

CURADORIA DE ARTES: PROCESSOS EDUCATIVOS PARA UMA EDUCAÇÃO PELA ATENÇÃO

ARTS CURATING: EDUCATIONAL PROCESSES FOR EDUCATION THROUGH ATTENTION

Camila Ferreira Araujo Freire
PPGARTES-UFPA

Resumo

Este artigo é resultado da pesquisa de dissertação de mestrado¹ intitulada *Perspectivas Outras para Belém: Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal*. Apresenta a experiência curatorial da exposição *Dilemas 2019*, realizada na cidade de Belém durante a reabertura do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, no qual analiso o processo curatorial por um viés educativo, dando enfoque aos procedimentos expográfico e comunicacional, discutindo também o papel da obra de arte como um objeto cultural capaz de proporcionar a potencialização do processo educativo através da perspectiva teórica da educação pela atenção, sendo esta apontada como um outro caminho possível para a arte educação em espaços não formais.

Palavras-chave:

Processos Curatoriais; educação pela atenção; arte educação; educação não formal; Belém.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Analisar a prática curatorial pelo viés educativo é uma perspectiva ainda em investigação no contexto das Artes Visuais. Os trabalhos que têm sido desenvolvidos dentro desta área de conhecimento estão ainda fortemente voltados para análise da mediação direta, ou seja, aquela feita entre o mediador e o público, normalmente em um contexto no qual a narrativa e as estratégias expositivas já

Abstract

This paper is the result of the dissertation research entitled Other Perspectives for Belém: Self-critical analyzes of art education in a non-formal and informal context. It presents the curatorial experience of the exhibition Dilemas 2019, which took place in the city of Belém during the reopening of Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, in which I analyze the curatorial process from an educational perspective, focusing on expographic and communicational procedures, and also discussing the role of the work of art as a cultural object capable of providing the potentialization of the educational process through a theoretical perspective of education through attention, which is pointed out as another possible path for art education in non-formal spaces.

Keywords:

Curatorial processes; education through attention; art education; non-formal education; Belém.

foram consolidadas e agora devem ser replicadas, de preferência criticamente, ao público para o desenvolvimento estético e sociocultural voltado ao interesse de consolidar a proposta expositiva (Martins; Schultze; Egas, 2007).

O contexto descrito acima não tem o interesse de criticar o que tem sido realizado até o momento, tampouco vejo como ruim o intuito da mediação direta, pois reconheço-a como ferramenta

educativa significativa ligada à educação não formal, mesmo que ainda estejamos em processo de amadurecimento tanto prático como teórico, e que precisam ser cada vez mais consolidados para que as Artes Visuais consigam desdobrar-se de maneira mais efetiva dentro do cotidiano das pessoas, seja em suas práticas de lazer, ou ainda em suas formações dentro do ensino formal.

Neste artigo irei apresentar e trazer a análise da proposta curatorial da exposição *Dilemas 2019*, desenvolvida pelo curador John Fletcher, na qual, a convite do mesmo, assumi a curadoria adjunta, de maneira a possibilitar, assim, uma parceria que unia a narrativa curatorial às estratégias expositivas e comunicacionais possíveis de proporcionar ao público um processo de mediação cultural, autônoma e indireta, processo este voltado ao procedimento educativo reconhecido por “educação pela atenção”. O conceito de educação pela atenção é disseminado pelo antropólogo Timothy Ingold, no qual o teórico defende a perspectiva de que nós não aprendemos pela transmissão de informação simples e direta, mas sim por meio da construção da habilidade de relacionar a informação com a experiência, realidade que se torna possível através da prática (Ingold, 2010).

Se vivemos em uma construção social e cultural que já existe antes de nosso nascimento, certamente absorvemos suas práticas e costumes através da experiência. Tal processo ocorre por meio da relação que estabelecemos com as outras pessoas. Em um primeiro momento, isto ocorre através do núcleo familiar e, posteriormente, em todas as outras relações que irão nos atravessar durante a vida. Deste modo, o aprendizado não é construído apenas na transmissão de informações, mas sim um processo contínuo de experimentação, de descobrimentos e redescobrimientos (Ingold, 2010).

