



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

JAISON SANTOS DA CONCEIÇÃO

**AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MUSEU DE ARTE
MODERNA DA BAHIA EM DIÁLOGO COM O PROGRAMA EDUCATIVO
DA 3ª BIENAL DA BAHIA**

Salvador

2024

JAISON SANTOS DA CONCEIÇÃO

**AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MUSEU DE ARTE
MODERNA DA BAHIA EM DIÁLOGO COM O PROGRAMA EDUCATIVO
DA 3ª BIENAL DA BAHIA**

Apresento esta dissertação ao Programa de Pós-graduação em Museologia (PPGMUSEU-UFBA), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em museologia.

Linha de pesquisa: 1 – Museologia e Desenvolvimento Social.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariela Brazón Hernández.

Salvador

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI)
Biblioteca Universitária Isaias Alves (BUIA/FFCH)

C744 Conceição, Jaison Santos da
As Oficinas de Expressões Plásticas do Museu de Arte Moderna da Bahia em
diálogo com o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia / Jaison Santos da
Conceição, 2024.
120 f.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariela Brazón Hernández
Dissertação (mestrado em museologia) - Programa de Pós-Graduação em
Museologia.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador,
2024.

1. Museu de Arte Moderna da Bahia. 2. Oficina das artes. 3. Cultura – Mediação.
I. Brazón Hernández, Mariela. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia
e Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 069

Responsável técnica: Ana Cristina Portela de Santana - CRB/5-997


JAISON SANTOS DA CONCEIÇÃO

**AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA
EM DIÁLOGO COM O PROGRAMA EDUCATIVO DA 3ª BIENAL DA BAHIA**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Museologia (PPGMUSEU–UFBA), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em museologia.

Aprovada em 03 de setembro de 2024.


Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **MARIELA BRAZON HERNANDEZ**
Data: 20/10/2024 18:10:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Dr.ª Mariela Brazón Hernández – Orientadora
Doutora em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Universidade Federal da Bahia – UFBA

Documento assinado digitalmente
 **CLOVIS CARVALHO BRITTO**
Data: 25/10/2024 16:02:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto – Membro interno
Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias –ULHT
Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB
Universidade de Brasília - UnB/Universidade Federal da Bahia – UFBA

Documento assinado digitalmente
 **NEILA DOURADO GONCALVES MACIEL**
Data: 25/10/2024 13:32:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.ª Dr.ª Neila Dourado Gonçalves Maciel – Membro externa
Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia – UFBA
Universidade Federal de Sergipe – UFS

Em memória de **Maria Matilde**, minha avó, e de **Maria Edite**, tia.

A **José Porcidônio**, tio.

Aos sobrinhos **Henrique, Filipe, João e Louise**.

A **Rosa**.

AGRADECIMENTOS

AOS FAMILIARES

A **Maria Nilza**, minha mãe. Só ela sabe o que viveu para que eu possa ser e estar e, das coisas que sei, me admiro e agradeço.

A **Jucilene Maria** e **Jucileide Maria**, irmãs mais velhas – primeiras professoras e mediadoras–, as grandes incentivadoras e mantenedoras de minha jornada educativo-acadêmica.

A **Josicleide Maria** e **Girlene Maria**, irmãs mais novas, com as quais também tive o prazer de conviver durante as diferentes fases de meu desenvolvimento pessoal e educacional.

A **Cilça Maria**, minha tia, colaboradora desde meus primeiros anos na escola.

AOS AMIGOS, COLEGAS E DEMAIS COLABORADORES

Ao professor **Nathan Marreiro**, pelos incentivos e mediações com o universo da arte.

Ao estimado professor, **Renato Fonseca** (em memória), com que tive o privilégio incomensurável de aprender litografia, e a **Carmen Mayan** também por todo o apoio. Grato pela generosidade com que colaboraram em meu aprendizado nas Oficinas do MAM, pelas vivências compartilhadas nesse espaço, bem como pelos dias de hospitalidade com que me receberam em casa em contribuição à pesquisa.

Aos companheiros de gravura que proporcionaram maravilhosos encontros nas Oficinas do MAM, como **Luis Cerqueira**, **Trinidad Rios** e tantos outros, e especialmente àqueles que contribuíram nesta pesquisa com preciosos depoimentos, a saber: **Bruno Costa**, **Claudia Leme**, **Maria Helena Souza**, **Rina Johnson** e **Trinidad Opelt**.

A **Ana Cláudia Muniz**, **Betânia Vargas** (em memória), **Cecéu Evangelista**, **Daniel Almeida**, **Denise Fernandes**, **Didico**, **Etiennette Bosetto**, **Florival Oliveira**, **Gabriel Arcanjo**, **José d´Hora**, **Michele Pontes**, **Sandra Regina**, **Tieta**, **Vagner Lopes**, **Valdete Moreira**, e aos demais artistas e profissionais do Núcleo Administrativo, Núcleo Arte Educação e Oficinas do MAM com os quais convivi, que, de diversas formas, contribuíram para que o MAM–BA continuasse exercendo sua função educativa.

Aos entrevistados, com os quais tive o prazer de trabalhar e conviver durante a 3ª Bienal da Bahia, **Ana Brandão**, **Evandro Sybine**, **Felix Toro**, **Leandro Estevam**, **Eliane Moniz**, **Maju Fiso**, **Olga Gómez**, **Tarciana Paim**. Também a **Antonio Portela** pelos importantes depoimentos e a **Luciana Moniz** por suas generosas contribuições.

