

TESSITURA CRIATIVA: O ARTISTA EDUCADOR COMO PROPOSITOR DE PROCESSOS

Bianca Panigassi Zechinato / PPGAV – Universidade Estadual Paulista
Carolina Suarez Copa Velasquez Y Castro / Zebra 5 – Jogo e Arte

RESUMO

O presente texto tem como objeto de pesquisa e discussão o papel profissional do artista educador vinculado a exposições de arte. Seu processo criativo e os possíveis desdobramentos com o público das exposições e obras expostas são exemplificadas a partir do trabalho da artista educadora Bianca Zechinato desenvolvido no contexto da exposição "O Interior está no Exterior" (2013) e "Terra Comunal – Marina Abramovic + MAI" (2015), ambas no Sesc Pompéia, São Paulo. O artista e educador Joseph Beuys é referência estrutural de questões norteadoras na constituição do artista educador hoje, para tanto, o artigo revê algumas de suas ações e conceitos vinculados à arte e sociedade.

PALAVRAS-CHAVE

artista educador; processo criativo; experiência; Joseph Beuys.

ABSTRACT

This text has as object of research and discussion the professional role of the educator artist tied to art exhibitions, his creative process and the possible consequences to the public of exhibitions and pieces of art. That are exemplified from the work of the artist educator Bianca Zechinato in exhibition context "The Inside is Outside" (2013) and "Terra Comunal - Marina Abramovic + MAI" (2015), both at Sesc Pompeia, Sao Paulo. The artist and educator Joseph Beuys is a structural reference in guiding questions for the constitution of the educator artist today, therefore, the article reviews some of their actions and concepts related to art and society.

KEYWORDS

artist educator; creative process; experience; Joseph Beuys.

"É preciso transver o mundo."

Manoel de Barrosⁱ

Diante das propostas de mediação em artes dos últimos anos no contexto da educação não formal, tem surgido iniciativas para mudança de algumas instituições e profissionais que acrescentam o processo criativo do corpo educativo como forma disparadora da mediação artística. Por essas primeiras considerações, o artista educador, profissional já mencionado em outros lugaresⁱⁱ, textos e discussões, cuja característica e função se modifica para fins diversos: pode ser ele o artista que leciona ou abre seu ateliê a fim de compartilhar com o outro; também pode ser aquele inserido em oficinas de arte, que compreende a técnica e trabalha como educador artístico a partir dela, ou o artista que se vincula às instituições universitárias. Um novo contexto se abre para esse sujeito criativo, quando presente em exposições de arte, museus ou casas de cultura. A partir do momento em que ele é inserido no espaço expositivo institucional também se modificam aspectos do entendimento da mediação cultural, depois de guia ou monitor, que há poucas décadas foi nomeado e significado para arte educador ou mediador acrescentando desdobramentos do repertório do público e destes profissionais como instrumentos de significação das obras.

Como artista educador tentaremos compreender a partir de algumas experiências, considerações acerca desse profissional que, em ambas as áreas de artista e educador, no seu processo de trabalho são contempladas em diferentes medidas dependendo de como cada sujeito as compreende e vivência.

E porque Manoel de Barros surge como primeira relação? O poeta aponta nas palavras de origem da linguagem, presentes em seu cotidiano de modo a transformar e recriar o mundo a partir de seu próprio olhar. De sua experiência surge a sensibilidade em escavar as significâncias padronizadas que a sociedade apresenta, e redescobrir a multiplicidade que o mundo já é, e que habita nas entranhas de cada ser possuidor de impulso criativo. "A imaginação transvê o mundo", a proposição do artista educador envolve experienciar pela produção criativa esse transverso.