Tal procedimento também reconhece a educação como um processo que ocorre em múltiplos locais e por meio de diversas experiências, desse modo, dialoga de maneira bem próxima com a perspectiva freiriana, pois corrobora com o entendimento de processos contínuos, desenvolvidos durante toda a vida, realizados não somente na escola, e sem a necessidade de hierarquizações entre quem irá ensinar e quem irá aprender (Freire, 2019).

A partir deste breve contexto inicial, o presente texto visa pensar o processo de educação em Artes Visuais dentro do contexto da educação não formal, por meio do procedimento de educação pela atenção, proposta que precisa ser divulgada e discutida mais amplamente para que possamos analisar outras possibilidades de arte educação. É com este objetivo em foco que intencionamos ressoar novos debates para diversificar as práticas educativas já estabelecidas e, quem, sabe apontar para outros modelos e estratégias que nos ajudem a compreender as Artes Visuais para além da disciplina escolar e do objeto artístico incógnito, de maneira a fortalecer suas complexidades como algo inerente à sociedade e pertencente a todos e todas.

A CONSTRUÇÃO DE UMA CURADORIA PARA A EXPERIÊNCIA

Seria impossível construir uma curadoria para a experiência sem levar em consideração os contextos que cercam nossa vida. Considero que 2019 foi a culminância de um cenário político arquitetado ainda em 2016, fato que modificou fortemente nossas relações socioculturais. Para isto, precisamos lembrar como foi organizado o golpe de 2016, sofrido pela então presidenta Dilma Rousseff, e analisar como o sistemático ataque midiático ao Partido dos Trabalhadores e o crescente descrédito da classe política perante a sociedade brasileira foram fatores que alimentaram a criação de uma delirante necessidade de eleger um “messias” capaz de romper com as práticas da “velha política”, mesmo que para isso tivéssemos de nos submeter a uma crescente onda de obscurantismo, conservadorismo e práticas políticas neoliberais (Jenkins; Doria; Cleto, 2016).

Os tensionamentos políticos e culturais do cenário nacional também se desdobraram em nosso contexto local, visto que em 2019 estávamos no primeiro ano de um novo governo no estado do Pará, fato que causava muitas dúvidas e inseguranças sobre como se desenvolveria o projeto político do governo eleito e, acima de tudo, como ele decidiria o futuro do prédio que abrigava o Museu de Arte Contemporânea de Belém, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas. Convém ressaltar que tal transição reavivou 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). Intenção que não foi concretizada.

Assim, a Casa das 11 Janelas, que estava fechada para reformas estruturais, reabriu com quatro exposições,² sendo uma delas a *Dilemas 2019*. John e eu, envoltos em todos esses contextos, compreendíamos que a exposição tinha o dever de apresentar uma narrativa que fizesse um recorte crítico para parte do que estávamos vivenciando desde o golpe de 2016. Por conseguinte, planejamos uma curadoria interessada em construir relações que ligassem os tensionamentos do sistema cultural local e do contexto nacional daquele ano, com pensamentos e narrativas mais focados em experiências sensíveis, ou seja, um diálogo visual que buscasse conversar com a comunidade.

Para Eder Chiodetto (2013), vale acrescentar para esta compreensão, a curadoria tem a função de construir pontes para que a comunicação entre a obra e o público se estabeleça. Para isso é necessário 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(a), seja para controlá-lo(a), visto que é impossível estabelecer uma neutralidade no discurso. Portanto, em agosto de 2019 tive a oportunidade de realizar algumas visitas à enorme reserva técnica do Sistema Integrado de Museus e Memoriais (SIMM), momento no qual pudemos entrar em contato com as obras que foram previamente selecionadas para compor a exposição.

Ao todo, quarenta e sete (47) trabalhos foram selecionados, sendo esta seleção composta por vinte e três (23) artistas paraenses, quatro (04) artistas de outros estados, mas que tiveram suas produções e carreiras consolidadas no Pará, e mais dezenove (19) outros artistas de diversas origens do país. 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, teríamos que estar atentos a uma equidade sensível às demandas que desejávamos discutir.

