J. T. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CORDARO, Madalena Hashimoto. As estampas *uyiko-e*. **IMS**, s.d. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/ukiyo-e/>. Acesso em: 02 fev. 2022.

DAMÉ, Luiza. Saiba quem são os 13 candidatos a presidente da República. Política. **Agência Brasil**, 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/saiba-quem-sao-os-13-candidatos-presidente-da-republica>. Acesso em: 23 set. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente: História da Arte e Tempo dos Fantasmas Segundo Aby Warburg**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Trad. Helder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE – EAV. **Bolsa de Residência 2019 – New York**. Disponível em: <http://eavparquelage.rj.gov.br/bolsa-de-residencia-2019/>. Acesso em: 11 fev. 2022.

FERNANDES, Nathan. Revolta de Stonewall: tudo sobre o levante que deu início ao movimento LGBT+. **Revista Galileu**, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2019/06/revolta-de-stonewall-tudo-sobre-o-levante-que-deu-inicio-ao-movimento-lgbt.html>. Acesso em: 02 abr. 2022.

FERREIRA, Inês. Objetos mediadores em museus. **Museus e Estudos Interdisciplinares**, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/midas.676>. Acesso em: 06 mar. 2022.

FERREIRA, Thaís dos Reis. **A negra** – Diálogos entre a obra de Tarsila do Amaral e o feminismo negro. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/negra_-_projeto_thais_dos_reis.pdf. Acesso em: 05 maio 2022.

FIOCRUZ. Em vez da idade, classe social passa a definir quem morre de covid no país. **Informe ENSP**, 12 maio 2020. Disponível em: <http://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/48894#:~:text=O%20mais%20recente%20mapa%20divulgado,et%C3%A1rias%20acima%20de%2060%20anos>. Acesso em: 20 maio 2022.

FLETCHER, John. Arte Pará: etnografia e interpretação em um salão de artes visuais na Amazônia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 53, p. 133-167, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000100006>. Acesso em: 19 maio 2022.

FLETCHER, John. Casa das Onze Janelas: um espaço de arte moderna e contemporânea na Amazônia Paraense. **Jornal da Associação Brasileira de Crítica de Arte**, v. 54, p. 01-14, 2020a.

FLETCHER, John. Circuito Bqueer: Tempo e imagem negra LGBTQIA+ na Amazônia Paraense. **Arteriais**, Belém, v. 6, n. 11, Dez 2020b. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v6i11.11029>. Acesso em: 01 abr. 2022.

FLETCHER, John; SARRAF, Agenor; CHAVES, Ernani. Conversações entre artes & culturas a partir de olhares antropológicos. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 15, n. 35, p. 11-43, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.49315>. Acesso em: 20 maio 2022.

FONSECA, Thaís Nívia de Lima. História da Educação e história cultural. *In*: VEIGA, Cynthia Greive; FONSECA, Thaís Nívia de Lima (org.). **História e historiografia da educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 43-75.

FREIRE, Paulo. Algumas notas sobre conscientização. *In*: **Ação Cultural para a Liberdade: e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003. Disponível em: http://comunidades.mda.gov.br/portal/saf/arquivos/view/ater/livros/A%C3%A7%C3%A3o_Cultural_para_a_Liberdade.pdf. Acesso em: 02 jul. 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. 62. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FREITAS, Luiz Carlos de. Os reformadores empresariais da educação: da desmoralização do magistério à destruição do sistema público de educação. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 33, n. 119, p. 379-404, abr.-jun. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302012000200004>. Acesso em: 01 jun. 2022.

FUSARI, M. F. R.; FERRAZ, M. H. C. T. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.

G1. **Operação Lava Jato**, 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/2016/05/em-gravacao-juca-sugere-pacto-para-deter-lava-jato-diz-jornal.html>. Acesso em: 23 set. 2021.

G1. **Primeiro caso confirmado de Covid-19 no Brasil ocorreu em SP e completa seis meses nesta quarta**, 2020a. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/26/primeiro-caso-confirmado-de-covid-19-no-brasil-ocorreu-em-sp-e-completa-seis-meses-nesta-quarta.ghtml>. Acesso em: 15 maio 2022.

G1. **Qual é a origem do novo coronavírus?**, 2020b. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/02/27/qual-e-a-origem-do-novo-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 10 maio 2022.

GADOTTI, Moacir. Educação popular, educação social, educação comunitária: conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL*, 4., 2012, São Paulo. **Proceedings online...** Associação Brasileira de Educadores Sociais. Disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/pdf/cips/n4v2/13.pdf>. Acesso em: 13 maio 2022.

GEERTZ, Clifford. O dilema do antropólogo entre "estar lá" e "estar aqui". **Cadernos de Campo**, São Paulo, 1998. v. 7 n. 7. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/52621>. Acesso em: 10 jun. 2021.

GHIROTTI, Edoardo. Fernando Haddad: de 47 milhões de votos à estrela apagada do PT. **Veja**, 29 nov. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/maquiavel/fernando-haddad-dos-47-milhoes-de-votos-a-estrela-apagada-do-pt/>. Acesso em: 10 mar. 2021.

GIROUX, Henry. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. *In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais na educação*. Petrópolis: Vozes, 2003.

GRAVURA CONTEMPORÂNEA. Moku Hanga – técnica japonesa de xilogravura. **Gravura Contemporânea**, sem data. Disponível em: <http://gravuracontemporanea.com.br/moku-hanga-tecnica-japonesa-xilogravura/>. Acesso em: 01 maio 2022.

HEMERLY, Giovanna. Representação Social e Representatividade. **Ciência e Cultura**, 16 jun. 2018. Disponível em: <http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/entre-a-representacao-social-e-a-representatividade/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação.** Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p.

HUMANISTA. Déficit de alfabetização aumenta na pandemia; entenda causas e consequências. **Humanista**, 19 abr. 2022. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/humanista/2022/04/19/deficit-de-alfabetizacao-aumenta-na-pandemia-entenda-causas-e-consequencias/#:~:text=Com%20o%20atraso%20dessa%20aprendizagem,era%20de%201%2C4%20milh%C3%A3o>. Acesso em: 20 abr. 2022.

INGOLD, Timothy. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777/4943>. Acesso em: 20 maio 2022.

ITAÚ CULTURAL. Linn da Quebrada. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640169/linn-da-quebrada>. Acesso em: 25 jan. 2022.

KAMARA KÓ. P.O.C. - Perfeita aos Olhos de Cristo, de Rafael BQueer. **Kamara Kó Galeria**, 01 out. 2019. Disponível em: <https://www.kamarakogaleria.com.br/poc>. Acesso em: 22 mar. 2022.

KINAST, Priscilla. “A história do Instagram”. **Oficina Digital**. Disponível em: <https://www.oficinadanet.com.br/historiasdigitais/29859-historia-do-instagram>. Acesso em: 10 abr. 2022.

KLEFF, Michael. 1º de janeiro de 1863. **DW**, sem data. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1863-estados-unidos-abolem-a-escravid%C3%A3o/a-372001>. Acesso em: 03 abr. 2022.

KLEINA, Nilton. “A história do youtube, a maior plataforma de vídeos do mundo”. **Tecmundo**. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/youtube/118500-historia-youtube-maior-plataforma-videos-do-mundo-video.htm>. Acesso em: 05 abr. 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITÃO, Claudia; MACHADO, Ana Flavia. **Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira**. BDMG Cultural, 2016.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LEVY, Pierre; LAUTHIER, Michel. **As árvores de conhecimentos**. São Paulo: Escuta, 1995. 188 p.

LIMA, João Guilherme de; AVANSO, Manuela; OLIVEIRA, Natanael. O espaço do negro no audiovisual brasileiro. **Contraponto Digital**, 27 jun. 2020. Disponível em: <https://contrapontodigital.pucsp.br/noticias/o-espaco-do-negro-no-audiovisual-brasileiro>. Acesso em: 15 maio 2022.

MAFFESOLI, Michel. O Imaginário é uma Realidade. **Famecos**, n. 15. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MARQUES, Lorena de Lima. Diáspora Africana, você sabe o que é? **Fundação Palmares**, fev. 2019. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=53464>. Acesso em: 20 mar. 2022.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2011.

MEDEIROS, Afonso. Artes, racismos, esteticídios e iconoclastias: a hora do enfrentamento. **Jornal da Associação Brasileira de Crítica de Arte**, v. 54, p. 1-6, 2020.

MIGNOLO, W. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Argentina: Ediciones del signo, 2010.

MIGNOLO, W. **Histórias Locais/Projetos Globais**: Colonialidade, Saberes Subalterno e Pensamento Liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MIGUEL, Luís Felipe. “A democracia na encruzilhada”. In: JINKINS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (org.). **Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 31-38.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social**. Teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MOREIRA, Ardilhes; PINHEIRO, Lara. OMS declara pandemia de coronavírus. **G1**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/11/oms-declara-pandemia-de-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 19 mar. 2021.

MOTA NETO, João Colares da. **Educação Popular e Pensamento Decolonial Latino-Americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Instituto de Ciências da Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

MOTTA, Leonardo. Escolha Técnica. **Isto é Dinheiro**, 06 abr. 2018. Disponível em: <https://www.istoedinheiro.com.br/escolha-tecnica/>. Acesso em: 10 mar. 2021.