Joseph Beuys, a arte como ferramenta social

O artista e educador alemão Joseph Beuysⁱⁱⁱ, engajou seu trabalho compreendendo as áreas da arte e da educação para o desenvolvimento da criatividade do cidadão com objetivo de tornar-se um cidadão crítico. Para Joseph Beuys – "Todo cidadão é um artista", com sua ação de deslocamento dos valores vigentes do século XX, (onde capital é igual a dinheiro) lutava para exercer a criatividade como único capital humano verdadeiro, é esse o capital valorativo que Beuys irá aplicar e implodir nos seus discursos para a criação da "Escultura Social"^{iv} a partir da ULI, do Partido Verde e de suas obras.

Todo cidadão tem direito a expressar sua criatividade, este é o principal valor de troca e compartilhamento no mundo, ativar esse "capital" tem como objetivo tornar a atuação de cada cidadão por uma visão e ação crítica em relação ao seu meio e a si mesmo, para Beuys o ensino e a arte são meios de ativação dessa atuação crítica e social:

Para se comunicar, o homem se serve da linguagem, usa gestos, a escrita, picha um muro, pega a máquina de escrever e extrai letras dela. Em resumo, usa meios. Quais meios usar para uma ação política? Eu escolhi a arte. Fazer arte é, portanto, um meio de trabalhar para o homem, no campo do pensamento. Este é o lado mais importante do meu trabalho. O resto, objetos, desenhos, performances, vem em segundo lugar. No fundo, não tenho muito a ver com a arte. A arte me interessa apenas enquanto me dá a possibilidade de dialogar com o homem. (BEUYS apud D'AVOSSA, 2010, p. 12)

Na ação *How to explain pictures to a dead hare* (Como explicar obras a uma lebre morta) – 1965, Galerie Schmela em Düsseldorf, Alemanha. Joseph Beuys trabalha da simbologia arquetípica da figura da lebre, correspondente ao público e suas próprias origens das quais surgem os valores vigentes individuais e coletivos para a nascente de criação de pensamento crítico. Esse signo como outros (feltro, gordura e mel) fazem parte do vocabulário simbólico do artista na construção da própria história percebida como autoria de si mesmo para o mundo na criação de uma passagem mítica autobiográfica do artista, Beuys instaura um processo criativo vinculado a simbologia mitológica e espiritual, tendo a arte a estrutura de ensino

construída nessa narração autoral.

A partir dessa relação, o processo artístico incorpora o pensamento de Beuys como instrumento político e pedagógico para a transformação social. O desenvolvimento de si mesmo como artista e educador potencializa sua metodologia ao escavar as camadas do próprio ser, atraindo muitos estudantes e artistas de sua época e posteriores a ela a descobrir partes estruturais de seu próprio processo criativo,

A partir da base autobiográfica como ninho de origens para as escolhas na criação artística, os detalhes simbólicos pertencentes ao universo cotidiano são instrumentos do processo de criação. Das trivialidades surgem universos de transformação, citando Cecília Salles "[...] ele tudo olha, recolhe o que pode parecer interessante, acolhe e rejeita, faz montagens, organiza, ideias se associam, formas alternativas proliferam e pesquisas integram a obra em construção." (SALLES, 2006, p. 40). Assim, "O artista observa o mundo e recolhe aquilo que por algum motivo o interessa. Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca sua sensibilidade e porque quer conhecer" (Idem, p.51).

Das tessituras criativas

O artista educador relaciona seu processo criativo ao encontro do que é apresentado no espaço expositivo, alimenta seu ser de outros processos e constrói ações, percursos, oficinas, ou seja, modos de estar com o outro que é o público^v. Primeiramente, esse profissional se localiza concretamente na exposição, precisa ter os objetos e o espaço expositivo vivenciados pelo corpo, pelo tempo trocado com as obras diante do que cada exposição lhe apresenta. As relações entre artista educador e espaço expositivo vão mudando com o tempo e com a presença do público, é um momento de amadurecimento dos conceitos e ideias presentes. As concretudes do espaço tendem a ficarem mais abstratas, na depuração do foco em seu próprio processo criativo.