Aos demais mediadores do Educativo da 3ª Bienal, equipe de produção, pesquisa e outros colaboradores.

A **Terezinha Passos** e **Janaina Noblat**, pela agradável convivência, apoio fundamental durante grande parte do mestrado.

A **Naidil Aleluia** pelo apoio, troca de ideias e pela assistência durante o importante momento da qualificação da pesquisa.

AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Ao **Programa de Pós-graduação em Museologia** (PPGMUSEU–UFBA), por acreditar na importância de minha pesquisa para o campo acadêmico e social, pela formação e todo apoio.

A **Elizangela Pinho**, excelente secretária do PPGMUSEU–UFBA, funcionária dedicada e disposta a realizar seu trabalho sempre com a melhor eficiência.

À dedicada professora e assídua orientadora, **Mariela Brazón Hernández**, por sua fundamental orientação no desenvolvimento da pesquisa, permitindo e respeitando novas ideias e decisões, bem como pelas sugestões, correções e organização em relação ao texto dissertativo. Agradeço pelas trocas, ensinamentos e condução desse importante aprendizado – produzir e apresentar os resultados de uma pesquisa científica. Agradeço por todo empenho e cuidado em resolver cada trabalho burocrático sob sua disposição.

Aos **professores** do PPGMUSEU–UFBA, e seus **convidados**, dos períodos letivos de 2021 e 2022.

Aos **colegas de turma**, dos períodos 2020 e 2021, do PPGMUSEU–UFBA pelas trocas, discussões, encontros e vivências.

A **Clóvis Britto** e **Neila Maciel**, por terem aceitado prontamente compor a banca de qualificação da pesquisa e de apreciação desta dissertação. Grato pelas críticas, sugestões e incentivos, essenciais para o enriquecimento deste trabalho.

ÀS INSTITUIÇÕES

A todas as instituições – formais e não formais –, diretores, professores, demais funcionários e colegas de turma que me receberam, do ensino básico ao superior, e que tanto contribuíram em meus processos formativos.

À **Universidade Federal da Bahia**, em suma, por ter me possibilitado trilhar importantes caminhos.

Ao **Museu de Arte Moderna da Bahia** e **Oficinas do MAM**, pelas grandes vivências e formação.

À **Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia** (FAPESB) pela concessão da *Bolsa Cotas*, importante recurso financeiro para o fomento desta pesquisa.

Penso que, se a educação não quer estar a serviço do que existe, tem que se organizar em torno de uma categoria livre, não sistemática, não intencional, inassimilável, em torno de uma categoria, poderíamos dizer, que não possa ser apropriada por nenhuma lógica operativa ou funcional. [...] E penso que nas artes acontece algo parecido. Tanto se pensamos na criação (e a criação é, ela mesma, uma categoria vazia, livre, quer dizer, um mistério) quanto na recepção (através, por exemplo, das diferentes elaborações de uma experiência estética), trata-se sempre de algo que não se pode definir nem tornar operativo, mas sim que, de alguma maneira, só se pode cantar.

Jorge Larrosa

CONCEIÇÃO, Jaison Santos da. **As Oficinas de Expressões Plásticas do Museu de Arte Moderna da Bahia em diálogo com o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2024.

RESUMO

Neste estudo investigam-se as interações entre as Oficinas de Expressões Artísticas do Museu de Arte Moderna da Bahia, mais conhecidas como Oficinas do MAM, e o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia: o Museu-Escola Lina Bo Bardi. O principal objetivo é identificar e compreender os motivos e estratégias que foram fundamentais para dar forma a essas conexões. A base teórica da pesquisa está situada no campo da arte-educação, alinhada com as reflexões de John Dewey, Jorge Larrosa e Ana Mae Barbosa sobre Experiência, Fazer Artístico e Mediação Cultural. O estudo, de cunho qualitativo, adotou uma abordagem metodológica analítica, utilizando uma perspectiva autobiográfica e recorrendo a fontes orais, bibliográficas, audiovisuais e iconográficas. As análises destacaram o papel central das Oficinas do MAM nas discussões levantadas pela 3ª Bienal. Foi constatado que as Oficinas colaboraram com os demais espaços, participando da criação e implementação de ações educativas que reforçaram a importância do elemento autobiográfico que fundamentou o evento. Evidenciou-se que as atividades de mediação cultural foram concebidas de forma a destacar as características únicas desse ambiente de aprendizagem não formal. Assim, é possível afirmar que o potencial das Oficinas foi plenamente explorado, mediante a valorização das experiências e os saberes adquiridos a partir delas. A 3ª Bienal da Bahia dedicou atenção especial aos aspectos intrínsecos das Oficinas do MAM, interessando-se igualmente pelos impactos pessoais em visitantes, estudantes, docentes e mediadores, bem como nas suas repercussões sociais.

Palavras-chave: Oficinas do MAM–BA; 3ª Bienal da Bahia; Museu de Arte Moderna da Bahia; mediação cultural; fazer artístico.

CONCEIÇÃO, Jaison Santos da. **The Plastic Expressions Workshops of the Museum of Modern Art of Bahia in dialogue with the educational program of the 3rd Bahia Biennial.** 120 s. Dissertation (Master's degree in Museology) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2024.