MUNIZ, Leandro. “Leona Vingativa: Narrativas contra-hegemônicas e viralização”. **SELECT**, 2021. Disponível em: <https://www.select.art.br/leona-vingativa-narrativas-contra-hegemonicas-e-viralizacao/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. OMS: mundo pode ter tido 1,2 milhão a mais de mortes por COVID-19 em 2020. **Nações Unidas Brasil**, 2021. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/127361-oms-mundo-pode-ter-tido-12-milhao-mais-de-mortes-por-covid-19-em-2020>. Acesso em: 01 abr. 2022.

NEIVA, Leonardo. Como colonizadores infectaram milhares de índios no Brasil com presentes e promessas falsas. **BBC News Brasil**, 20 jul. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53452614>. Acesso em: 20 jan. 2022.

NERI, Marcelo Cortes. **A nova classe média**. Rio de Janeiro: FGV/IBRE, CPS, 2008. Disponível em: https://www.cps.fgv.br/ibrecps/M3/M3_TextoFinal.pdf. Acesso em: 23 set. 2021.

NORONHA, Maria Izabel Azevedo. As medidas tomadas pelo governo Temer vêm contribuindo com o sucateamento da educação pública brasileira. **SINTEF PB**, sem data. Disponível em: <https://www.sintefpb.org.br/artigos/as-medidas-tomadas-pelo-governo-temer-vem-contribuindo-com-o-sucateamento-da-educacao-publica-brasileira/>. Acesso em: 01 jun. 2022.

O GLOBO. Impeachment de Dilma foi por falta de apoio político, e não pedaladas fiscais, afirma Barroso. **O Globo**, 03 fev. 2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/impeachment-de-dilma-foi-por-falta-de-apoio-politico-nao-pedaladas-fiscais-afirma-barroso-25379057>. Acesso em: 20 abr. 2022.

O GLOBO. Marília Mendonça em números: live recordista, 14 bilhões de cliques no YouTube e mais. **O Globo**, 06 nov. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/marilia-mendonca-em-numeros-live-recordista-14-bilhoes-de-cliques-no-youtube-mais-25266765#:~:text=Um%20dos%20mais%20impressionantes%20veio,acumulam%2014%20bilhoes%20de%20visualiza%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 11 abr. 2022.

OLIVEIRA, Ivanilde Apoluceno de. A dialogicidade na educação de Paulo Freire e na prática do ensino de filosofia *com* crianças. **Movimento-Revista de Educação**, Niterói, ano 4, n. 7, p. 228-253, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/2ad8/70fd2b33d8021b7922645367416f2c4d1b61.pdf>. Acesso em: 19 maio 2022.

OLIVEIRA, Priscila Patrícia Moura *et al.* Utilização pedagógica da rede social Instagram. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, ano 06, ed. 02, v. 13, p. 05-17. Fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/utilizacao-pedagogica>. Acesso em: 13 mar. 2022.

ORTEGA, Anna. Entrevista Rosana Paulino. **Jornal da Universidade**, 24 jun. 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/somos-muito-ingenuos-em-relacao-ao-poder-da-imagem-afirma-rosana-paulino/>. Acesso em: 02 mar. 2022.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do imaginário. *In*: LE GOFF, Jaques; CHARTIER, Roger; RAVEL, Jacques (org.). **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PEIRANO, Marisa. **A eterna juventude da antropologia**: etnografia e teoria vivida. Disponível em: http://www.marizapeirano.com.br/capitulos/2018_a_eterna_juventude_da_antropologia_2.pdf. Acesso em: 13 nov. 2019.

PERROTTI, Edmir; PIERUCCINI, Ivete. A mediação cultural como categoria autônoma. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 01 – 22, maio./ago. 2014. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/19992/17341>. Acesso em: 30 maio 2022.

PHYNO, Mateus. Márcia Pantera sobre 33 anos de carreira: "Negro, periférico, gay. Minha história poderia ser outra, mas não desisti". **QUEM**, 21 jul. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Entrevista/noticia/2021/07/marcia-pantera-sobre-33-anos-de-carreira-negro-periferico-gay-minha-historia-poderia-ser-outra-mas-nao-desisti.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino de História. Chapecó: Argos, 2004.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na Internet. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, Ana. Conheça a primeira rainha de bateria do carnaval brasileiro. **Harper's Bazar Brasil**, 01 fev. 2018. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/conheca-a-primeira-rainha-de-bateria-do-carnaval-brasileiro/>. Acesso em: 9 mar. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019a.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019b.

RODRIGUES, Lilian W. **The L Word em movimento**: convergências de uma série lésbica. Orientadora: Marta de Araújo Pinheiro. 2013. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora.

RUOSO, Carolina. Curadoria de exposições, uma abordagem museológica: reflexões teóricas e propostas de metodologias participativas. *In*: ARAÚJO, Bruno Melo de *et al.* (org.). **Museologia e suas interfaces críticas**: museu, sociedade e os patrimônios. Recife: Ed. UFPE, 2019. p. 23-50.

SANTAELLA, Lúcia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lúcia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. **Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

SANTOS, Kleber Emmanuel Oliveira; CARVALHO, Ana Beatriz Gomes Carvalho. Mídias sociais e educação em tempos de pandemia: o TikTok como suporte aos processos de ensino e aprendizagem. **Em teia**, v. 11, n. 22, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/emteia/article/view/248135>. Acesso em: 02 fev. 2022.

SANTOS, Rosemary; RIBEIRO, Mayra R. F.; CARVALHO, Felipe S. P. Educação Online: aprender ensinar em rede. *In*: SANTOS, Edméa O.; PIMENTEL, Mariano; SAMPAIO, Fábio F. (org.). **Informática na Educação: cultura, sociedade, histórias e políticas**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2019. (Série Informática na Educação, v. 1). Disponível em: <https://ieducao.ceie-br.org//educacaoonline/>. Acesso em: 05 ago. 2019.

SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. **Semiosfera**, ano 3, n. 4-5. Disponível em: http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm. Acesso em: 01 jan. 2022.

SCOVINO, Felipe. Anotações e dilemas de um curador no Brasil. **ARS**, São Paulo, 16 (33), maio-ago 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2018.144430>. Acesso em: 02 fev. 2022.

SENADO FEDERAL. Senado Notícias. **Pedalada Fiscal**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/entenda-o-assunto/pedalada-fiscal>. Acesso em: 15 fev. 2022.

SENECHAL, Alexandre. Coronavírus: estudo diz que 50% dos brasileiros estão em isolamento social. **Veja**, 8 abr. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/saude/coronavirus-estudo-diz-que-50-dos-brasileiros-estao-em-isolamento-social/>. Acesso em: 10 maio 2022.

SILVA, Adriana de Oliveira. A curadoria negra nas Artes Visuais – caminhos de afirmação. **O Menelick 2º ato**, maio 2020. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/a-curadoria-negra-nas-artes-visuais-caminhos-de-afirmacao>. Acesso em: 05 fev. 2022.

SILVA, Rovilson José da; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco. Mediação: perspectivas conceituais em educação e ciência da informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 23, n. 2, abr./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-5344/2772>. Acesso em: 20 mar. 2021.

SILVA, Marly; PINTO, Lúcio Flávio. **O Estupro Museológico**. 2016. Disponível em: <https://lucioflaviopinto.wordpress.com/2016/06/22/o-estupro-museologico/>. Acesso em: 21 fev. 2020.

SILVEIRA, F. L. A.; LIMA FILHO, M. F. Por uma Antropologia do Objeto Documental: Entre a “Alma nas Coisas” e a Coisificação do Objeto. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 23, 2005.

SIQUEIRA, Thais. No Pará, mais três segmentos culturais são contemplados pela Lei Aldir Blanc. **Secult**, 04 dez. 2020. Disponível em: <https://secult.pa.gov.br/noticia/1287/no-para-mais-tres-segmentos-culturais-sao-contemplados-pela-lei-aldir-blanc>. Acesso em: 21 mar. 2021.

SOUSA, Diego. 62% dos brasileiros não sabem reconhecer fake news, diz pesquisa. **Canal Tech**, 13 fev. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/seguranca/brasileiros-nao-sabem-reconhecer-fake-news-diz-pesquisa-160415/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

SOUZA, Marcelo L. de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. *In*: CASTRO, Iná, E. de; GOMES, Paulo Cesar da C.; CORRÊA, Roberto L. (org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 77-116.

TAYLOR, Edward. **Primitive**. London: John Murray, Albemarle Street, 1871.

TEIXEIRA COELHO. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

TELECURSO. **Memória Telecurso**. Disponível em: <https://www.telecurso.org.br/memoria-telecurso>. Acesso em: 05 mar. 2021.

TELLES, André. **A revolução das mídias sociais: cases, conceitos, dicas e ferramentas**. São Paulo: M. Books, 2010.

THIOLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL – TSE. **Prestação de contas – Eleições 2018**. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/eleicoes/eleicoes-2018/prestacao-de-contas-1/prestacao-de-contas-eleicoes-2018>. Acesso em: 10 maio 2022.