A escolha das obras buscou a premissa de compor uma construção narrativa que relacionasse as imagens de momentos anteriores aos momentos do presente, compondo uma relação dialógica entre passados e presente, por meio de deslocamentos e ressignificações de tempos, anacronias (Didi-Huberman, 2019), absurdos (Camus, 2019) e rastros de imagens (Benjamin, 1994). Relacionar tais temas para a construção do desenho curatorial, devemos destacar, foi um dos primeiros desafios desta exposição, pois reconhecíamos que esses eram referenciais teóricos muito específicos para quem pesquisa e trabalha com Artes Visuais, sendo necessário esclarecer e adequar tais perspectivas a 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 fortalecer criticamente pessoas das mais distintas realidades e procedências para enfrentar algumas das diversas modalidades de opressão, lutando, assim, por uma sociedade, em alguma medida, mais solidária e inclusiva (Mota Neto, 2015), pressupostos disseminados no Brasil por Paulo Freire (2019). Desse modo, enxergo também nas Artes Visuais uma perspectiva de compromisso social quando artistas e obras podem ser engajados para fortalecer pontes e trampolins para impulsionar espectadores para compreenderem a si e ao seu contexto, possibilidade de experiências que ultrapassam o campo simbólico e reverberam no mundo que vivemos (Chiodetto, 2013).

Para ampliar esta nossa compreensão, vale acrescentar que o Espaço Cultural Casa das 11 Janelas possui quatro salas expositivas, sendo a Sala Valdir Sarubbi o espaço que abrigou a exposição *Dilemas 2019*. A sala possui aproximadamente 206m², fica localizada no segundo andar da edificação, subdividindo-se em cinco espaços, os quais por si só já ajudam a compor uma possível expografia. Mapeado o lugar e feita sua planta baixa digital, começamos o processo de riscar e rabiscar narrativas adequadas aos contextos visuais e filosóficos

projetados. 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, algumas das questões que pretendíamos abordar.

É importante pontuar que durante todo o período da exposição, que foi de aproximadamente vinte e quatro meses, em nenhum momento houve a possibilidade de realização de mediações culturais diretas, aquelas na qual um grupo de pessoas imbuídas de competência, participam de formações acerca dos propósitos da exposição com a finalidade de criar estratégias de percursos narrativos, oficinas ou interações voltadas ao público visitante. Esta dificuldade do aparelho cultural foi também um gatilho disparador para que procurássemos compor outras formas de processos educativos que pudessem ser articulados por meio de planejamento organizacional e comunicacional da exposição, tomando decisões que potencializassem a exposição por si mesma para com o outro e a outra visitante.

SISTEMATIZAÇÕES PARA UMA EDUCAÇÃO PELA ATENÇÃO

Apresentados os caminhos e desafios que compuseram a exposição *Dilemas 2019*, podemos começar a analisar as estratégias curatoriais escolhidas para potencializar o processo educativo da exposição pelo viés da atenção. Conforme já mencionado, a impossibilidade de materialização de uma mediação cultural direta, por parte do aparelho cultural, fez com que tivéssemos de pensar o processo e os mecanismos curatoriais e expográficos também como ferramenta pedagógica. Para isso, dividimos esse processo em duas etapas: o procedimento organizacional e o procedimento comunicacional.

O procedimento organizacional foi pensado para aproveitar a configuração expográfica que a sala já apresentava, ou seja, uma enorme sala subdividida em cinco espaços expositivos. A Sala Valdir Sarubbi tem sua entrada localizada bem

ao centro, no qual encontra-se o primeiro espaço expositivo, que se complementa com mais dois espaços à direita e dois espaços à esquerda. Por conseguinte, decidimos que o espaço de entrada seria o marco zero das reflexões que gostaríamos de propor, espaço este intitulado *Contradições do Presente*. Este tinha a intenção de criar no público uma impressão inicial sobre o cenário complexo do Brasil, com algumas de suas correlatas contradições. As obras ali expostas se firmaram como *insights* reflexivos, opostos e coexistentes em torno dos absurdos do presente,³ 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 (Figuras 1a e 1b).