ABSTRACT

In this study, we investigate the interactions between the Workshops of Artistic Expressions of the Museum of Modern Art of Bahia (Oficinas de Expressões Artísticas do Museu de Arte Moderna da Bahia), better known as Oficinas do MAM, and the educational program of the 3rd Bahia Biennial: the Museu-Escola Lina Bo Bardi. The main objective is to identify and understand the reasons and strategies that were fundamental to shape these connections. The theoretical basis of this research is situated in the field of art education, aligned with the reflections of John Dewey, Jorge Larrosa and Ana Mae Barbosa on Experience, Artistic Practice and Cultural Mediation. The study, of a qualitative nature, adopted an analytical methodological approach, using an autobiographical perspective and using oral, bibliographic, audiovisual and iconographic sources. The analyses highlighted the central role of the Oficinas do MAM in the discussions raised by the 3rd Bahia Biennial. The Oficinas collaborated with the other spaces, participating in the creation and implementation of educational actions that reinforced the importance of the autobiographical element that founded the event. It was evident that the cultural mediation activities were designed in order to highlight the unique characteristics of this informal learning environment. It was observed that the potential of the Oficinas was fully explored, through the valorization of the experiences and knowledge acquired from them. Thus, the 3rd Bahia Biennial devoted special attention to the intrinsic aspects of the Oficinas do MAM, also taking an interest in the personal impacts on visitors, students, teachers and mediators, as well as in the social repercussions.

Keywords: Workshops of the Museum of Modern Art of Bahia; 3rd Bahia Biennial; Museum of Modern Art of Bahia; cultural mediation; artistic practice.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Vista aérea do Museu de Arte Moderna da Bahia.....	26
FIGURA 2 - Lina Bo Bardi na escada do Museu de Arte de São Paulo (MASP)	27
FIGURA 3 - Lina Bo Bardi com mestre André na obra de restauro do Solar do Unhão. Salvador, 1962	28
FIGURA 4 - Da esquerda para a direita: uma mulher não identificada e os professores de gravura das Oficinas do MAM: Florival Oliveira, Paulo Rufino, Juarez Paraíso e Renato Fonseca; e em primeiro plano: Yêdamaria e Marcia Magno (1980)	34
FIGURA 5 - Imagem que compõe a identidade visual das Oficinas do MAM. Xilogravura de Juarez Paraíso.....	35
FIGURA 6 - Relação de cursos e professores no 2º semestre de 2005 das Oficinas do MAM	39
FIGURA 7 - O artista Jaison Santos aprende a imprimir litografia com o professor Renato Fonseca, nas Oficinas do MAM–BA, 2014.....	41
FIGURA 8 - Catálogo da Primeira Bienal da Bahia, evidenciando a identidade visual e as datas em que o evento ocorreu.....	48
FIGURA 9 - Um dos vários cartazes da 3ª Bienal.....	52
FIGURA 10 - Página do Jornal dos 100 Dias divulga atividades das Oficinas do MAM ...	54
FIGURA 11 - A professora Betânia Vargas ministrando aula de cerâmica, nas Oficinas do MAM	64
FIGURA 12 - Ações e descrições do programa educativo do NAE (2007-2010)	68
FIGURA 13 - Trajetória percorrida durante meu período de formação na EBA/UFBA e nas Oficinas do MAM, entre 2006 e 2018, partindo de Cajazeiras, bairro onde moro.....	69
FIGURA 14 - Alguns catálogos publicados pelo MAM–BA entre os anos de 2009 e 2012	71
FIGURA 15 - O artista Maninho Abreu executa a ação Pinte na Bienal.....	74
FIGURA 16 - Oficina Cadastro – Oficina de Origami.....	75
FIGURA 17 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bienal da Bahia	80

FIGURA 18 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bienal da Bahia (2)	80
FIGURA 19 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bienal da Bahia (3)	81
FIGURA 20 - Curso de História das Oficinas do MAM–BA, com os professores Renato Fonseca e Evandro Sybine	84
FIGURA 21 - O artista-professor Jaison Santos em duas fases do processo de produção da xilogravura: a gravação e a tintagem da matriz	87
FIGURA 22 - Em primeiro plano: aluna das Oficinas trabalha gravura em metal. Ao fundo: o mediador Tiago Costa conversa com visitantes	88
FIGURA 23 - A ação Mesas expõe gravuras da artista Rina Johnson, nas Oficinas do MAM durante a 3ª Bienal da Bahia	90
FIGURA 24 - Artistas e ex-professores das Oficinas do MAM participam da Semana de Arte em Série, com a mediação do professor Evandro Sybine. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Juarez Paraíso, Terezinha Dumê, Marcia Magno, Yêdamaria, Antonello L'Abbate e Eneida Sanches.....	94
FIGURA 25 - A professora Hilda Salomão media a ação Mural Aberto na Estação Rodoviária de Salvador	97
FIGURA 26 - A professora Olga Gómez ministra oficina de desenho durante a 3ª Bienal, no bairro de Plataforma, Salvador	98
FIGURA 27 - Primeiro plano: Estandartes impressos em serigrafia, para os vários espaços da Bienal. Ao fundo: aulas de gravura ocorrem no mesmo espaço das Oficinas do MAM	99