VITRAL, Ramon. Decisão ‘obscurantista’, diz artista premiado com Jabuti sobre HQ censurada. **O Globo**, 17 abr. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/decisao-obscurantista-diz-artista-premiado-com-jabuti-sobre-hq-censurada-22598275>. Acesso em: 13 fev. 2022

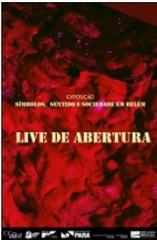
VOLPATO, Bruno. Ranking: as redes sociais mais usadas no Brasil e no mundo em 2022, com insights e materiais. **Resultados Digitais**, 23 maio 2022. Disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/marketing/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>. Acesso em: 15 fev. 2022

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

APÊNDICE

<p>Post Mosaico</p>		<p>Post formato mosaico</p> <p>Olá, sou a exposição Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém ✨</p> <p>Acredito que através dos símbolos podemos construir discursos que nos permitam uma transformação social, seja lidando com narrativas tradicionais, oficiais e por que não, novas narrativas? Eu mesma, SSSB, nasço como uma narrativa fora da curva.</p> <p>Nesses tempos de negação da pandemia, sou alimentada por artistas visuais que estão debruçados sobre essa realidade, ao mesmo tempo que refletem sobre as desigualdades sociais e sobre o que nos faz ser Belém.</p> <p>A partir de agora te convido para acompanhar um pouco sobre a minha construção e sobre aqueles e aquelas que fazem parte desse projeto. Aqui encontrarás conteúdos sobre arte, patrimônio, processo criativo, cultura e economia criativa. 🧠📷👁️</p> <p>Vamos nessa? 🤝👤</p> <p>Acessibilidade: Chamada para a exposição “Símbolos, sentido e sociedade” em Belém. Os letreiros estão a frente de um fundo de tinta vermelha com as logos da associação Fotoativa, da Lei Aldir Blanc, do Governo do Pará e do governo Federal.</p> <p>Alcance e números: De 72 a 95 contas alcançadas. 1 a 36 visitas no perfil. 0 a 12 seguidores novos. Impressões: 86 a 113.</p> <p>#SSSB #Belém #Exposição #Arte #Cultura #Patrimônio #ProcessoCriativo #EconomiaCriativa</p>
<p>Post referência</p>		<p>Oi! Hoje vou te mostrar algumas referências dos artistas que compõem esse projeto. Essas refs vão ilustrar um pouco da essência de cada trabalho juntamente com seus estilos e técnicas. Vem conferir 🖱️</p>

	   	<p>1 - Remedios Varos (1908-1963) foi uma artista surrealista espanhola naturalizada mexicana conhecida por suas telas que exploram o inconsciente através do surrealismo. Tais pinturas nos dão margem para exercer a prática interpretação do símbolo como uma forma de estimular e provocar a inteligência até decifrarmos e desvelarmos as diversas ideias presentes na imagem.</p> <p>2- Para além da poética, a segunda referência é Käthe Kollwitz (1867-1945), uma gravurista prussiana realista que pintava a classe trabalhadora de sua época, dando voz para aqueles que não a tinham através da arte. Apesar de sua abordagem realista, suas imagens também continham elementos expressionistas que conseguem estimular a interpretação sensível dos temas que retratava.</p> <p>3- Vocês conhecem o Dylan Eakin? Esse jovem artista contemporâneo hiper-realista estadunidense, que apesar de ter trabalhos focados no retrato e em arte figurativa, também é uma referência no nos traz significados mais profundos como na obra “uma alma para manter”.</p> <p>4- Por fim, Katsushika Hokusai (1760-1849), um pintor e gravurista japonês. Hokusai era conhecido como um artista que se utilizou de mais de 30 nomes diferentes, frequentemente relacionados com as mudanças de produção artística, estilo e tema. Suas produções contem ideias e expressões artísticas de um tempo e espaço específicos. Os temas de Hokusai também exploravam situações do cotidiano das diversas camadas sociais.</p> <p>Após esse breve estudo das referências, podemos observar como os artistas através de diferentes técnicas e expressões são reflexos do meio em que estão inseridos, estabelecendo assim uma forma de comunicação entre a sociedade com ela própria.</p> <p>Acessibilidade: Referências: a foto nos mostra a referência do artista visual Danilo Pontes. Neste quadrado em amarelo está a pintura de Remédios Varo, uma artista surrealista. Mestre quadro há uma cidade em espiral e suas ruas são cobertas por água, remetendo a Veneza.</p> <p>Referências: A foto nos mostra a referência da artista visual Carla Duncan. Neste quadrado podemos ver uma pessoa descansando o rosto numa enxada durante o trabalho para dormir.</p> <p>Referências: a foto nos mostra a Referência da artista visual Luana Brown. Neste quadro podemos ver um rosto hiperrealista em preto e branco em agonia enquanto várias mãos o agarram por trás pelos cabelos.</p> <p>Referências: A foto nos mostra a referência do artista visual Diego Barata. Neste quadro podemos ver metade de cima de um peixe com a boca aberta junto a uma corda, ao lado, dois camundongos o comem.</p> <p>Alcance e números: 150 contas alcançadas. 9 visitas no perfil. 1 seguidor novo. Impressões: 190.</p>
--	--	--

		#belem #SSSB #ARTE #CULTURA #ALDIRBLANC #EXPOSIÇÃO #Patrimonio #EconomiaCriativa #ProcessoCriativ O
Post divulgação		<p>Pensamos em fazer um vídeo pra contar um pouco sobre a minha história, mas como preferimos algo mais fluido resolvemos que uma live seria a melhor saída para nos conhecermos melhor.</p> <p>Assim, te convido a participar desse momento e contribuir com as discussões que vão surgir na próxima quinta-feira, às sete da noite. 🙏</p> <p>👉 Pra quem ainda não sabe, o Danilo Pontes é o artista visual que iniciou esse projeto e vai nos contar um pouco do processo de inscrição, criação e produção da expo.</p> <p>👉 Já a Camila Freire é a nossa parceira convidada a mediar essa live. Ela é professora da rede municipal de Ananideua, formada em Lic/Bach em Artes Visuais pela Universidade Federal do Pará, mestranda em Artes Visuais pelo Ppgartes/UFPA.</p> <p>Não perde!</p> <p>Acessibilidade: Nesta chamada de fundo azul, apresentamos as fotos de Camila Freire e Danilo Pontes. Eles irão fazer parte de um bate papo em uma live às 19 h do dia 08/04. Camila Freire como mediadora e Danilo Pontes como idealizador. As logos da Lei Aldir Blanc, da organização FotoAtiva, da SECULT, do governo do Pará, da secretaria especial da cultura, do ministério do Turismo e do governo Federal aparecem na imagem.</p> <p>Alcance e números: 182 contas alcançadas. 5 visitas no perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 220.</p> <p>#belem #SSSB #aldirblanc #pará #brasil #arte #cultura #patrimonio #economiacriativa #pintura #desenho #processos</p>
Live		<p>Live de abertura da exposição “Símbolos, Sentido e Sociedade”</p> <p>Live de abertura da exposição com o artista visual/pesquisador Danilo Pontes com a mediação da arte educadora Camila Freire.</p> <p>Acessibilidade: Legendas geradas automaticamente pelo Instagram.</p>

		<p>Alcance e números: 242 visualizações 252 contas alcançadas. 1 visita ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 357.</p> <p>#SSSB #Belem #Brasil #arte #economiacriativa #patrimonio #cultura #pintura #desenho #curadoria</p>
Post bio		<p>Chegou a hora de começar a conhecer os artistas participantes desse projeto. 😊 Hoje te apresento o Danilo Pontes, artista visual e idealizador da SSSB. 🖱</p> <p>→ Danilo Pontes é um artista visual/pesquisador formado pela Universidade Federal do Pará (2018). Atua em várias áreas do campo da arte: em pesquisa em temas como cultura, economia criativa, patrimônio e arte; pintura; fotografia; e a junção dos estudos teóricos com a prática da pintura e da fotografia. Já realizou exposições coletivas regionais e nacionais. Entre suas principais exposições coletivas nacionais estão as da Galeria Vertical (2021), galeria de arte Cal (2015), galeria Cândido Portinari (2012). Entre suas principais exposições coletivas em Belém estão as da ocupação artística do Solar da Beira (2015), galeria Edgar Contente (2015), Centro de Eventos Benedito Nunes (2013) e Sesc Ver-o-Peso (2013), além de ter sido selecionado pela lei Aldir Blanc (2021), pela bolsa PIBIPA (2014), e ganhado o prêmio do Salão Sesc Universitário de Arte contemporânea (2013). Sua obra faz parte de várias coleções particulares.</p> <p>Acessibilidade: Neste foto está o artista Danilo Pontes pintando uma parede num compartimento fechado. Nelas estão o beija-flor vermelho, o pica pau do bico amarelo, o galo da serra, a arara, e outros pássaros brasileiros reunidos.</p> <p>Alcance e números: 166 contas alcançadas. 14 visitas no perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 218.</p> <p>#SSSB #Belém #Exposição #Arte #Cultura #Patrimônio #ProcessoCriativo #EconomiaCriativa #AldirBlanc #ArteVisual #ExposiçãoBelém</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho do Danilo Pontes 🖱</p> <p>“Fogo na floresta” Acrílico sobre tela 50x70 cm 2021</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p>