À direita, na sala intitulada *Floresta em Chamas*, representada pela Figura 2, o espectador encontraria a reunião de obras que o fariam pensar sobre a relação homem *versus* natureza que, em seu pensamento apartado, não consegue perceber o ser humano como mais uma espécie que precisa viver em consonância com a natureza (ver também Figura 2).

Continuando o percurso e entrando no último espaço, intitulado *Não às Ganâncias* à direita mais extrema, representado pela Figura 3, as obras buscavam visibilizar e estranhar poderes corrompidos ligados à igreja, ao patriarcado, à propriedade privada, à mineração e à mídia. Estes marcadores críticos se firmaram como agentes também ligados a projetos necropolíticos,⁴ os quais culminam em preconceitos e violências estruturais.

À esquerda, a primeira sala intitulou-se *História e Memória* e teve a intenção de marcar 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 (Figura 4).

Por fim, a última sala mais à esquerda intitulou-se Sagrado Feminino e trazia uma oposição nítida à última sala à direita, pois partimos da compreensão de que os agentes apontados naquela sala precisavam ser respondidos por meio da junção

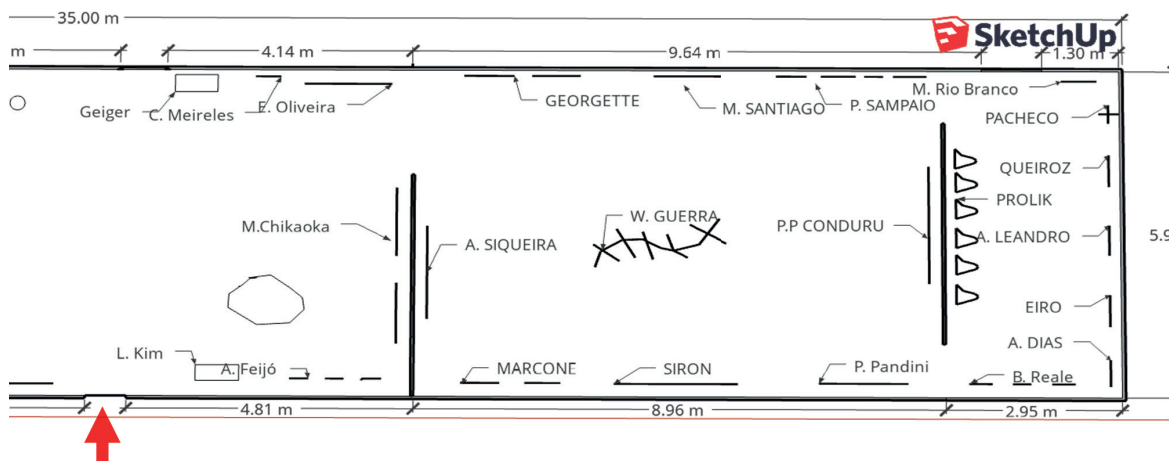


Figura 1a - Planta Baixa da Sala Valdir Sarubbi, à direita.
 Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