LISTA DE SIGLAS

CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
EBA	Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia
EDI	Escola de Desenho Industrial e Artesanato
Funarte	Fundação Nacional de Artes
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICBA	Instituto Cultural Brasil-Alemanha
ICOM	Conselho Internacional de Museus
MAB	Museu de Arte da Bahia
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
MAFRO	Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia
MAM-BA	Museu de Arte Moderna da Bahia
MAM-RJ	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MAM-SP	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MAR	Museu de Arte do Rio
MAS	Museu de Arte Sacra da UFBA
MASP	Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand
MuBE	Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia
SECULT	Secretaria de Cultura da Bahia
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 OS PROTAGONISTAS	26
1.1 O MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA	26
1.2 AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MAM-BA	30
1.2.1 As Oficinas do MAM-BA: aspectos gerais	30
1.2.2 As Oficinas do MAM e o pensamento de Lina Bo Bardi	36
1.2.3 Impacto pessoal das Oficinas do MAM	37
1.2.4 As Oficinas do MAM e sua projeção coletiva e social	42
1.3 A 3ª BIENAL DA BAHIA - ASPECTOS GERAIS E RELAÇÃO COM O MAM-BA	47
2 O MUSEU É UMA ESCOLA	55
2.1 OS MUSEUS E SUA FUNÇÃO EDUCATIVA	55
2.1.1 Setores educativos em museus	56
2.1.2 Oficinas artísticas em museus	59
2.2 EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA, FAZER ARTÍSTICO E MEDIAÇÃO	61
2.3 O NÚCLEO DE ARTE EDUCAÇÃO DO MAM-BA E SUAS ATIVIDADES EDUCATIVAS	66
3 AS OFICINAS DO MAM NO CONTEXTO DA 3ª BIENAL DA BAHIA	76
3.1 O SETOR EDUCATIVO DA 3ª BIENAL DA BAHIA	76
3.2 A FORMAÇÃO DOS MEDIADORES DA 3ª BIENAL DA BAHIA	78
3.3 AS OFICINAS DO MAM-BA COMO OBJETO DE MEDIAÇÃO DA 3ª BIENAL DA BAHIA	82

3.4	A MEDIAÇÃO NAS OFICINAS DO MAM–BA DURANTE A 3ª BIENAL DA BAHIA	86
3.5	AS ATIVIDADES DAS OFICINAS DURANTE A BIENAL	89
3.5.1	A ação Mesas	90
3.5.2	A Semana de Arte em Série	92
3.5.3	Grupos de pesquisa	95
3.5.4	As Oficinas Estendidas e a Ação Mural Aberto	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS		100
REFERÊNCIAS		105

INTRODUÇÃO

Esta dissertação aborda **as relações de fluxos e diálogos entre as Oficinas de Expressões Plásticas do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) e o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia.**

O **Museu de Arte Moderna da Bahia** foi concebido pela arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992), sua primeira diretora, na década de 1960. Na visão de Lina, o MAM-BA se aproximava a um Museu-Escola, em que as ações educativas ocupariam o lugar de destaque. Com a saída de Lina, a ideia do Museu-Escola não foi continuada, mas, com o passar dos anos, outras gestões implementaram novos projetos educacionais que a contemplaram, explícita ou implicitamente, como as Oficinas do MAM, desde 1980, e o Núcleo de Arte Educação (NAE), a partir de 2007. Em 2013, a diretoria do MAM-BA decidiu por uma curadoria pedagógica inspirada nas ideias de Lina, nomeada Museu-Escola Lina Bo Bardi, proposta que se estendeu para a 3ª Bienal da Bahia, se tornando uma de suas principais estruturas.

As Oficinas de Expressões Plásticas do MAM-BA, popularmente conhecidas como as **Oficinas do MAM** ou simplesmente as **Oficinas**, e assim referidas ao longo desta dissertação, é um espaço de ensino não formal voltado para a criação e produção artística, em que diversas linguagens são estudadas, como gravura, cerâmica, desenho e outras. As Oficinas do MAM exercem uma pedagogia que dialoga com a liberdade de expressão dos alunos. Também, oferecem um ingresso democrático, contribuindo para o convívio de pessoas com diferentes formações socioculturais, em um ambiente colaborativo.

A **3ª Bienal da Bahia** foi realizada de maio a setembro de 2014, tendo ressurgido depois de quarenta e seis anos de inatividade desde a última, em 1968. Durante a 3ª Bienal, as Oficinas do MAM, vinculadas ao programa Museu-Escola Lina Bo Bardi, desenvolveram as ações educativas do evento. Para tanto, a fim de efetivar esse programa, foi preciso estruturar um setor educativo. Dessa forma, os mediadores e

professores das Oficinas se conectavam com os visitantes, propondo diálogos a partir da história, memória e funcionamento pedagógico do espaço.

A partir das inquietações e reflexões em torno desses assuntos, cheguei ao problema principal desta pesquisa: **quais foram as características e motivações dos fluxos e diálogos entre as Oficinas do MAM e o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia?**

Além de atuar como espaço onde as atividades práticas ocorriam, as Oficinas foram tratadas pelo setor educativo da 3ª Bienal – abreviadamente conhecido como **Educativo** – como algo que merecia ser objeto de mediação, considerando sua relevância histórica, social e cultural. Lembremos que a construção da 3ª Bienal foi posta em discussão a partir de sua natureza autobiográfica, como uma bienal que remonta e narra sua própria história a partir das duas Bienais anteriores. Então, como parte dos fluxos com a 3ª Bienal, **seria possível afirmar que as Oficinas do MAM também aderiram a essa postura autobiográfica?**

As Oficinas do MAM são um núcleo de educação museal que, há décadas, vem contribuindo para o desempenho do papel educacional do MAM-BA. O que me fez questionar: **como a história, pedagogia e as projeções sociais evidenciam o potencial museológico¹ das Oficinas do MAM e como isso foi trabalhado na Bienal?** E, ainda com base nessas considerações, me pergunto: **de que maneira a ideia de Museu-Escola de Lina Bo Bardi, utilizada para criar o programa educativo da Bienal, se refletiu nas atividades arte-educativas desenvolvidas nas Oficinas do MAM?**

Diante dessas questões, penso que vale a pena refletir sobre **como as ações educativas das Oficinas possibilitaram essas vivências**. Uma vez que a mediação cultural foi uma das vias para fazer conexões desses eventos com o público, me pergunto também: **quais as bases teóricas e conceituais pelas quais a mediação cultural foi discutida, vivenciada e estimulada pelo educativo da Bienal e, como reconhecemos essas ideias nos fluxos e diálogos estabelecidos com as Oficinas?**

¹ O potencial museológico a que me refiro aqui diz respeito à capacidade das Oficinas de desenvolver ações museológicas, como importante elemento de educação museal do MAM-BA.