Com o tempo, o artista educador deixa de tencionar todos os conceitos da exposição para si porque já os tem vivenciados em base, perante a fala do curador, do artista em voga, da instituição que recebe a exposição, por vezes também da mídia, do

público e das pesquisas feitas na formação. Nesse processo de imersão alguns aspectos se tornam mais relevantes para cada artista educador, dependendo de seu próprio eixo de estudo e pesquisa, para tanto, ele os pinça e trabalha de modo a lapidá-los e aprofundá-los em ações. A generalidade do que se apresenta vai aos poucos se esvaindo através do aprofundamento das camadas de trabalho, para então criar outras relações a partir de novas justaposições descobertas, assim, são elaborados também materiais de apoio que ele utilizará com o público nas propostas.

A matéria que compõe processo é elástica, do geral ao foco, do foco para o outro, e quando segue para o público ela é alimentada partir desse corpo, se torna um novo lugar, o outro concretiza o conceito, afirma e reconstrói o processo criativo.

Corpo, o artista educador propõe à percepção, à consciência ao corpo individual e coletivo, que também conversa com a arquitetura do prédio que recebe e adapta a exposição das obras. O corpo do artista educador e suas memórias propõe ao corpo do público e as memórias dele até formar outro corpo coletivo. Assim, constitui uma rede de características em gestos, olhares, velocidades. Quando cada sujeito sai desta experiência ele sai também com um novo repertório trabalhando o olhar crítico e criativo em relação a sua própria história e contexto. O público desvela os processos, reconstrói o trabalho do artista e transforma a experiência do outro em si mesmo, na relação com seu corpo e repertório. Para tanto, a ferramenta é criada nos processos constitutivos daquele que compõe o espaço expositivo corporeamente, o artista não está ali, quem está ali? Quem ativa aquele espaço de obras, significantes e significados? Onde elas fazem sentido e para quem?

Entre o artista, as obras e o público existem fendas espaciais e temporais, de quando aqueles processos foram criados, se eles são anacrônicos, presentes na imensidão do artista e que carrega um mundo de significados podem estar distantes do público que o observa. Então, encontramos o mediador dessa relação, aquele que aponta possíveis caminhos, leituras, significados, contextualiza e também legitima aspectos embutidos na obra de arte. Para além dessa "função" estamos querendo levantar a hipótese desse "mediador" ser também provocado pelo público, criar a partir de seus processos antecedentes à exposição. E que a ênfase seja dada

nessa preposição "com", quando estamos "com" não estamos sozinhos, nosso poder de controle da situação se perde, no espaço entre o eu e o outro e na exposição existe a possibilidade de ser além do previsto.

O mediador cultural não é mais a "ponte"^{vi} (que liga a dois lugares e está no espaço do entre) ou o "guia" (que apresenta o lugar já conhecido), é o provocador do deslocamento para onde ele é também deslocado, expõe seu processo para que exista em concretude, na interformatividade^{vii} com o público, as obras, o espaço e naquele tempo em que a experiência exista. O conceito de escultura social de Beuys como corpo de ideia, pensamentos e conexões é o campo de criação provocado pelo artista educador.

Utilizando como ferramenta de construção não somente trechos da poética do artista proposto e exposto mas, trechos de sua própria poética e seu contexto, se inserindo como mais um mundo nesta relação. Sendo assim, em um espaço expositivo temos uma rede de tempo/espaço que se conectam por pontos de encontro ou desencontro via discussões, entrega dos envolvidos em obter experiências pelas obras expostas e propostas de mediação, até que o fim seja um novo começo, onde cada integrante da rede deixe de ser segmentado em seu conhecimento e adicione a ela algo de si mesmo, fazendo parte do todo como uma criação nova e autônoma, de acordo com o seu contexto, mas já consciente de seu mundo.