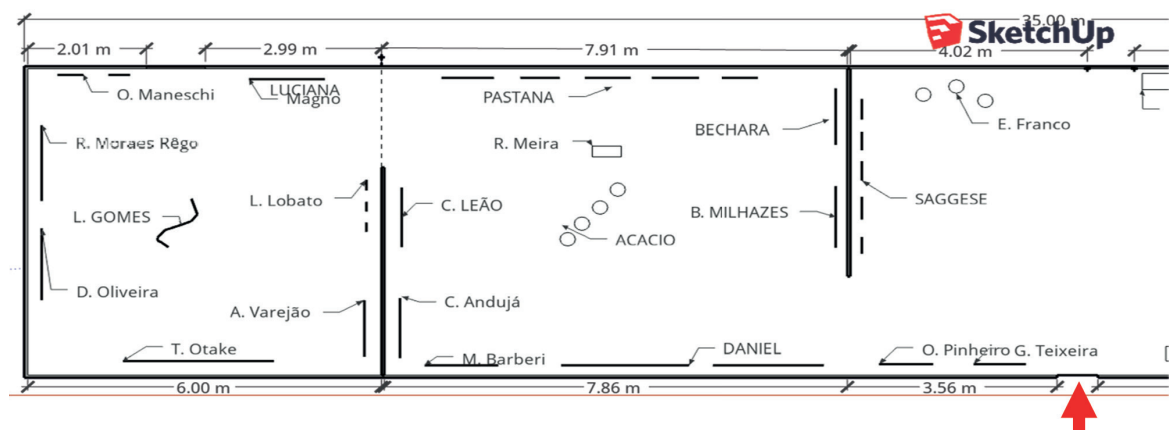


Figura 1b - Planta Baixa da Sala Valdir Sarubbi, à esquerda.
 Fonte: Camila Freire. Acervo Pessoal.

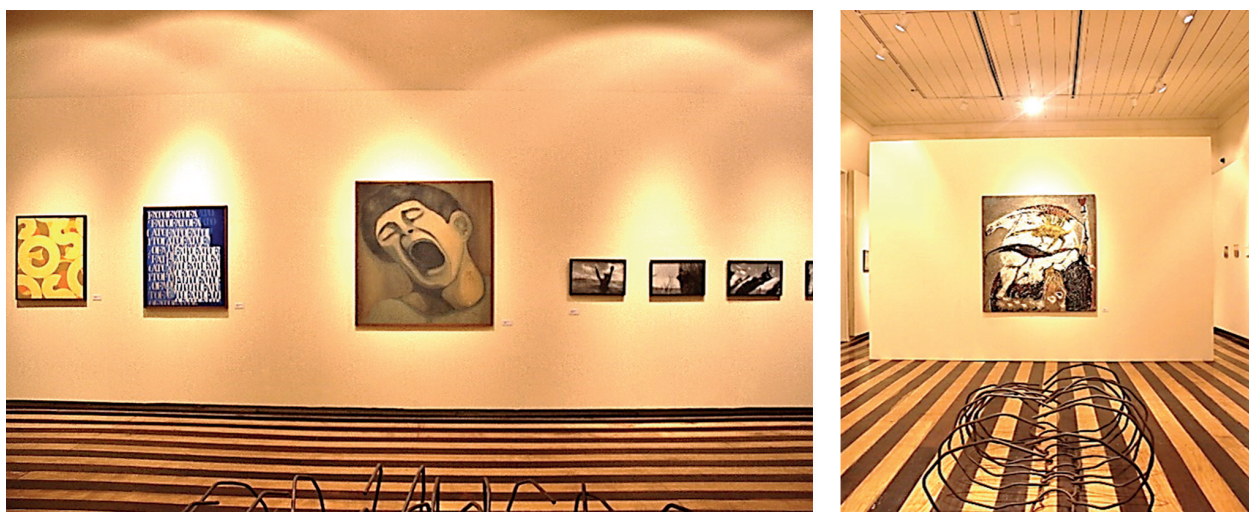


Figura 2 - Primeira sala à direita da exposição *Dilemas 2019*. Fotografias de John Fletcher.
 Fonte: Acervo Pessoal de John Fletcher.