O interesse em iniciar uma pesquisa a partir dessas questões está relacionado às vivências que tive nas Oficinas do MAM. Em 2013 passei a frequentar as oficinas de litografia dois anos após ter me formado como Bacharel em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. As Oficinas do MAM se tornaram para mim um lugar ideal para experimentar as possibilidades técnicas da gravura e de outras linguagens, de modo que pude perceber sua relevância para a produção artística, troca de saberes e sociabilidade. Também estive diretamente envolvido com a 3ª Bienal, onde trabalhei como mediador cultural após concluir o Curso de Formação para Mediadores. A partir desse curso pude construir novos entendimentos e reflexões no que se refere a arte, cultura e sociedade, tendo também participado de discussões importantes, especialmente sobre questões e ideias relacionadas ao Nordeste, tema central da Bienal, bem como de ações relacionadas à mediação cultural. Desse modo, partindo dessa estruturação teórica e pedagógica, acredito que essa formação foi fundamental para poder atuar na Bienal, especificamente dentro das Oficinas. Depois desse período, continuei frequentando as Oficinas e, entre 2017 e 2019, ocupei o posto de professor de desenho de observação. Posso afirmar que o convívio e todo meu percurso arte-educativo teve significativa influência no direcionamento ideológico, epistemológico e metodológico desta pesquisa.

Partindo desses fatos, o **objetivo maior** da pesquisa consiste em **analisar as conexões entre as Oficinas do MAM e a 3ª Bienal, perscrutando as motivações e perspectivas para estabelecê-las, bem como as estratégias que permitiram esses diálogos**. Dessa forma, precisei examinar o processo de criação do Museu de Arte Moderna da Bahia buscando entender como o Museu-Escola influenciou outros projetos educativos no museu, bem como o Programa Educativo² da 3ª Bienal. Também, era fundamental conhecer as Oficinas do MAM, a partir de sua história e atuação pedagógica ao longo das décadas, para compreender de que maneira esses assuntos foram trabalhados pelo Educativo. Para me aproximar dos debates que a 3ª Bienal suscitava e identificar como as Oficinas do MAM se articularam com essas ideias, foi essencial

² O artigo quinto do mesmo decreto que instituiu a 3ª Bienal da Bahia, afirma que “o Programa Educativo, realizado ao longo dos dois anos de preparação da Bienal Internacional de Artes Visuais da Bahia, tem por objetivo incentivar processos transformadores do desenvolvimento humano através da arte contemporânea” (DECRETO, 2009).

considerar a história das duas primeiras bienais baianas, os contextos de seu ressurgimento em 2014, bem como as bases conceituais e educativas dessa edição. Além disso, explorei esses eventos através das discussões dos campos da museologia e da educação, sendo possível destacar o potencial museológico das Oficinas do MAM e reconhecendo-as como importante elemento para o MAM–BA cumprir sua função educativa.

A revisão da literatura deixou evidente a dificuldade para encontrar trabalhos científicos relacionados ao tema principal desta pesquisa. A ausência de investigações diz respeito tanto às Oficinas do MAM, como à sua aproximação com a 3ª Bienal da Bahia.

Como sabemos, as Oficinas do MAM vêm atuando e resistindo há mais de quarenta anos em prol de uma educação museal e não formal, e a 3ª Bienal foi um acontecimento de grandes proporções que movimentou os cenários artístico e cultural da Bahia. Por essas razões, esses assuntos merecem ser cuidadosamente apurados, de maneira que possam contribuir no encurtamento de suas lacunas no campo da investigação acadêmica. Assim, esta pesquisa se torna um instrumento de difusão, estudo e produção de conhecimento sobre esses eventos, os quais têm se revelado como marcos importantes nos campos da museologia, arte e cultura.

O marco teórico para analisar e discutir os eventos pesquisados foi delimitado com base nos conceitos de **Experiência, Experiência Artística e Mediação Cultural**, tratados a partir de John Dewey³ (1976, 1979 e 2010), Jorge Larrosa⁴ (2017) e Ana Mae Barbosa⁵ (1975, 1989, 2008, 2015, 2016, 2017 e 2019), pois entendo que essas ideias se

³ John Dewey (EUA, 1859-1952) foi um filósofo da educação, considerado um dos principais representantes do pensamento pragmatista. Dewey defende que a arte é experiência e parte importante na formação do homem, e por meio da experiência prática o indivíduo pode se conectar consigo mesmo e com a sociedade em que vive, mas, para isso, é preciso que utilize os sentidos de modo consciente.

⁴ Jorge Larrosa (ESP) é pedagogo e atua como professor de filosofia da educação na Universidade de Barcelona. Dentre seus vários estudos na área da educação, discorre sobre o sujeito que vive a experiência e os saberes como resultados da experiência.