		<p>Acessibilidade: Nesta foto está representado em azul turquesa o povo seguindo a trasladação atrás da berlinda de nossa senhora de Nazaré, sua carruagem pega fogo em tons vermelhos e amarelos, com rosas púrpuras em cima da berlinda laranja.</p> <p>Alcance e números: 156 contas alcançadas. 19 visitas no perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 211.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #VERMELHO #fogo #acrilica #pintura #painting #amarelo #floresta #ciriodenazare #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho do @depanlis 🌟</p> <p>“Yurupari” Acrílica sobre tela 1,20x80 cm 2020</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo.</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está yurupari, o personagem da mitologia dos povos do rio negro. Seu corpo é coberto de furos. Cada duro sai um som do universo. Seu corpo é de preguiça e sua cabeça de ser humano. Ao lado dele, ao longe está o pico da neblina. Mais à frente Uapuí cachoeira e mais à frente ainda, três mulheres tocando flautas.</p> <p>Alcance e números: 171 contas alcançadas. 3 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 204.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #VERMELHO #fogo #acrilica #pintura #painting #amarelo #floresta #ciriodenazare #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>

<p>Post Bio</p>		<p>Vem conhecer mais uma artista participante da SSSB, hoje te conto um pouco sobre a trajetória da @carlacris.duncan 📍</p> <p>→ Carla Duncan é professora de pintura no Cyano Estudio e muralista. Suas obras são especializadas em figurativo tendendo por vezes ao impressionismo. Realizou exposições coletivas e individuais, nacionais e regionais. Sua principal exposição individual é a da galeria Torradela Café e Cultura (2020), e dentre as principais exposições coletivas estão as: da galeria Vismoart (2020) e da galeria Edgar Contente (2019). A artista foi convidada para participar do projeto Pimp my Carroça (2021), foi selecionada pelo "Festival Te Aquieta Em Casa" da SECULT (2020), foi premiada como produtora cultural pelo Banco da Amazônia (2020) e participou como muralista do projeto Abraçando Belém (2019).</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está a artista visual Carla Duncan pintando um muro de costas. No muro, uma mulher refratada em vermelho olha em direção a câmera.</p> <p>Alcance e números: 213 contas alcançadas. 33 visitas ao perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 268.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #acrilica #desenho #drawing #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>
<p>Post obras</p>		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho da carla dundan ✨</p> <p>“Feira do açaí em tempos de pandemia” Grafite e acrílica sobre papel 27,7 x 21 cm 2020</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo.</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está uma garota com máscara mexendo no celular em meio à feira do açaí.</p> <p>Alcance e números: 276 contas alcançadas. 28 visitas ao perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 329.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #acrilica #desenho #drawing #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>

<p>Post obras</p>		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho da carla duncan ✨</p> <p>“Supressão” Grafite e acrílica sobre papel 27,7 x 21 cm 2020</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está a gravura de Carla Duncan, nela esta dois médicos atendendo um paciente. Os dois médicos vestem o equipamento de proteção individual devido a pandemia e o paciente sentado está com um medidor de oxigênio no dedo.</p> <p>Alcance e números: 195 contas alcançadas. 22 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 245.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #acrilica #desenho #drawing #simbolismo #cultura #economicriativa #patrimonio #processos</p>
<p>Post bio</p>		<p>Mais uma mulher artista vai participar da #SSSB, quer saber quem é? ✨ Hoje te apresento a @luana_brownn , vem conhecer um pouco mais 🙌</p> <p>→ Luana Brown é uma artista visual desde 2008. Em 2016, começou uma linha de trabalhos realistas em desenhos. Atualmente, Artista/Educadora. Desenvolve uma linha de pesquisa que aborda o cotidiano da sociedade através da perspectiva crítica entre as diferenças sociais e raciais. Como artista-educadora realiza curso e oficina em desenho realista através dos meios digitais (2021) e instituições físicas como o Curro Velho (2018). Sua principal exposição coletiva foi realizada na Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP) e suas obras fazem parte de várias coleções privadas.</p> <p>Acessibilidade: Nesta publicação está a artista Luana Brown desenhando concentrada com um lápis-borracha a mão. Ela está com camisa listra de botão inclinada sobre uma mesa com um desenho em cima.</p> <p>Alcance e números: 127 contas alcançadas. 10 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 160.</p>

		<p>#belem #SSSB #BRASIL #acrilica #desenho #desenhorealista #realismo #drawing #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho da @luana_brownn ✨</p> <p>“Sem título” Grafite sobre papel 30x21 cm 2021</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto podemos ver o desenho da Luana Brown. Com muita riqueza de detalhes, é possível identificar os poros e cada contorno de luz e sombra, volume e textura de uma mulher negra, idosa que chora ao fitar algo ou alguém fora do campo dos contornos do desenho.</p> <p>Alcance e números: 148 contas alcançadas. 3 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 174.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #desenho #drawing #simbolismo #cultura #economiacriativa #patrimonio #processos</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho da @luana_brownn ✨</p> <p>“Sem título” Grafite sobre papel 30x21 cm 2018</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está o desenho da Luana Brown. Neste desenho em grafite está um garoto negro, preso atrás das grades de muro, olhando por trás, para o que está além.</p> <p>Alcance e números: 144 contas alcançadas. 2 visitas ao perfil. 0 seguidores novos.</p>

		<p>Impressões: 178.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #desenho #drawing #simbolismo #cultura #economicriativa #patrimonio #processos</p>
Post bio		<p>Ei, tem mais artista compondo a #SSSB! 👁 Por último, mas não menos importante, te apresentamos ao @diego_barata. Fica com a gente durante essa semana pra conhecer uma pouco mais da obra e trajetória desse expositor. ✨</p> <p>→ Diego Barata é um artista multifacetado: gravador, pintor, escultor e pesquisador, ele também atua como restaurador e ourives. Trabalha na técnica da xilogravura europeia do século XVI e na técnica japonesa moku-hanga. Os seus trabalhos são baseados no surrealismo e na estética ukiyo-e, nome dado para impressão xilográfica nesse estilo que retratava a ideia budista do cotidiano japonês do século XVII. Diego já participou de exposições coletivas regionais, são essas as da: Galeria do Centro Cultural da Justiça Eleitoral do Pará (2018), galeria Theodoro Braga CENTUR (2016), Espaço São José Liberto e Sesc Ver-o-Peso (2013) e Teatro Cláudio Barradas (2013). Foi professor das disciplinas de História da Gravura e Pigmento no Curso Técnico de Conservação e Restauro organizado pelo SENAI e a ARQPEP (2014). Além de ter sido selecionado pela lei Aldir Blanc de incentivo a projetos culturais e produção artística (2021). Sua obra faz parte de várias coleções particulares.</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto se encontra Diego Barata. Ele está de costas pintando uma mulher de roupas antigas no que aparenta ser uma tela a óleo.</p> <p>Alcance e números: 280 contas alcançadas. 42 visitas ao perfil. 14 seguidores novos. Impressões: 332.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #xilogravura #desenho #pintura #drawing #simbolismo #cultura #economicriativa #patrimonio #processos</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho do @diego_barata ✨</p> <p>“Alda da Virgem. Da série ALPHA VIRGINIS” Guache sobre papel e douração 29,7 x 42 cm 2021</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p>

		<p>Acessibilidade: Nesta foto se encontra a Gravura do Diego Barata. Nela consta uma estrela dourada cuja quinta ponta de guache faz alusão a madeira.</p> <p>Alcance e números: 125 contas alcançadas. 1 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 149.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #simbolismo #cultura #economicriativa #patrimonio #processos</p>
Post obras		<p>Conheça um pouco mais sobre o trabalho da @diego_barata ✨</p> <p>“AZUL” Guache sobre papel e douração</p> <p>29,7 x 42 cm 2021</p> <p>#acessibilidade no texto alternativo</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto se encontra a Gravura do Diego Barata. Nela consta um bloco de madeira e no cerne forma as palavras AZUL junto com o douramento.</p> <p>Alcance e números: 118 contas alcançadas. 7 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 142.</p> <p>#belem #SSSB #BRASIL #simbolismo #cultura #economicriativa #patrimonio #processos</p>
Post conteúdo		<p>Bora falar sobre Cultura? 🗣️</p> <p>Cultura é um conceito que originalmente surgiu na Europa na época em que a teoria da evolução era bastante recente e estava em voga. Por ser uma formulação polissêmica te apresento a seguir um resumo de alguns dos principais desdobramentos conceituais em torno deste tema e como ele foi mudando ao longo da história.</p> <p>Arrasta pro lado pra ler um pouco mais e deixa um comentário pra iniciarmos um debate. 🖱️</p>