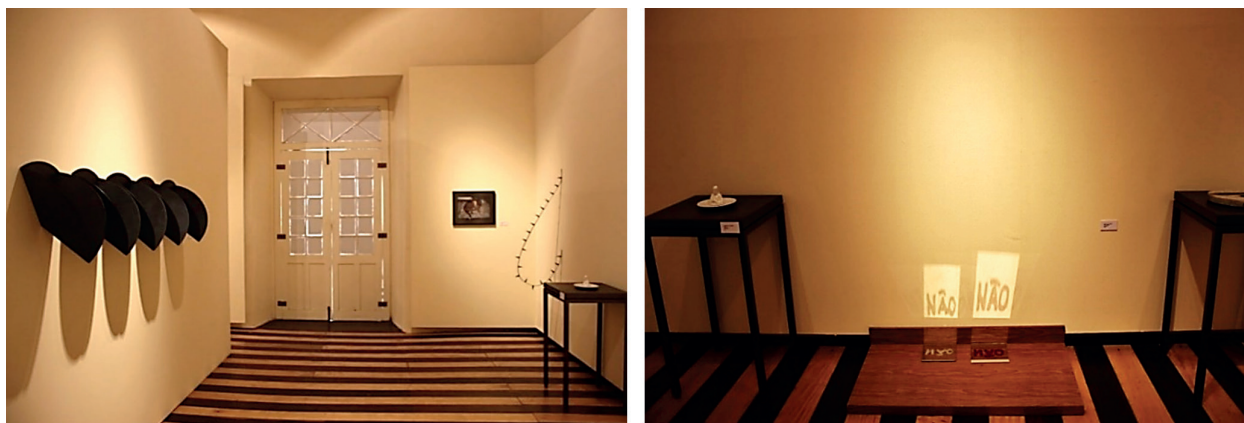


Figura 3 - Última sala à direita da exposição *Dilemas 2019*. Fotografias de John Fletcher.
 Fonte: Acervo Pessoal de John Fletcher.

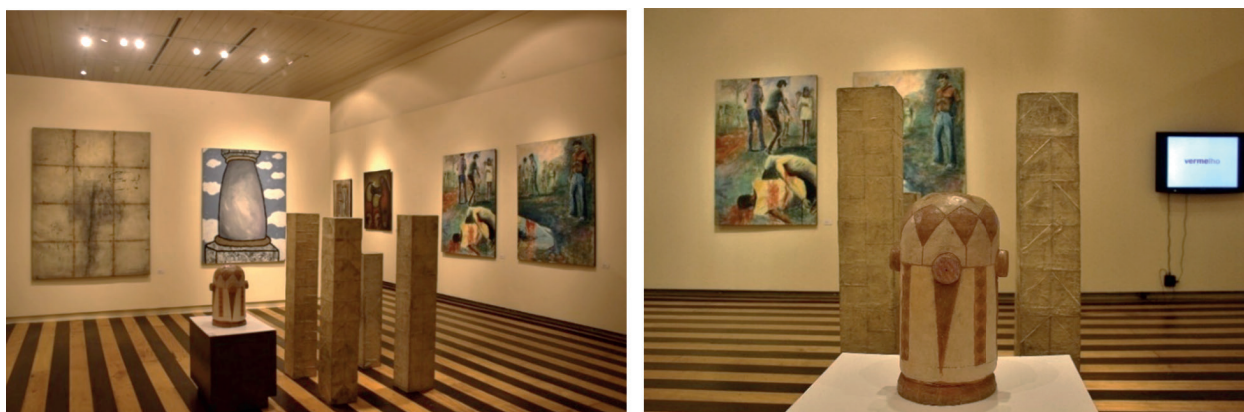


Figura 4 - Primeira sala à esquerda da exposição *Dilemas 2019*. Fotografias de John Fletcher.
 Fonte: Acervo Pessoal de John Fletcher.



Figura 5 - Última sala à esquerda da exposição "Dilemas 2019". Fotografias de John Fletcher.
 Fonte: Acervo Pessoal de John Fletcher.

de coletivos que propõem reestruturações sociais baseadas na diversidade, no respeito à natureza, de forma a tentar sonhar uma sociedade de respeito para com as suas diferenças (Figura 5).

Na etapa do procedimento comunicacional, por outro lado, Carolina Ruoso (2019) nos forneceu base teórica ao apontar que os textos e as legendas em contextos expositivos têm papel de dar



Figura 6 - Identificação Visual que intitulou as salas expositivas. Fotografias de John Fletcher.
Fonte: Acervo Pessoal de John Fletcher.

informações que ajudam o público a compreender melhor a intenção de uma curadoria. Desse modo, a *Dilemas 2019* atentou, para além do texto curatorial, por títulos impressos e fixados nas entradas das salas expositivas, os quais tinham a intenção de ajudar na compreensão da proposta temática de cada ambiente, construindo um passo a passo para a narrativa geral da exposição, com podemos ver na Figura 6.