⁵ Ana Mae Barbosa (1936-) é referência imprescindível em estudos sobre arte-educação no Brasil. Nos anos 1990 desenvolveu a Abordagem Triangular, teoria que propõe que o ensino da arte nas escolas pode ser pensado a partir de três segmentos: pelo conhecimento e contextualização da história, através do fazer artístico dos alunos, e pela leitura e apreciação da obra de arte. Atualmente Ana Mae Barbosa é professora titular aposentada, e atua em programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo (USP).

articulam diretamente com as características essenciais das práticas educativas das Oficinas e da 3ª Bienal, a saber: fazer e mediar, ações que estimulam experiências.

No campo da **experiência**, dialogo com John Dewey (2010), considerando-a como essencial na construção do conhecimento e na compreensão do mundo e, desse modo, entendo que está associada ao aprendizado humano, participando no nosso desenvolvimento cognitivo, e, assim, transformando conhecimento em saber. Partindo do princípio de que a experiência está intrinsecamente vinculada à educação, Dewey (1979) reconhece a educação como uma reorganização da experiência, como uma espécie de continuidade em que cada experiência vivenciada se torna referência para experiências futuras.

Ainda em relação à experiência, as reflexões de Jorge Larrosa (2017) sobre o sujeito da experiência, revelam que o indivíduo que participa da experiência – que vive plenamente e se conecta com seu meio –, reconhece que precisa fazer mudanças a partir das informações que recebe, e entende que o conhecimento adquirido deve se tornar uma realidade prática para o ensino, a criação e a auto expressão. O conhecimento tem mais valor se for transformado em saber, ao passo que a ocorrência de experiências depende do exercício desse saber. Produzir, doar, trocar saberes possibilitam o contato do indivíduo consigo mesmo e com o conhecimento de si, levando-o à consciência de que vive um momento inigualável na vida, uma experiência. Ainda, como defende Larrosa (2017), nesse sujeito a experiência marca, causa impressões, propicia afetos e deixa seus vestígios. Sendo assim, acredito que o sujeito que vive uma experiência está preparado para discutir e propor ações como mediador, com o objetivo de que outros possam viver experiências. Tanto o mediador quanto o público são sujeitos da experiência.

Já no âmbito da **experiência artística**, Ana Mae Barbosa (2008), reconhece a arte como experiência e defende que os museus, centros culturais e qualquer outro espaço que trabalha com arte, devem, através da arte-educação, possibilitar ao público despertar os sentidos para criar e fruir por meio da arte. Ela observa que esses espaços são próprios para fazer a mediação entre o homem e a obra de arte. Como a 3ª Bienal ocorreu vinculada a manifestações artísticas, e esteve atrelada principalmente a um

museu de arte, tenho refletido sobre a relação da experiência com a arte, que é produto dos eventos que constituem a vivência humana.

Nesse sentido, John Dewey (2010) aponta que o estudo, pesquisa, produção e outros processos que envolvem o **fazer artístico** são tão importantes quanto o objeto artístico em si. Dessa maneira, a prática artística pode ser experienciada não somente por artistas, mas por qualquer pessoa, independentemente de suas habilidades técnicas e conhecimentos específicos. Aquilo que o homem vive, cria e transforma, não estando alienado de sua própria humanidade e de seus contextos, é experiência

Assim, seguindo o pensamento de Barbosa (2017), compreendo que, nos espaços que vinculam arte e público devem ser trabalhadas práticas artísticas, porque se a arte é produto da experiência e também elemento propiciador de novas vivências, os museus e eventos expositivos, como as Bienais, não devem se limitar a apresentar obras sem possibilitar ao público entrar em contato com a arte através do fazer artístico. Nesse sentido, considerando as formas como as ações da 3ª Bienal foram elaboradas, discutidas e vividas, é possível reconhecer que esse evento foi essencial para estimular experiências. Um dos modos de aproximar as pessoas dos processos de criação e produção ocorreu por meio de oficinas artísticas, permitindo aos visitantes ser participantes ativos e sujeitos de experiência.

É natural relacionar experiência com uma das ferramentas mais importantes da educação: **a mediação**. Por essa perspectiva educacional, assim como Barbosa (2008), compreendo que a mediação é um processo de incentivo e maturação de uma ideia. Logo, quem educa faz mediação nas relações de ensino e aprendizagem e na construção do conhecimento. Por essas razões, considero interessante se aproximar ao programa educativo da 3ª Bienal, para termos noção da natureza das mediações que foram discutidas, desenhadas e implementadas, em fluxo com as Oficinas.

Uma vez que estive inserido no cenário das Oficinas do MAM-BA e da 3ª Bienal, ao ocupar diferentes lugares, na posição de aluno, “aprendiz”⁶, mediador e professor,

⁶ Coloco a palavra aprendiz entre aspas em alusão, mas não de forma direta, ao aprendiz que trabalhava nas antigas corporações de ofícios, que zelava e morava na casa de trabalho, a oficina. Me refiro especificamente ao fato de o aprendiz estar próximo de seu mestre para aprender e desenvolver certas habilidades.

percebo que esse envolvimento se tornou um fator decisivo para o olhar lançado sobre o objeto de pesquisa, o que me permitiu usar uma **narrativa autobiográfica como metodologia**. Quando trabalho com a abordagem autobiográfica, me aproximo ao tema de pesquisa tensionando suas problemáticas em associação com minhas vivências. Mas também tenho em mente que quando utilizo esse método não tenho por objetivo relatar meros acontecimentos de minha vida. Coloco-me como recurso metodológico para analisar os fluxos e diálogos entre as Oficinas e o programa educativo da 3ª Bienal, reverberando na geração de significados socioculturais e humanos a partir de como minhas vivências se relacionam a esses contextos.