Construindo um corpo de relações

Tantas questões e apropriações do termo surgiram para as autoras em 2013, diante de uma exposição "O Interior está no exterior" realizada no Sesc Pompéia onde seis artistas educadoras puderam pela primeira vez aderir a esse nome-conceito dentro da gama da mediação em arte e produzir, juntamente com a exposição e com público, oficinas que pudessem despertar, a partir de seus próprios processos criativos e de pontos referenciais daquele espaço, vivências corporais, para além da palavra, sensoriais e de transformação naquele espaço. Para revisitarmos a experiência, tomaremos como exemplo o trabalho de uma das artistas educadoras presentes na equipe, Bianca Zechinato, é interessante que nos aproximemos também de sua pesquisa artística para compreendermos como se dá os processos

de criação das propostas da exposição juntamente com o trabalho de outros artistas educadores.

A criação de lugar e deslocamento corporal são questões vinculadas ao processo de consciência pessoal no mundo, sua pesquisa tenciona o espaço e seu pertencimento a ele,

[...] quando a estrada era o solo da performance eu já havia estado nela, mas não daquela forma corporal tão intensa, o que desencadeou um reconhecimento daquele espaço, e uma resignificação desse deslocamento e da chegada e partida. (ZECHINATO, 2014, p.908)

Em performance, Bianca Zechinato expõe seu corpo no deslocamento a pé no espaço rodoviário, de modo a percebê-lo pelas suas estruturas corporais, localizamos o ponto de sua poética que expande para a sua metodologia em espaço expositivos e onde a mediação de seu corpo de proponente influencia o corpo do público em relação à obra, artista e arquitetura do espaço expositivo. É deste ponto que o artista educador inicia a criação de suas propostas artísticas educativas ao público.

[...] me apropriei de um lugar estrada como continuação da morada, e, ao ampliar o território habitado, o nomeei como “casa expandida”, pois ali é como se resolvesse a questão autoral com a estrada e agora fosse necessário expandir por outros percursos, possibilitando o que viria a ser um trabalho compartilhado. E implodida na ação a questão do não lugar agora poderia ser questionado se não seria ele também uma em extensão da habitação, como espaço significado pela percepção e memória. Ampliar e fomentar esses questionamentos se torna a próxima instância da pesquisa, com a expansão para outros caminhos, onde o deslocamento é morada. (Idem, p.208)

Espaço significado pela percepção e memória será então o eixo condutor das ações da artista educadora Bianca Zechinato em proposições junto ao processo do artista exposto, à equipe de trabalho e ao público. Um exemplo se dá a partir de dois processos criativos unidos a uma proposta: "Explorando os Caminhos de Lina" essa ação previa um percurso pela exposição escolhido pelo público, no acolhimento eram apresentados os materiais: planta baixa do Sesc Pompéia, canetas para demarcar um possível trajeto naquele espaço, fitas colantes coloridas. Com os

materiais em mãos o acolhimento do grupo era realizado e apresentada a proposta, o grupo poderia escolher por onde caminhar naquele espaço mediante um acordo e itinerário traçado na planta, deixando rastros desse caminho com a fita isolante, que indicava também a direção do itinerário tomado, concretizava a experiência da (re)descoberta de um lugar muitas vezes já conhecido e agora reconfigurado pela exposição. No meio do processo o entendimento do espaço a percepção de coisas novas eram desencadeados pela curiosidade de quem nunca tinha visitado o espaço antes, porém mesmo aqueles que já circulavam ali mantinham essa energia, porque pela primeira vez faziam aquilo daquela forma, "planejada" e "aleatória" numa deriva, um caminho traçado pela psicogeografia^{viii} do grupo.