Partilhando da ideia de Teixeira Coelho (2004), que aponta a mediação cultural como processos de diferentes naturezas, com a intenção de promover aproximações entre indivíduos e a obra de arte, pudemos pôr em experimentação prática que outras estratégias eram necessárias para situar o público quanto à temática de cada ambiente, dando-lhes subsídios em torno da intenção narrativa proposta. Por conseguinte, utilizamos também o conceito de objetos culturais.

Segundo Edmir Perrotti e Ivete Pieruccini (2014), objetos culturais são aqueles formadores de discursos, potencialmente capazes de produzir deslocamentos intelectuais, emocionais e afetivos advindos das experiências já inerentes de seu observador. Desse modo, as obras de artes tornam-se esses objetos, passíveis de leitura e análise. Foi por esta lente que optamos por protagonizar algumas obras de artes para que elas assumissem um maior agenciamento crítico.

Para exemplificar, demonstro duas obras. Sendo a primeira a obra *As cinco graças*, de Eliane Prolik, que se localizava na sala *Não às Ganâncias*, em detalhe na Figura 7. Esta se destacou por ser um conjunto de peças metálicas pintadas de preto que, dentro do contexto expositivo da sala, resignificaram-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.

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, abandonando a dor dos nossos antepassados; e, a mídia, que naturaliza tantas vezes as tragédias que vivenciamos como fatos do cotidiano. Cinco Graças, cinco testemunhas disseminadoras das barbáries do mundo em que vivemos.

A segunda obra em destaque localizava-se na sala oposta, *Sagrado Feminino*, obra intitulada *Experiências Polidimensionais n.º 02 (Curamos LGBTFobia Self)*, de Lúcia Gomes, como vemos na Figura 8. Como uma mulher LGBTQIA+, tomo-a como reflexão disparadora em torno do papel



Figura 7 - *As cinco graças*, Eliane Prolik. Casa das Onze Janelas - Escultura de ferro (políptico) 30 x 30 x 51 cm Sem data, N) 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*.



Figura 8 - *Experiências Polidimensionais nº 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*.

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 manipulável na sala desejou propor reflexão sobre a união das diferenças, não somente as de identidade de gênero, mas sobre todas as identidades e demandas inter-relacionadas, sob a égide de uma comunidade que estará um dia pronta para compreender-se em suas diferenças.

O destaque destas obras como objetos culturais pôde remeter, acreditamos, ao pensamento da teórica Ana Mae Barbosa (2002, p. 18-19) ao afirmar que: “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”. Desse modo, a necessidade de nos relacionarmos com as obras artísticas no presente perpassa por compreender que, apesar de sua estrutura física permanecer igual, seus significados são múltiplos, capazes de ser agenciados para diversos contextos, em diversas épocas, potencializando diferentes leituras de acordo com a experiência do espectador (ver mais em Didi-Huberman, 2019).

Exposições, artistas e obras de artes propõem aproximações entre o pensamento curatorial e o espectador, possibilitando, por meio da educação pela atenção, a assimilação de suas narrativas e proporcionando um tipo de aprendizado autônomo que ocorre em diferentes níveis. Tal conceito reforça uma base freiriana nossa de práxis (Freire, 2019), de maneira a permitir ao espectador a reflexão sobre seu contexto sociocultural através de experiências adquiridas no passado e que hoje servem de trilha para outros tipos de impressões e análises, o que torna, assim, o espectador também participante da construção narrativa expositiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aprender pela experiência é compreender que a todo momento estamos aprendendo, desde a tarefa mais simples, como arrumar nossa cama pela manhã, até a análise mais complexa sobre como nossa sociedade intervém nas escolhas de nossas vidas. Tudo que ocorre ao nosso redor, seja na esfera micro, ou no contexto macro, é cercado

de informações que precisam ser analisadas, por meio de nossas experiências anteriores, com a finalidade de desdobrar-se em conhecimentos que possibilitem a construção de um repertório amplo que nos ajude a fazer escolhas e tomar decisões.