A história das Oficinas do MAM tem sido contada oralmente, portanto, as pessoas que relatam suas vivências nesse espaço são memórias das Oficinas, não somente por trazerem lembranças do passado para compreensão do presente, mas também por tomarem parte na continuidade e funcionamento das atividades educativas. Vejo a **oralidade** como um elemento presente nas Oficinas tanto na contação de sua própria história como na manutenção de sua memória pedagógica.

Uma perspectiva que uso em associação à abordagem autobiográfica é o conceito de ressonância, segundo o qual um patrimônio ressoa em seu público, independentemente das vontades e interesses das instituições formais e de certos grupos e indivíduos. Assim, mesmo quando instituições públicas se empenham em valorizar e promover ações, nem sempre a população se identifica e integra a elas (GONÇALVES, 2007). Pensando nas técnicas gráficas, que são um dos principais eixos das Oficinas do MAM, faço um paralelo entre *ressonância* e *impressão*. Através de seu funcionamento e de sua história e memória pedagógica, as Oficinas têm *imprimido* em mim noções de como as práticas de ensino não formal, aliadas à produção criativa, são essenciais para o desenvolvimento socio-educacional do ser humano. Assim, coloco aqui minhas impressões, um relato autobiográfico, em paralelo às vivências de outros, as histórias orais de vida, para analisar as Oficinas do MAM e seus fluxos com a 3ª Bienal da Bahia. Vendo minha aproximação com as Oficinas do MAM, de uma perspectiva metafórica, me considero uma espécie de matriz gráfica que passou por processos de gravação nos quais os materiais e ferramentas seriam as posturas, motivações e pedagogias envolvidas no funcionamento desse espaço. Como cópias provenientes

dessa matriz gravada, o que disserto aqui são impressões críticas e reflexivas⁷, com base no que entendo por Oficinas do MAM, a partir do quanto valorizo, defendo e prezo por sua manutenção enquanto patrimônio cultural e humano.

Tenho percebido que os caminhos para uma investigação dependem, em grande medida, das bases ideológicas que guiam as ações do investigador. No meu caso, elas são o resultado de minha formação como pessoa, como reflexo daquilo que defendo diante das realidades sociais.

A revisão de literatura evidenciou que os eventos em questão praticamente não têm sido investigados. Pude ter acesso a documentos em meios físicos e digitais, através de repositórios institucionais, plataformas de buscas, redes sociais e outros sites. Sobre as Oficinas do MAM–BA, os trabalhos que localizei são estudos isolados e bastante limitados, mas que foram relevantes para a pesquisa. Consultei dois artigos, ambos de edições da revista *Contorno*, publicada pelo MAM–BA, *Pistas de uma história oral das Oficinas do MAM*, em que a jornalista Thais Seixas (2013) entrevista professores, alunos e funcionários das Oficinas, e *Reencenar o encontro, no cosmo*, em que o curador da Bienal, Marcelo Rezende, entrevista um dos idealizadores das Oficinas. As matérias *Oficinas do MAM 25 anos* e *Oficinas do MAM 2005*, no blog do artista Florival Oliveira (2005), fazem uma breve análise das Oficinas, discorrendo sobre sua implementação, funcionamento e ampliação dos cursos e currículos. Também a monografia *Museu de Arte Moderna da Bahia: Um estudo do projeto cultural em 1960 e 2007*, de Naiana Carolina Ribeiro (2008) traz um breve tópico sobre as Oficinas.

No caso da 3ª Bienal da Bahia, acessei os artigos *3ª Bienal e seus arquivos invisíveis*, *Arquivos invisíveis: Um estudo de caso sobre a 3ª Bienal da Bahia* e *Arte contemporânea e arquivo: Reflexões sobre a 3ª Bienal da Bahia*, de Ana Pato (2015 e 2016); *3ª Bienal da Bahia: Uma proposta autobiográfica?*, de Maria Ferreira (2015); *The 3rd Bienal da Bahia: Transgressive archives*, de Adiva Lawrence (2016); e, mais especificamente sobre as primeiras edições do evento, consultei *Bienal da Bahia: Um resgate necessário*, de Alejandra Munõz (2014). Também, a monografia *Bienal: Como se*

⁷ Afirmo que minhas impressões são críticas e reflexivas para contrapor à definição do termo *impressão* como “estado de conjunto da consciência que apresenta um tom afetivo característico, que corresponde a um a ação exterior; opõe-se à reflexão e ao juízo fundado sobre uma análise” (LALANDE, 1993, p.535).

faz? Memória do núcleo de comunicação da 3ª Bienal da Bahia, de Blenda Tourinho (2014).

Referente a trabalhos que discorrem sobre o Núcleo de Arte Educação do MAM–BA, encontrei a dissertação *O Museu de Arte Moderna da Bahia e suas contemporaneidades: de Lina Bo Bardi a Solange Farkas*, de Carolina Almeida(2015), e diversos catálogos que foram lançados entre 2009 e 2013, e discutem as curadorias, exposições e mediações promovidas pelo museu.

Em relação ao programa educativo Museu-Escola Lina Bo Bardi, examinei a dissertação *A revolução somos nós: Esboço de uma escultura museal a partir da alquimia de Joseph Beuys*, de Luciana Moniz (2019). Ainda, foi possível acessar pesquisas e outros conteúdos publicados pelo próprio setor editorial do MAM–BA e do evento, a exemplo do *Jornal dos 100 Dias*, publicação que expõe os principais acontecimentos e atividades de cada dia da Bienal, e do *Manual do Professor*, publicação voltada para educadores.