Desse trajeto surgiu um processo mais lúdico, que além do caminho contávamos com uma Rosa dos Ventos, era o "Caminho da Barata": Imaginem por onde andaria uma barata pelo Sesc Pompéia, o que ela veria, o que estaríamos nós a descobrir se fizéssemos o caminho dela, pois bem, essa era a estrutura da proposta. Como base de ação tínhamos as instruções criadas para a proposta, que continham as ordenadas do caminho da Barata, que começava por: "encontre depois do deck um ralo na fossa das pedras/ caminhe a noroeste três passos/ caminhe a norte 20 passos", e assim seguíamos encontrando pelo caminho pistas desse trajeto que nos revelavam a história do Sesc Pompéia, como os tambores de lixo (referência à antiga fábrica de tambores) ou ainda, as estruturas arquitetônicas Brutalista nos canos expostos, nas paredes, enfim... seguíamos pelo espaço e a percepção aguçava com as perguntas que, supostamente a barata fazia para ela mesma e que se encontrava no percurso a ser seguido: "Que cheiro você sente? Você sabe o significado dessas cores?"

As duas propostas surgem do processo criativos de alguns dos artistas educadores presentes naquele espaço, Bianca Zechinato, Amanda Kirsteman e Natali Padovani. Amanda Kirsteman trabalhava na época num processo que envolvia a percepção de espaços e lugares a partir da cor, Amanda contorna com fitas colantes de diversas cores as estruturas arquitetônicas dos espaços, revelando as dobras dos edifícios, as fissuras, fendas e cantos, daquilo que compõe o espaço estruturalmente e que pode ser percebido como encaixe de paredes e sustentação do edifício, criando um

desenho tridimensional que abarca os indivíduos no espaço de vivência. Natali Padovani, artista das Rosa dos Ventos, usada no "Caminho da Barata" trabalha nas sutilezas do papel, transformando-o esteticamente em outro material, que parece carrega tempo e intensidade depois de seu gesto e pode ser tido como cheio da memória de coisas ainda não vividas e borbulhantes no desejo de experienciar.

Bianca Zechinato tinha como origem desse processo seu próprio trabalho plástico e performático, suas questões permeavam na construção de lugares pela percepção sensitiva destes a partir do caminhar, para tanto como exemplo podemos citar a ação realizada na estrada em 2013, naquele mesmo ano, em que a artista caminha no acostamento de trechos da estrada que liga a capital do estado de SP à sua cidade natal, Pedreira-SP. Em 4 horas de ação a percepção do não lugar, como a estrada, se transforma em um espaço relacional e histórico ao transitar por ela de pés descalços. A partir dos três impulsos, os acordos, desejos e contratos se estabelecem entre esses processos e o que a exposição os alimenta.



Bianca Zechinato
O caminho das baratas, 2013
Acervo das autoras

Acreditamos que a capacidade de gerenciar, argumentar e criar a partir de tantos lados se dê através do conexões de pontos de cada lado que irão expandir para

outras áreas tornando híbrida a nova forma do todo, trazendo assim à tona, o mesmo resultado obtido pela artista educadora Bianca Zechinato: nova percepção de lugares conhecidos. Tendo a ampliação de significados de lugares da memória, da mente e do corpo pela palavra e pelo corpo, pela matéria e pela entrega de si mesma e do público em visitar lugares conhecidos e desconhecidos de si mesmo e do artista e obras propostas e de realizar, ouvir e responder às novas conexões e relações construídas por diversos olhares resultando em uma experiência individual e coletiva.