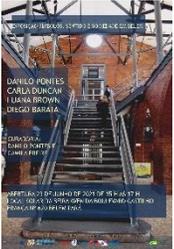
	 	<p>Acessibilidade:</p> <p>Carrossel 1 – Exposição “símbolos, sentido e sociedade” em Belém apresenta o conteúdo educativo sobre cultura: Arrasta pro lado.</p> <p>Carrossel 2 – A palavra “cultura” como entendemos hoje tem origem no termo alemão “Kultur”, que significa cultivado, culto ou civilizado. E daí que começa a associação errada de “cultura” com “civilidade”.</p> <p>Carrossel 3 – Para entender mais vamos recorrer a antropologia, ciência que estuda o ser humano. Como não poderia ser diferente, ao longo do tempo as definições de cultura propostas pela ótica antropológica também se modificaram.</p> <p>Carrossel 4 – A perspectiva Evolucionista: Com a teoria evolucionista de Darwin em alta, o conceito de cultura passou a ser estudado com o mesmo princípio, ou seja, acreditava-se que as sociedades tinham etapas de evolução da “primitiva à civilizada”, sendo a sociedade europeia o marco de referências a se alcançar.</p> <p>Porém este conceito foi refutado no século seguinte, entenda o porquê:</p> <p>Carrossel 5 – Como esses estudos categorizaram as sociedades entre inferiores e superiores, sem evidências que cada sociedade tem sua própria organização e trajetória de desenvolvimento, este argumento é considerado racista e etnocêntrico.</p> <p>Carrossel 6 – A perspectiva Culturalista: Franz Boas é o antropólogo que introduz o método do particularismo histórico. Ele populariza o termo moderno de cultura como sendo: horizontal, plural e não hierárquico. Esse autor entendia que não havia um único caminho, com etapas definidas e universais, rumo à civilização. Assim, o etnocentrismo foi combatido em detrimento do relativismo cultural.</p> <p>Carrossel 7 – A perspectiva funcionalista: para esta perspectiva, a Cultura de uma sociedade precisa ser compreendida “por dentro”, pois reconhece que para formação cultural de um povo há relações de elementos interdependentes como organização de grupo familiar e social, atividades educacionais e funcionais, crenças, costumes e simbolismos. Estes juntos funcionam como meios que diferem entre si para satisfazer necessidades humanas universais.</p> <p>Carrossel 8 – Teóricos Funcionalistas: Bronislaw Malinowski (“Argonautas do Pacífico Ocidental – 1922), Radcliff Brown (“Estruturas e função na sociedade primitiva- 1952; e Sistemas Políticos Africanos de Parentesco e Casamento”, 1950, Edmund Leach (“Sistemas políticos da Alta Brimânia” – 1954).</p> <p>Carrossel 9 - A perspectiva Estruturalista: Essa teoria entende a cultura sendo formada por estruturas simbólicas: as relações de parentesco, a economia e a linguagem. Teóricos estruturalistas são os Claudé Lévi-Strauss: “Pensamento Selvagem” – 1962; “Antropologia estrutural” 1958.</p> <p>Carrossel 10 – Esperamos ter contribuído para a formação de sínteses sobre os diversos significados do conceito de Cultura dentro da Antropologia e seus métodos de análise.</p> <p>Alcance e números: 155 contas alcançadas. 4 visitas ao perfil. 2 seguidores novos. Impressões: 202.</p> <p>#SSSB #Belém #Exposição #Arte #Cultura #Patrimônio #ProcessoCriativo #EconomiaCriativa #AldirBlanc</p>
--	---	--

<p>Post divulgação</p>		<p>Bora aprofundar o debate sobre Cultura? 🗣️</p> <p>Em um novo bate-papo nossa convidada @camila_f_freire será entrevistada pelo artista @depanlis</p> <p>A ideia é instigar a discussão sobre alguns subtemas como aculturação, assimilação cultural focada, apropriação cultural, cultura de massas, industria cultural e construção cultural.</p> <p>→ Camila Freire é professora, formada em Artes Visuais pela UFPA, e mestranda do Ppgartes/UFPA. Suas linhas de pesquisa são Educação Popular, Artes Visuais e Mediação Cultural.</p> <p>Uau, vai ser incrível né? 😍 Continua acompanhando aqui no perfil, que na sexta-feira (14), vamos divulgar esse material cheio de conteúdo.</p> <p>Agora me conta, tens alguma dúvida sobre esse tema? Deixa um comentário com a sua contribuição e/ou pergunta. 🖱️</p> <p>Acessibilidade: Cartaz em vermelho divulgando a vídeo aula sobre cultura. Uma foto do pesquisador Danilo Pontes junto da Arte-educadora Camila Freire com dois blocos laranjas anunciando o debate entre os dois. Outro bloco sinalizando o vídeo novo e outro sinalizando a data e horário da postagem: Sexta-feira dia 14 de maio.</p> <p>Alcance e números: 237 contas alcançadas. 5 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 292.</p> <p>#SSSBelem #Belem #Arte #Cultura #Processocriativo #Patrimônio #Economiacriativa #AldirBlanc</p>
<p>Video-aula</p>		<p>Discussões sobre cultura</p> <p>Oi, galera! 🌸</p> <p>Nosso vídeo sobre Cultura com a arte-educadora @camila_f_freire e o artista @depanlis já está disponível. O vídeo conta com intérprete em libras @ohanamatias para expandir ainda mais a nossa mensagem.</p> <p>Não perde esse bate papo que tá muito legal 😊.</p> <p>A interpretação das culturas - Clifford Geertz Apropriação cultural - Rodney Willian A era da reprodutibilidade técnica - Walter Benjamin</p>

		<p>- A dialética do esclarecimento - Horkheimer e Adorno O bem viver - Alberto Acosta Ideias para adiar o fim do mundo - Ailton Krenak A queda do céu - Davi Kopenawa</p> <p>Acessibilidade: Interpretação em libras de Ohana Matias e legendas geradas automaticamente no Instagram.</p> <p>Alcance e números: 213 contas alcançadas. 0 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 202. Visualizações: 240</p> <p>#SSSBELEM #Belém #Cultura #Processos #Economiacriativa #Patrimônio #Acessibilidade #Arte #Simbolos #Sociedade</p>
<p>Post conteúdo</p>	  	<p>Chegou a hora de começar a falar sobre economia criativa</p> <p>O conteúdo de hoje foi criado a partir dos capítulos 1 e 2 do livro “Por um Brasil criativo” de Ana Flávia Machado e Claudia Leitão, disponível de forma gratuita online. Bora debater sobre esse assunto? Na próxima semana vai sair um novo vídeo sobre essa temática por aqui.</p> <p>Conta o que você achou? </p> <p>*Quem quiser uma cópia do livro deixa o e-mail disponível por DM</p> <p>Acessibilidade: Carrossel 1 – Vamos falar sobre economia criativa? Carrossel 2 – Este conceito advém da construção sociocultural de desenvolvimento, que baseada no pensamento moderno, ocidental e eurocêntrico, compõe uma lógica econômica e se materializa em nossa dimensão cultural. Carrossel 3 – A economia criativa fornece conteúdo ao desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação (TIC) ao mesmo tempo em que cresce a renda e os padrões de consumo de uma sociedade. Carrossel 4 – Afinal, indústrias culturais ou indústrias criativas? Carrossel 5 – A mudança semântica nos conceitos de “indústrias culturais” para “indústrias criativas” tem consequências políticas e econômicas na sociedade. Nos últimos anos, em contexto global, a cultura passa a ser meio e fim para o desenvolvimento. De acordo com Celso Furtado, a mercantilização da cultura contribui na lógica de acumulação de produtos, pondo a cultura como uma espécie de mediadora à serviço do capital. Carrossel 6 – As indústrias criativas englobam atividades que tem origem na criatividade, no talento individual e no insumo pessoal inesgotável, em contrapartida a utilização dos recursos cada vez mais escassos da natureza. O próprio conceito de criatividade é complexo e multifacetado.</p>

		<p>Na economia criativa o que se prioriza é a capacidade de indivíduos ou grupos manipularem símbolos e significados, com o intuito de gerar algo de inovador.</p> <p>Carrossel 7 – A aplicabilidade da economia criativa depende do território e da gestão. Pode ser utilizada como estratégia para garantir direitos, principalmente em países periféricos, dentro de um mundo cada vez mais globalizado, assim como pode também ser utilizada para reconhecer que ela por si só não resolve a questão da pobreza e de desenvolvimento desigual.</p> <p>Carrossel 8 – Pontos positivos da economia criativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Facilidade em se adaptar ao meio urbano, lida com os problemas de degradação de espaços públicos; - Geração de empregos; - Atrai investimentos, visitantes e profissionais qualificados. <p>Carrossel 9 – Pontos negativos da economia criativa:</p> <p>Surgimento de uma nova ética-social: a forma empresa como meio de organizar a própria vida;</p> <p>Hiperflexibilidade de mão de obra</p> <p>Transitoriedade de trabalhos;</p> <p>Retração de direitos trabalhistas;</p> <p>Enaltecimento nas diferenças de remuneração;</p> <p>Auto emprego (micro empreendedores);</p> <p>Apologia a concorrência interindividual;</p> <p>Legitimação dos itens acima como forma de valorizar o trabalho criativo.</p> <p>Carrossel 10 – ficou curioso com todos esses conceitos e explicações? Deixa um comentário com sua contribuição.</p> <p>Alcance e números:</p> <p>179 contas alcançadas.</p> <p>6 visitas ao perfil.</p> <p>2 seguidores novos.</p> <p>Impressões: 242.</p> <p>#SSSBELEM #Belem #arte #processos #economiacriativa #cultura #patrimonio #portfolio</p>
Post divulgação		<p>Quem aqui quer falar sobre Economia Criativa? 😊</p> <p>Em um novo vídeo @camila_f_freire será mediadora em um bate-papo com o artista-visual/pesquisador @depanlis sobre economia criativa</p> <p>A ideia é instigar a discussão sobre a definição do conceito de economia criativa, falar de alguns tópicos que a caracterizam e suas aplicabilidades.</p> <p>→ Danilo Pontes é um artista visual/pesquisador formado pela Universidade Federal do Pará (2018). Atua em várias áreas do campo da arte: em pesquisa em temas como cultura, economia criativa, patrimônio e arte; pintura; fotografia; e a junção dos estudos teóricos com a prática da pintura e da fotografia.</p>