Compreendo que o mundo é construído por imagens e estas estão constantemente nos estimulando algo, impondo comportamentos, selecionando nossos gostos e direcionando nossas escolhas. Estar atento às múltiplas informações que nos atravessam se conforma como demanda deste mundo saturado de imagens. Significar tais informações a partir de nossas experiências é um constante ato de aprender pela atenção. No caso específico deste artigo, o aprendizado por meio das Artes Visuais, localizado em um museu, criou a oportunidade através de uma exposição que continha uma gama ampla de informações. Estas informações, compreendemos, precisaram ser traduzidas pelo(a) espectador(a) por meio de suas próprias experiências para que, assim, o diálogo transformador fosse possibilitado.

Ainda que o aprendizado não se localize somente nos espaços formais e não formais, tampouco as Artes Visuais podem ser encerradas somente nesses lugares. Ela está presente de maneira direta ou indireta em todo produto visual que consumimos, encontra-se nos diversos lugares que interagimos, individualmente ou coletivamente. Quanto mais tomarmos consciência dessa dimensão do aprendizado, mais estaremos atentos e críticos para nos responsabilizar por uma educação socialmente engajada e modificadora da sociedade.

NOTAS

1. Pesquisa de Mestrado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Rosângela Marques de Britto. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1KWbqWAj4uZ5dpM56CB_YJOR6FXzbF_Ai/view>.

2. Além da exposição *Dilemas 2019*, as outras exposições foram *Percursos na Arte Brasileira*, com curadoria do Sistema Integrado de Museus e Memoriais; *Encontro das Águas - Luiz Braga e Miguel Chikaoka*, com curadoria do Sistema

Integrado de Museus e Memoriais e texto de João de Jesus Paes Loureiro; e *Indizível* com curadoria de Nando Lima (G1 PARÁ, 2019).

3. Mito de Sísifo (Camus, 2019).

4. Necropolítica é um conceito sociopolítico no qual se estabelece “parâmetros” para deixar grupos sociais viverem e 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).

REFERÊNCIAS

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

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.

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

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

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

FREIRE, Camila Ferreira Araújo. **Perspectivas Outras para Belém**: Análises autocríticas sobre arte educação no contexto não formal e informal. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1KWbqWAj4uZ5dpM56CB_YJ0R6FXzbF_Ai/view>. Acesso em: 25. out. 2024

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

G1 PARÁ. **Quatro exposições marcam a reabertura do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém**, 08 out. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/10/08/quatro-exposicoes-marcam-a-reabertura-do-espaco-cultural-casa-das-onze-janelas-em-belem.html>>. Acesso em: 1 ago. 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 mai. 2022.

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.

MARTINS, Mirian Celeste; SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga. **Mediando [con]tatos com arte e cultura**. São Paulo: Instituto de Artes/Unesp, 2007.

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

MOTA NETO, João Colares da. **Educação Popular e Pensamento Decolonial Latino-Americano em Paulo Freire e Orlando Fals Borda**. Tese (Doutorado em Educação), Instituto de Ciências da Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <<https://ppgedufpa.com.br/arquivos/File/TeseColares2015.pdf>>.

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

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.

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.

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

SOBRE A AUTORA

Camila Ferreira Araujo Freire é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, desenvolve pesquisa nas áreas de Artes Visuais, Memória e História, Educação não formal e informal. É mestra em Artes pelo PPGARTES/UFPA, no qual realizou a pesquisa intitulada *Perspectivas Outras para Belém: análises autocríticas sobre o papel da arte educação em contextos não formais e informais*. É professora efetiva do município de Ananindeua. Formada em Artes Visuais (Licenciatura/Bacharelado) pela UFPA. E-mail: mila_ferreira_freire@hotmail.com

Recebido em: 07/06/2024

Aprovado em: 18/10/2024