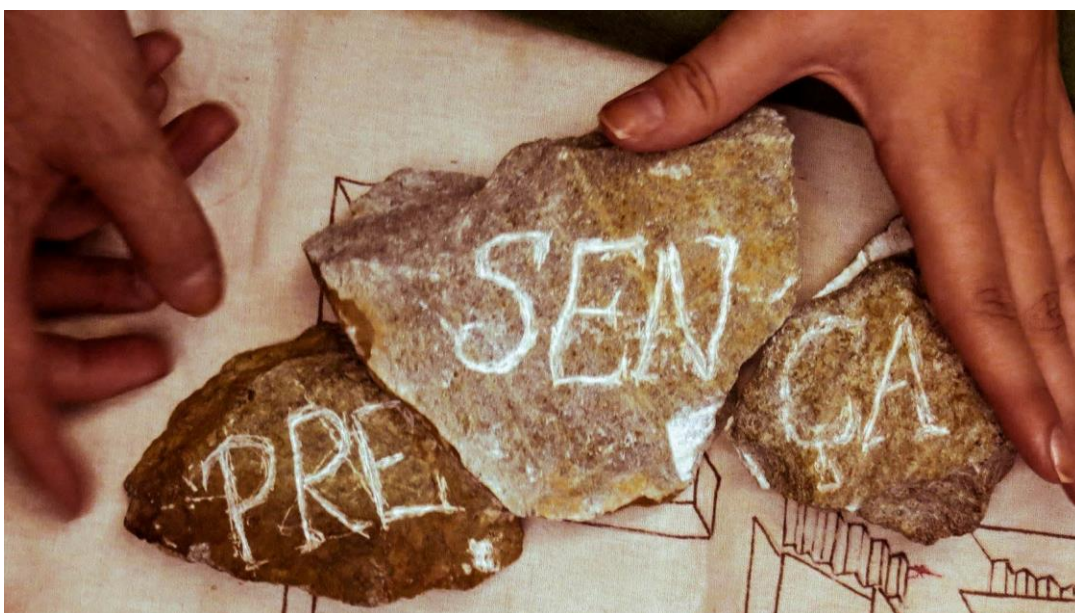
Após dois anos da exposição "O Interior está no Exterior", a mesma artista educadora vivenciou uma experiência que estruturalmente se assemelhava aquela, no Sesc Pompéia, agora com a exposição "Terra Comunal - Marina Abramovic + MAI" (2015), com a mesma empresa Zebra5 que carrega como conceito metodológico a criação de jogos pela arte, como compreensão e desdobramento do processo de mediação. Também nessa exposição a produção sócio educativa procuravam artistas educadores, de modo que foram reunidos cerca de 30 profissionais para atuar na exposição em vigência.

O processo criativo autobiográfico da artista educadora Bianca Zechinato dois anos depois do impulso inicial havia criado desdobramentos na coleta dos caminhos de outros, nesse contexto, a produção pessoal naturalmente se envolveu com a pesquisa de Marina Abramovic e outros três artistas educadores envolvidos no processo: Midien Marcelino, pedagoga, pensa educação aliada à arte como forma ligada à sensibilidade do indivíduo e construção do pensamento crítico; Tiago da Paixão, artista visual tem seu trabalho voltado às sensibilidades da música e desenho, também pensa o território da arte como forma de troca sensível e Isabela Maia, formada em midialogia, volta sua pesquisa às questões de identidade e gênero, tendo sempre o olhar do outro como referência construtiva dessas questões.

Na criação das propostas para a exposição, o percurso lúdico criado foi nomeado de "Terra Comunal e o Segredo das Pedras", primeiramente pensado para o público infantil, a partir do trabalho de Abramovic e das instruções do Método Abramovic, formado por uma série de exercícios de concentração e longa duração compuseram os meios da proposta. Esta continha um mapa da Área de Convivência do Sesc

Pompéia, nele estavam estampadas "paisagens imaginadas" da Terra Comunal, que surgiram a partir dos nomes de obras e composições da curadoria, como no espaço "The House with the Ocean View" (A Casa com Vista para o Mar) - 2002, Sean Kelly Gallery, Nova York. que no mapa era representado por uma cadeira a beira da praia. No acolhimento da visita, os "mensageiros do segredo" (como os artistas educadores se nomearam), contavam uma lenda que fora criada por eles a partir das obras "Red Dragon"; "Black Dragon"; "White Dragon" (Dragão Vermelho; Dragão Negro; Dragão Branco) de Abramovic.