		<p>Continua acompanhando aqui no perfil, que na quinta-feira (17), vamos divulgar esse material cheio de conteúdo.</p> <p>Agora me conta, tens alguma dúvida sobre esse tema? Deixa um comentário com a sua contribuição e/ou pergunta. 🖱</p> <p>Acessibilidade: Cartaz em amarelo divulgando a vídeo aula sobre Economia criativa. Uma foto do pesquisador Danilo Pontes junto da Arte-educadora Camila Freire com dois blocos anunciando o debate entre os dois. Outro bloco sinalizando o vídeo novo e outro sinalizando a data e horário de postagem: Quinta-feira 17 de Junho.</p> <p>Alcance e números: 210 contas alcançadas. 2 visitas ao perfil. 2 seguidores novos. Impressões: 255.</p> <p>#SSSBelem #Belem #Arte #Cultura #desenvolvimento #Patrimônio #Economiacriativa #AldirBlanc #TICs #economia</p>
Video-aula		<p>Discussões sobre Economia Criativa</p> <p>Oi, galera! 🍀</p> <p>Nosso vídeo sobre Economia Criativa com o artista visual e pesquisador @depanlis e a arte-educadora @camila_f_freire já está disponível. O vídeo conta com intérprete em libras @ohanamatias para tornar o nosso bate papo mais acessível.</p> <p>Referências:</p> <p>Por um Brasil Criativo - Cláudia Leitão e Ana Flávia Machado: https://drive.google.com/file/d/0B_ML... Acasos e criação artística - Fayga Ostrower: https://www.youtube.com/watch?v=gOxrw... Belém como metrópole cultural e criativa da Amazônia - Valcir Bispo Santos: https://ppge.prosp.ufpa.br/ARQUIVOS... Inovações biotecnológicas, conhecimentos tradicionais e legislação – Um estudo de caso - Jorge Luiz Junqueira Filho e John Bernhard Kleba: http://www.bibl.ita.br/xivencita/FUND... Cobra Grande - Danilo Pontes: https://www.instagram.com/p/B3cz61MBTUj/ ESTADO, CULTURA E IDENTIDADES: um estudo de caso das políticas culturais na Amazônia contemporânea - Fabrício Santos de Mattos: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/jo...</p> <p>Obs: É possível que haja atraso entre a sincronia das nossas falas com a interpretação. Por conta disso estaremos ativando o recurso das legendas também.</p>

		<p>Não perde esse bate papo que tá muito legal 😊.</p> <p>Acessibilidade: Vídeo aula consta coma interpretação de libras de Ohana Matias e legendas do Instagram geradas automaticamente.</p> <p>Alcance e números: 288 contas alcançadas. 0 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 473. Visualizações: 260.</p> <p>#SSSBELEM #Belém #Cultura #Processos #Economiacriativa #Patrimônio #Acessibilidade #Arte #Simbolos #Sociedade</p>
<p>Post divulgação</p>		<p>Oi, galera!</p> <p>Danilo aqui. Vim fazer uma quebra rápida da dinâmica de comunicação pra dizer o quanto estamos felizes em estar montando a exposição aqui no Solar da Beira, neste exato momento. Escolhemos o espaço por entender que temos mais possibilidade de cumprir as medidas sanitárias de distanciamento social e por ter muita ventilação (aqui é tão ventilado que as vezes os suportes da exposição ameaçam tombar haha). Para além disso o Solar agora está equipado com um elevador que possibilitará as pessoas que por ventura não podem subir escadas.</p> <p>A exposição ocorrerá de 23 de junho a 6 de julho. Amanhã é nossa abertura, quem vier, a gente vai estar aqui também distribuindo algumas máscaras. Ao longo da exposição eu (@depanlis) e a @camila_f_freire estaremos também fazendo a mediação cultural e estaremos abertos a recebê-los todos.</p> <p>Esperamos vocês :)</p> <p>Acessibilidade: Cartaz da Exposição Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém.</p> <p>Foto do interior do prédio histórico Solar da Beira, anulação de baixo para cima da escadaria que dá acesso ao piso superior.</p> <p>Artistas participantes: Danilo Pontes Carla Duncan Luana Brown Diego Barata</p>

		<p>Curadoria de Danilo Pontes e Camila Freire</p> <p>Vernissage 23 de junho de 15 h as 17 h Local: Solar da Beira Avenida Boulevard Castilho França n° 620 Belém Pará. Horário de visitação segunda a sexta de 8 h as 17 h e sábado e domingo de 8h às 14 h</p> <p>Alcance e números: 284 contas alcançadas. 13 visitas ao perfil. 2 seguidores novos. Impressões: 338.</p>
<p>Post divulgação</p>		<p>Algumas fotos da abertura da exposição. Muito obrigado a todos os trabalhadores que fizeram esse momento ser possível: a @camila_f_freire como curadora, arte-educadora e pesquisadora. Aos artistas @carlacris.duncan , @luana_brownn e @diego_barata (que também foi nosso montador), nossa equipe de comunicação com a @adabastoss e o @edsonpalheta que fez nossos vídeos. Mais ainda pra @ohanamatias que ta cuidando da interpretação e libras pras nossas aulas e mais ainda pra @rayanaalexandra_rr e ao @andrefelipecardoso que farão mais aulas com a gente.</p> <p>📷: @oceanvinizius</p> <p>#leialdirblanc</p> <p>-Danilo.</p> <p>Acessibilidade: Carrossel 1 - Camila Freire é uma mulher branca de baixa estatura, magra, veste uma blusa regata de botão estampada e máscara azul, ela está em pé ao lado do cartaz com o texto curatorial, ao lado do cartaz está Danilo Pontes, pesquisador e artista visual do projeto, ele é pardo, magro, de media estatura e veste uma regata azul e máscara preta, tem cabelos pretos ondulados.</p> <p>Carrossel 2 – Camila freire e Danilo Pontes estão juntos com Luana Brown, que é uma mulher negra de estatura mediana, usando os cabelos presos, uma camisa social verde e máscara de estampa, e Ada bastos, Ada, é uma mulher branca de cabelos ruivos cacheados, ela usa óculos, está usando uma máscara azul e é voluptuosa. Está de vestido azul marinho listrado.</p> <p>Carrossel 3 – A imagem nos mostra uma mulher de saia e camiseta, ela segura uma bolsa e o que parece ser uma bengala rústica, ela caminha entre os quadros da exposição.</p> <p>Carrossel 4 – Esta imagem nos mostra um homem parrudo contemplando a exposição de costas, com as mãos entrelaçadas por trás do corpo, como se estivesse refletindo. Ao fundo pequenos grupos de pessoas conversam no piso superior do solar da Beira, onde a exposição ocorre.</p> <p>Carrossel 5 – Um homem de estatura alta, de costas, com bermuda, camisa e boné fia os quadros do artista Danilo Pontes.</p>

		<p>Carrossel 6 – Uma mulher negra, de tranças, de estatura mediana fita de costas com as mãos na cintura como se estivesse se apoiando em si mesma as gravuras de Carla Duncan. Ela está de mochila e uma jaqueta colorida em suas mãos.</p> <p>Carrossel 7 – Uma mulher parda de estatura alta, cabelos presos, blusa e jeans, caminha entre os quadros do artista Danilo Pontes.</p> <p>Carrossel 8 – Uma mulher de cabelos lisos pretos, óculos, regata social e calça fita as gravuras do artista visual Diego Barata.</p> <p>Carrossel 9 – Uma garota de estatura mediana de blusa e shorts, cabelos longos, lê o texto curatorial ao lado das obras de Luana Brown.</p> <p>Carrossel 10 – Um garoto de estatura média, de costas, usando blusa, shorts e bolsa fita as pinturas do Danilo Pontes.</p> <p>Alcance e números: 228 contas alcançadas. 28 visitas ao perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 294.</p>
Post divulgação		<p>E quem vê close não vê corre, né isso?</p> <p>Fotinhas da montagem.</p> <p>-Danilo</p> <p>Acessibilidade: Carrossel 1 – Diego é um homem de estatura média, cabelos longos preso num rabo de cavalo, ele e Camila Freire, mulher branca, de estatura baixa, e Danilo pontes, de estatura média, cabelos pretos e ondulados batem uma selfie no Solar da Beira, suados, logo após a montagem da exposição no solar da Beira.</p> <p>Carrossel 2 – Ao longe, no amplo espaço do piso superior do Solar da Beira, com suas janelas enormes, está Camila freire se abaixando para junto ao Diego analisar as obras e fazer a curadoria destas.</p> <p>Carrossel 3 – Nesta imagem o ângulo enquadra o chão de madeira do Solar da Beira do piso superior, as obras estão no chão, próximas umas das outras, um raio de luz ilumina o local.</p> <p>Carrossel 4 – Camila Freire está pendurando um quadro no suporte expositivo do Soalr da Beira.</p> <p>Carrossel 5 – Danilo e Diego estão medindo a distância de uma obra a outra e analisando como vão prender os quadros ao suporte.</p> <p>Carrossel 6 – Danilo está sentado, olhando para a direção do chão, ele está cortando arames para servirem como suportes dos quadros.</p>

		<p>Alcance e números: 209 contas alcançadas. 19 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 258.</p>
Video 1		<p>Oi, pessoal 🍀</p> <p>Passando aqui para convidar vocês a visitarem a exposição “símbolos, sentido e sociedade em Belém” que está em exibição no Solar da Beira, no Ver-o-Peso até 06/07. O horário de visitação é de 8h às 17 h nos dias de semana e sábado e domingo de 8h às 14 h.</p> <p>Pra matar um pouco a curiosidade das pessoas que ainda não foram: um pouco do processo criativo do @depanlis que também é nosso idealizador.</p> <p>Esperamos vocês lá :)</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 250 contas alcançadas. 9 visitas ao perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 274. Visualizações: 165.</p> <p>#SSSBELEM #Belem #economiacriativa #patrimonio #cultura #arte #art #pintura #ponturaacrilica #peinture #painting #desenho #dessin #portfolio #drawing #educaçãopopular</p>
Post conteúdo		<p>“Yurupari” na @sssbelem</p> <p>Acessibilidade: Nesta foto está yurupari, o personagem da mitologia dos povos do rio negro. Seu corpo é coberto de furos. Cada furo sai um som do universo. Seu corpo é de preguiça e sua cabeça de ser humano. Ao lado dele, ao longe está o pico da neblina. Mais à frente Uapuí cachoeira e mais à frente ainda, três mulheres tocando flautas.</p>

		<p>Alcance e números: 147 contas alcançadas. 5 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 270.</p>
Post comunicação		<p>Nós da @sssbelem apoiamos a demarcação de terras indígenas e somos contra o Marco temporal proposto pela PL490.</p> <p>#naoamarcotemporal #naoapl490 #demarcaçãojá</p> <p>Acessibilidade: Carrossel 1 – Camila é uma mulher branca de estatura baixa, ela está com uma blusa regata de botões, Danilo é um homem pardo de estatura mediana, ele está com uma regata azul simples, Luana é uma mulher negra de estatura mediana ela está com uma camisa social verde. Todos seguram uma placa com os dizeres: Não à PL 490. Eles estão posicionados em frente ao texto curatorial e todas estão de máscara.</p> <p>Carrossel 2 – Danilo está segurando a mesma placa com os dizeres: Não à PL 490, agora com o fotógrafo Vinicius, que é um homem negro, de estatura mediana, ele veste uma camisa social verde e levanta o braço esquerdo com o punho fechado.</p> <p>Carrossel 3 – Danilo e Luana seguram a placa com os dizeres: Não a PL 490.</p> <p>Carrossel 4 – Danilo segura a placa com os diserez: Não a PL 490.</p> <p>Alcance e números: 164 contas alcançadas. 1 visitas ao perfil. 1 toque no site. 0 seguidores novos. Impressões: 193.</p>
Video 2		<p>Oi, galerinha 🍀</p> <p>Hoje vamos matar um pouco mais a curiosidade de vocês com esse vídeo do processo criativo da @carlacris.duncan uma artista maravilhosa que está compondo a nossa exposição.</p> <p>A expo fica até dia 06/07 de domingo a domingo de 8 h as 17 h e finais de semana de 8 às 14 h.</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p>

		<p>Alcance e números: 183 contas alcançadas. 12 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 217. Visualizações: 98.</p> <p>#leialdirblanc #cultura #patrimonio #economicriativa #pintura #peinture #painting #desenho #dessin #drawing #portfolio #sssbelem #belem #veropeso #portfolio</p>
Post conteúdo		<p>As obras da @carlacrisc.duncan na @sssbelem :)</p> <p>: @oceanvinizius</p> <p>Acessibilidade: No suporte expositivo constam 5 gravuras da artista visual Carla Duncan. Nas gravuras estão presentes alguns temas como crianças brincando na feira do Ver-o-Peso, um urubu comendo carniça na escadaria da praça do relógio no porto da cidade, médicos na UPA seguindo os novos protocolos da pandemia atendendo um paciente, o rio que cerca Belém e a gravura da menina no meio das cestas na feira do açai.</p> <p>Alcance e números: 135 contas alcançadas. 6 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 161.</p>
Post comunicação		<p>No dia 28/07 o Solar da Beira foi a casa do evento da coordenadoria municipal da diversidade voltado ao orgulho da população LGBTAI+ organizado pela @janepatriciaaxe</p> <p>Nossa exposição integrou o evento, que proporcionou a emissão de documentos, aconselhamento jurídicos e testagens e aconselhamentos pelo SUS.</p> <p>A @sssbelem sempre teve como norte agregar a nossa equipe todas as áreas da sociedade. Eu próprio, sou gay e entendo que é um passo importante do município em nos enxergar e garantir nossos direitos como cidadãos.</p> <p>-Danilo.</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 1.434 contas alcançadas. Reproduções: 1.478</p>

Video 3		<p>Oi, galera 🍀</p> <p>Passando aqui para compartilhar com vocês o vídeo da nossa artista hiperrealista @luana_brownn que também está compondo a nossa exposição no Solar da Beira com suas obras estonteantes.</p> <p>Horários de visitação: seg - sex 8 h - 17 h e sab- dom 8 h - 14 h</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 138 contas alcançadas.</p> <p>2 visitas ao perfil. 2 seguidores novos. Impressões: 151. Visualizações: 65.</p> <p>#SSSBELEM #Belem #cultura #arte #economiacriativa #patrimonio #leialdirblanc #pintura #painting #peinture #desenho #dessin #drawing #portfolio</p>
Post conteúdo		<p>Obras da @luana_brownn na @sssbelem :)</p> <p>Acessibilidade: No suporte expositivo constam 5 desenhos da artista visual Luana Brown. Nos desenhos estão presentes alguns temas como racismo e machismo. Há nos desenhos, uma mulher, idosa e negra, ela chora fitando algo ou alguém que não percebemos, um garoto que encara em ângulo direto, por trás de grades de muro, espumas de tanto lavar as mãos, uma vela ao lado de uma máscara e uma mão segurando uma máscara.</p> <p>Alcance e números: 179 contas alcançadas. 6 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 196.</p>
Post comunicação		<p>No dia da nossa abertura recebemos com muito carinho a coordenadora da COMBEL @eulivianoronha obrigade!</p> <p>Acessibilidade: Nesta imagem se encontra a coordenadora Livia Noronha, ela é uma mulher de estatura mediana, usa mascarar e tem cabelos coloridos, ela está ao lado de Danilo, que é um homem pardo, de estatura mediana de regatas, que usa maquiagem e de Luana Brown, uma mulher negra, de estatura mediana que veste uma camisa social. Todos usam máscaras e estão posicionados em frente ao texto curatorial.</p>

		<p>Alcance e números: 153 contas alcançadas. 2 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 172.</p>
Vídeo 4		<p>Bom dia, pessoal</p> <p>Hoje a mediação vai até as 14 h e não deixem de conferir o trabalho do talentosíssimo @diego_barata lá no solar.</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 278 contas alcançadas. 4 visitas ao perfil. 4 seguidores novos. Impressões: 307. Visualizações: 129.</p> <p>#SSSBELEM #Belem #cultura #economicriativa #patrimonio #arte #art #culture #peinture #pintura #painting #desenho #dessin #drawing</p>
Post conteúdo		<p>As obras do @diego_barata na @sssbelem</p> <p>Acessibilidade: No suporte expositivo constam 10 gravuras do artista visual Diego Barata.</p> <p>Nos desenhos estão presentes alguns temas como o luto, as gravuras são bem abstratas, tendo uma estrela de 4 pontas feita com douração, nesta série, aparece de gravura em gravura uma quinta ponta de madeira se formando, assim como gravuras que mostram várias formas envolvendo madeiras.</p> <p>Alcance e números: 125 contas alcançadas. 0 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 141.</p>
Post comunicação		<p>Hoje tivemos a presença aqui na mediação do nosso artista @diego_barata e sua companheira @susannafourment que vieram prestigiar a exposição.</p>

		<p>Acessibilidade: Diego Barata é um home parrudo, com os cabelos cumpridos amarrados num rabo-de-cavalo. Ele usa roupa social e jeans. Danilo é um homem pardo, de cabelos ondulados, magro, ele está de regata, jeans e tênis. Ambos usam máscaras e estão ao lado do texto curatorial.</p> <p>Diego está junto com sua companheira, a Susanna, ela é uma mulher branca de estatura média, e de cabelos ruivos, ela está com um vestido. Ambos estão de máscara.</p> <p>Alcance e números: 196 contas alcançadas. 14 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 239.</p>
Reels		<p>Hoje foi a desmontagem da @sssbelem muito obrigade a todes.</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 1.434 contas alcançadas. Reproduções: 1.438</p>
Post comunicação		<p>Opa, estávamos num hiato pós exposição. Vamos voltar essa semana com vídeo novo aqui na página e com mais fotos das pessoas que passaram pela exposição. Aqui o @fernandocarneiropsol junto ao @depanlis na mediação cultural feita pelo próprio artista na exposição da Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém.</p> <p>Acessibilidade: Fernando Carneiro é um homem branco de meia idade, ele está vestido com uma blusa social xadrez e jeans. Danilo é um homem pardo de altura mediana, de camisa social de botão e shorts, ao lado do cartaz do texto curatorial.</p> <p>Alcance e números: 184 contas alcançadas. 3 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 208.</p>
Post comunicação		<p>E mais uma foto do dia da abertura, dessa vez com uma professora do projeto: a @rayanaalexandra_rr que foi nos prestigiar no primeiro dia de exposição.</p> <p>A Rayana vai falar um pouco de patrimônio pra gente no decorrer da semana em mais uma vídeo aula juntamente com</p>