A estrutura da lenda disparava ao grupo a missão de percorrer a exposição em busca do segredo das pedras, que, na contação, guardado pelos dragões em tempos remotos fora descoberto pela artista (ou mestra) Marina Abramovic, e, devido à descrença da humanidade na existência dos dragões, estes adormeceram se transformando em pedras. Abramovic deixava então, com os "mensageiros", a tarefa de conseguir aventureiros para desvendar o segredo através da realização de três desafios. A cada desafio cumprido o grupo recebia uma pista do segredo composta por três pedras, que, ao final, compunham o conceito geral da exposição.



Terra comunal e o segredo das pedras, 2015
Fotografias: Ieda Mercês e Maria del Carmem
Acervo das autoras

Caminho de fechamento

No Manifesto da *Free International University*, escrito por Beuys e Henrich Böll, a tarefa principal da escola é desenvolver o potencial criativo existente em todos "A criação não envolve apenas talento, intuição, poder de imaginação e aplicação, mas também a habilidade de materializar o que poderia ser difundido para outras esferas

relevantes." (KUONI *apud* VICINI, 2006, p.67). O artista educador autogere seu processo criativo junto ao público trazendo os resultados obtidos à sua esfera de pesquisa, tornando o público o seu mestre e mediador de sua própria obra e caminho. Para isso ele deve ter em sua formação o hábito da análise e reconstrução de sua pesquisa artística e educativa, equilibrando as demandas pedagógicas da formação do público com a prática da coletivização de experiências.

[...] para perceber, o espectador ou observador tem que criar sua experiência. E a criação deve incluir relações comparáveis às vivenciadas pelo produtor original. Elas não são idênticas, em um sentido literal. Mas tanto aquele que percebe quanto no artista deve haver uma ordenação dos elementos de conjunto que, em sua forma, embora não nos detalhes, seja idêntica ao processo de organização conscientemente vivenciado pelo criador da obra. Sem um ato de recriação, objeto não é percebido como uma obra de arte. O artista escolheu, simplificou, esclareceu, abreviou e condensou a obra de acordo com seu interesse. Aquele que olha deve passar por essas operações, de acordo com seu ponto de vista e interesse. Em ambos, ocorre um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo. (DEWEY, 2010, p. 137)

Na prática da liberdade da autoria o artista educador acumula e revitaliza o conjunto de experiências obtido nas visitas educativas expandindo-as a outras propostas em futuras visitas por meio de sua memória, corpo e poética como parte de um todo criativo presente na sua metodologia. Seja artista ou educador, seja artista e educador, seja artista/educador os processos se encontram pela demanda do que lhe afeta e do qual ele quer afetar. O cidadão crítico relacionado ao ser artista resulta de uma autogestão onde sua própria metodologia culmina na consciência do seu estilo, este como consciência de sua criatividade. Partimos de Beuys onde a matéria é formada pelas relações políticas de seu próprio contexto, o estilo vinculado às estratégias do cidadão ativo no mundo, arte ligada à matéria simbólica que a compõe, despertando criticamente esse corpo coletivo do público quando, em seu processo criativo dentro do espaço expositivo, percorre o mesmo caminho de construção do artista.

Notas

ⁱ Manoel de Barros, 1997 p. 75.

ⁱⁱ Vide Cayo Honorato, 2014.

² Professor em Escultura pela Universidade de Dusseldorf do ensino formal alemão, fundador da Universidade Livre Internacional em 1973 do ensino não formal alemão e artista reconhecido mundialmente pelo mercado vigente de arte.

³ "Para Beuys, a arte, além de se expressar em todas as áreas da vida humana (Conceito ampliado de arte), deveria agir mais diretamente "dentro" dos indivíduos, ou seja, o trabalho de arte deveria conscientizar as pessoas de que cada ser humano é um ser criativo em potencial e com a capacidade de usar esta criatividade para moldar a sociedade em que vive. Este processo de moldagem da sociedade representaria a moldagem de uma grande escultura viva. Beuys a chamava de Escultura Social." (ROSENTHAL, 2002, p.33)

^v Segundo Salles (2006) "[...] conceito de rede, que parece ser indispensável para abranger características marcantes dos processos de criação, tais como: simultaneidade de ações, ausência de hierarquia, não linearidade e intenso estabelecimento de nexos. Este conceito reforça a conectividade e a proliferação de conexões, associadas ao desenvolvimento do pensamento em criação e ao modo como os artistas se relacionam com seu entorno. p.17-18

^{vi} " Mediação: provocação não é imposição de ideias, mas instiga o outro a perceber ângulos inusitados com diferentes perspectivas de seu próprio pensamento. Mediar é estar entre, um estar ativo, flexível e propositor, estar sempre como uma ponte entre a obra e o observador. Um constante diálogo que busca estimular a conexão entre a obra, espectador, conteúdos e interesses." (FONTES, 2012. p.20).

^{vii} "A interpenetração de formatividades entre o poeta, o músico e os artistas gêmeos nesta recriação completa-se a partir deste ponto: o espectador, convertido em interator, é absorvido e passa a determinar o tempo e o andamento da e-animação, orquestrando-a, reanimando-a, colocando em curso uma ampla hibridação interformativa" (VALENTE, 2008, p.210)

^{viii} "Psicogeografia: Estudos dos efeitos precisos do meio geográfico, consciente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos." (CARERI, 2013, p. 90).

Referências

BARROS, Manoel de. *Livro sobre Nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

D'AVOSSA, A.; RAPPMANN, R.; FARKAS, S.; HARLAN, V. *Joseph Beuys: a revolução somos nós*. Edições Sesc-SP e Associação Cultural Videobrasil. 2010, 208 páginas. ISBN 978-85-7995-007-0.: 2010-2011

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Gilli, 2013.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FONTES, A.; GAMA, R. (org.) *I Seminário Oi Futuro. Mediação em museus: Arte e Tecnologia Reflexões e Experiências*. Coleção Livre Expressão, 2012.

HONORATO, Cayo. *A formação do artista-educador, aproximadamente*. VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual, 2014, Goiânia. Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: FAV/ UFG, 2014. p. 522-532.

ROSENTHAL, Dalia. *O Elemento Material na Obra de Joseph Beuys*. 2002, 187 f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas - SP. Ano de obtenção: 2002.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: Construção da obra de arte*. São Paulo: Horizonte, 2006.

VALENTE, Agnus. *ÚTERO portanto COSMOS - Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo*. 2008, 238 f. Tese de doutorado, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo. Ano de obtenção: 2008.

VICINI, Magda Salette. *Arte de Joseph Beuys: pedagogia e hipermídia*. São Paulo: Mackenzie, 2006.

ZECHINATO, B. *Provocações Artísticas no Não Lugar: o Deslocamento como objeto artístico*. In: 23º Encontro Nacional ANPAP. Belo Horizonte, Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas : ecossistemas artísticos / Afonso Medeiros, Lucia Gouvêa Pimentel, Idanise Hamoy, Yacy-Ara Froner (orgs.) – Belo Horizonte : ANPAP; Programa de Pós-graduação em Artes - UFMG, 2014. p. 204–220.

Bianca Panigassi Zechinato

Mestranda em Processos e Procedimentos Artísticos pelo Instituto de Artes da UNESP sob orientação do Prof. Dr. Agnus Valente, graduou-se em Artes Visuais pela mesma universidade em 2013. Atua no campo da produção criativa com o projeto ITINERÁRIOS INACABADOS pesquisando sobre as relações estéticas criadas no deslocamento e no compartilhamento de caminhos. Também atua como artista educadora participando de diversas exposições no setor educativo.

Carolina Suarez Copa Velasquez Y Castro

Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2002). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Plásticas. É artista educadora desde 1998, realiza oficinas de arte com metodologia baseada na sabedoria da natureza humana, antroposofia. Coordenadora educativa, supervisora e educadora em diversas instituições de São Paulo. Sócia proprietária na empresa Zebra 5 – Jogo e Arte. Orienta profissionais do ensino formal e não formal. Acredita no ato de criação como educação.