		<p>a @camila_f_freire e o @depanlis</p> <p>#patrimonio</p> <p>Acessibilidade: Rayana Alexandra é uma professora do projeto, ela está com uma blusa preta, cordão e óculos e os cabelos amarrados para trás, sua amiga está com um vestido estampado e bolsa, as duas olham para a câmera batem um selfie. Ambas usam máscaras.</p> <p>Alcance e números: 134 contas alcançadas. 1 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 161.</p>
<p>Post conteúdo</p>		<p>Chegou a hora de falar sobre Patrimônio!</p> <p>O post de hoje é informativo e introdutório pra aula que vamos receber da @rayanaalexandra_rr amanhã com mediação de @camila_f_freire e @depanlis com interpretação de @ohanamatias</p> <p>Não perde 🌈</p> <p>Acessibilidade: Carrossel 1 – Vamos falar de patrimônio? Carrossel 2 – Segundo a UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura), o conceito de patrimônio é definido pela convenção de 1972 para a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural como: os monumentos; os conjuntos e os locais de interesse. Carrossel 3 – Segundo a secretaria de comunicação social e da cultura, quando um bem é tombado, significa que o valor dele é reconhecido como patrimonial pela jurisdição, seja histórico, artístico ou científico, a fim de proteger sua memória, a identidade da comunidade e a função social a fim de gerar qualidade de vida para os interesses coletivos. Carrossel 4 – O Solar da Beira foi tombado nas três esferas governamentais: municipal, estadual e nacional. No caso do Ver-o-Peso, todo o conjunto arquitetônico engloba o ‘complexo’ do Ver-o-Peso, tombado por completo, ele vai das docas, o mercado, a praça do relógio, o solar da Beira, a Feira do Açai e o largo do castelo. Logo esse patrimônio histórico deveria atender a função social de gerar bem-estar para quem lá trabalha, habita ou frequenta. Carrossel 5 – Para além do valor material do patrimônio, a constituição de 1988, também abrange o patrimônio imaterial, ou seja, os hábitos culturais, as práticas sociais, os saberes que são passados e executados pelos seres humanos, como celebrações e festejos, os métodos e técnicas que caracterizam um grupo social. O círio de Nazaré (Belém) é considerado um patrimônio cultural mundial da humanidade na categoria imaterial englobando toda sua totalidade, desde o Auto do Círio a Chiquita, aos hábitos das pessoas, de celebrarem esta data em companhia, o famoso Natal dos paraenses.</p>

		<p>Alcance e números: 140 contas alcançadas.</p> <p>9 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 194.</p> <p>#arte #cultura #patrimonio #economicriativa #portfolio #belem #sssbelem #art #culture #creativeindustries #heritage</p>
Post divulgação		<p>Fala, galera 🐦</p> <p>Estamos upando o vídeo de hoje sobre a aula de patrimônio com a @rayanaalexandra_rr</p> <p>Coloquei a data pra sair pra segunda feira pois a internet não colabora e é possível que o vídeo só fique disponível de madrugada.</p> <p>Rayana Alexandra: Bacharela em Museologia pela Universidade Federal do Pará. Mestranda em Ciências do Patrimônio Cultural pelo Instituto de Tecnologia da Universidade Federal do Pará, em fase de conclusão, desenvolvendo pesquisa sobre o patrimônio natural, mais especificamente o patrimônio paleontológico da Amazônia. Com trabalho de pesquisa intitulado: "A natureza complexa do patrimônio da Praia do Atalaia, município de Salinópolis, Pará, Amazônia Oriental, Brasil." Possui experiência e desenvolve trabalhos na área de Museus; conservação e documentação de acervos; concepção e montagem de exposições museológicas.</p> <p>Esperamos vocês nessa aula que tá muito boa!</p> <p>Acessibilidade: Cartaz em azul divulgando a vídeo aula sobre patrimônio. Uma foto da pesquisadora Rayana Alexandra junto ao pesquisador Danilo Pontes e da Arte-educadora Camila Freire com dois blocos anunciando o debate entre os três. Outro bloco sinalizando o vídeo novo e outro sinalizando a data e horário de postagem: Segunda-feira 02 de Agosto.</p> <p>Alcance e números: 191 contas alcançadas. 11 visitas ao perfil. 1 toque no site. 2 seguidores novos. Impressões: 231.</p> <p>#patrimonio #sssbelem #belem #veropeso #arte #cultura #educação #economicriativa #portfolio #art #culture #heritage #creativeindustries</p>

<p>Vídeo-aula</p>		<p>FREIRE, P. Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa. 62ª ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2019.</p> <p>GONÇALVES, J. R. S. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: Tamaso I.; Lima M. F. (Org.). Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos, 2012, 1, pp. 59-74.</p> <p>GONÇALVES, J. R. S. O Patrimônio como Categoria de Pensamento. In: Abreu, R; Chagas, M. (Org.). Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos, 2. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007, pp. 21-29.</p> <p>GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. Horizontes Antropológicos, 2005, 11, pp. 15-36.</p> <p>HARTOG, F. Tempo e patrimônio. Varia Historia, 2006, 22 (36), pp. 261-273. https://doi.org/10.1590/S0104-87752006000200002.</p> <p>HORTA, M.L.P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A.Q. Guia Básico de Educação Patrimonial. Brasília, IPHAN, Museu Imperial, 1999, 65 pp.</p> <p>KRENAK, A. O amanhã não está à venda. São Paulo: Editora Shwarcz AS, 2020.</p> <p>LIMA, D. F. C. Museologia, Museu, Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 2012, 7, pp. 31-50.</p> <p>VARINE, H. As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2013.</p> <p>LONDRES, M. C. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª edição, Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MINC- IPHAN, 2005,295p</p> <p>Acessibilidade: Interpretação em libras por Ohana Matias e legendas geradas automaticamente pelo Instagram.</p> <p>Alcance e números: 316 contas alcançadas. 2 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 486. Visualizações: 172.</p>
<p>Post comunicação</p>		<p>Postando as fotos das pessoas que passaram pela nossa exposição :)</p> <p>A foto de hoje é do @rafawkes maravilhoso</p>

		<p>Acessibilidade: Rafael é um homem negro, ele usa uma blusa com estampa e óculos redondos, Danilo é um homem pardo de cabelos ondulados, ele está ao lado de Rafael e os dois batem uma selfie juntos. Ambos usam máscaras.</p> <p>Alcance e números: 159 contas alcançadas. 6 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 179.</p>
Post comunicação		<p>@depanlis fazendo a mediação cultural</p> <p>: @claudiojrflly</p> <p>Acessibilidade: Danilo é um homem pardo de estatura mediana e cabelos ondulados, ele está com uma camisa polo preta e calças saruel. Ele está fazendo a mediação cultural para duas garotas, que estão um pouco afastadas. Todos usam máscaras.</p> <p>Alcance e números: 132 contas alcançadas. 12 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 147.</p>
Post comunicação		<p>Com vocês a professora Lília. Pudemos trocar muito sobre possíveis soluções sociais e os problemas da cidade!!</p> <p>Acessibilidade: Danilo é um homem pardo de cabelos ondulados, ao lado dele está a professora Lília, ela é uma mulher adulta de cabelos longos e cacheados. Eles estão tirando uma selfie. Ambos usam máscaras.</p> <p>Alcance e números: 120 contas alcançadas. 3 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 133.</p>
Post divulgação		<p>@promulti ufpa: Nesta quinta, dia 26/08, às 19 horas, o Fórum Bel 4.0 recebe @camila f freire (Camila Freire) e @depanlis (Danilo Pontes) para uma conversa sobre a exposição "Símbolos, Sentidos e Sociedade em Belém".</p> <p>O evento será ao vivo através do Google Meet às 19h. (Link ativo na bio)</p> <p>https://meet.google.com/ibc-anfn-dym</p>

		<p>Certificado para os participantes, não percam!</p> <p>*instagram:* https://www.instagram.com/p/CS9ee_WrHxS/?utm_source=ig_web_copy_link</p> <p>Acessibilidade: Cartaz do Fórum BEL 4.0 dos alunos de multimídia da ufpa. Nele encontram-se as informações do evento que acontece de forma virtual. “Exposição Símbolos, Sentido e Sociedade em Belém”, Interlocuções de Artes Visuais e multimídia. Com Camila Freire e Danilo Pontes. Dia 26 de agosto às 19 horas. Ao vivo no Google meets.</p> <p>Alcance e números: 139 contas alcançadas. 2 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 155.</p> <p>#multimidia #cultura #arte #patrimonio #economiacriativa</p>
Reels		<p>Acessibilidade no vídeo com legendas.</p> <p>Alcance e números: 1.141 contas alcançadas. Reproduções: 1.190.</p>
Vídeo-aula		<p>Oi, gente!</p> <p>Seguindo a programação da exposição, vim aqui compartilhar com vocês os primeiros 15 minutos de uma live do Fórum Bel 4.0 com @promulti ufpa</p> <p>Para acompanhar a aula completa visite nosso canal no YouTube disponível N bio do nosso perfil do Instagram.</p> <p>Acessibilidade: Não foi possível tornar este vídeo acessível, mas estamos trabalhando para deixa-lo.</p> <p>Alcance e números: 124 contas alcançadas. 0 visitas ao perfil. 0 seguidores novos. Impressões: 159.</p> <p>#sssbelem #belem #Cultura #multimidia #economiacriativa #arte</p>