Além dessas fontes, acessei material audiovisual, com depoimentos de coordenadores das Oficinas, artistas e professores, como é o caso dos vídeos *Gravuras em Série* (2014), produzido pela equipe da 3ª Bienal, e *Seminário- Lina Bo Bardi, 60 anos do MAM e 40 anos das Oficinas do MAM*(2021), criado pelo MAM–BA.

Quanto às fontes iconográficas, encontrei poucos registros relativos aos períodos da criação das Oficinas do MAM, pertencentes a arquivos pessoais e postados em redes sociais. Da época em que frequentei o espaço, tive acesso a diversas fotografias. Por outro lado, em relação à 3ª Bienal, pude consultar inúmeras imagens, nas redes Facebook e Flickr, organizadas por álbuns, bem como no Instagram.

Além das poucas fontes documentais encontradas de natureza não oral, precisei recorrer a entrevistas. Por isso, houve a necessidade de me aproximar de pessoas que estiveram diretamente envolvidas nos processos de elaboração e realização das ações educativas. Uma vez tendo identificado os campos em que cada pessoa atuou – Bienal, MAM–BA, Educativo e Oficinas –, pude definir com maior propriedade, quem seria entrevistado e as questões a serem direcionadas.

Assim, o grupo de entrevistados foi composto por Luciana Moniz, diretora executiva da 3ª Bienal; Eliane Moniz, diretora do Educativo; Felix Toro, coordenador das Oficinas na época; Antonio Portela, ex-coordenador do Núcleo de Arte Educação do MAM-BA; Ana Brandão, Leandro Estevam, Maju Fiso e Tarciana Paim, mediadores que atuaram nas Oficinas; Evandro Sybine, Olga Gómez e Renato Fonseca, professores que já atuavam nas Oficinas desde antes da 3ª Bienal e que participaram nas atividades arte-educativas do evento; Bruno Costa, Claudia Leme, Maria Helena Souza, Rina Johnson e Trinidad Opelt, artistas e alunos que já frequentavam as Oficinas antes da 3ª Bienal, e que formaram parte dos grupos de pesquisas que foram criados durante o evento.

As análises do tema, contextos e bases conceituais que compõem o conteúdo desta dissertação acompanham a seguinte estrutura:

No primeiro capítulo, **OS PROTAGONISTAS**, apresento o Museu de Arte Moderna da Bahia, as Oficinas do MAM e a 3ª Bienal em seus aspectos gerais, incluindo marcos históricos, principais bases conceituais e educacionais, além de sua atuação artística e cultural no cenário baiano. No subcapítulo 1.1, O MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA, apresento um breve histórico de criação do MAM-BA, as propostas de Lina Bo Bardi para fazer dele em um Museu-Escola, e como essa ideia foi explorada em curadorias de gestões posteriores. No subcapítulo 1.2, AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MAM-BA, disserto sobre os aspectos gerais das Oficinas do MAM, proponho diálogos com a ideia de Museu-Escola elaborada por Lina, e avalio como as Oficinas se projetam no âmbito coletivo e social, bem como seu impacto na vida de seus frequentadores. Assim, a subseção 1.2.1, *As Oficinas do MAM-BA: aspectos gerais*, aborda as Oficinas em relação a seu histórico de criação, infraestrutura, funcionamento, currículo e política pedagógica. Também, discute as motivações e estratégias empregadas para que o projeto das Oficinas fosse posto em prática. A subseção 1.2.2, *As Oficinas do MAM e o pensamento de Lina Bo Bardi*, aproxima as Oficinas do MAM das oficinas da Escola de Desenho Industrial, que seria parte do programa educativo do Museu-Escola. A subseção 1.2.3, *Impacto pessoal das Oficinas do MAM*, explora os aspectos socio-educacionais que influenciaram meu ingresso nas Oficinas e seu impacto em minha formação como artista e professor. A subseção 1.2.4, *As Oficinas do MAM e sua projeção coletiva e social*, considera as percepções e avaliações de alunos e professores das Oficinas, sobre a

estrutura pedagógica, acessibilidade cultural e os efeitos em suas vivências individuais. No subcapítulo 1.3, A 3ª BIENAL DA BAHIA - ASPECTOS GERAIS E RELAÇÃO COM MAM-BA, analiso resumidamente a história das duas primeiras Bienais da Bahia, as motivações para sua realização, os contextos que levaram à interrupção da 2ª Bienal, resultando no adiamento das Bienais por quatro décadas. Discorro sobre a 3ª Bienal a partir de seu tema, identificando seus eixos conceituais e estruturas operacionais. Aponto para uma postura autobiografia que foi fundamental para a reconstrução de sua história e ressurgimento. Finalizo o capítulo mostrando como ocorreu a instauração da 3ª Bienal dentro do MAM e as reverberações nas ações museológicas daquele período.

No segundo capítulo, **O MUSEU É UMA ESCOLA**, discuto o exercício da função educativa dos museus, associando esse tema com a criação de setores educativos e explorando as principais ações desempenhadas pelos mediadores. Reconheço diálogos entre a Declaração de Santiago do Chile, a atual definição de museu divulgada em 2022 pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), teóricos da museologia e da educação e minhas primeiras vivências no universo da arte, para refletir sobre os conceitos de educação museal, mediação cultural, experiência artística e fazer artístico. Traço paralelos entre esses temas e a atuação do Núcleo de Arte Educação do MAM-BA. No subcapítulo 2.1, OS MUSEUS E SUA FUNÇÃO EDUCATIVA, coloco em destaque a relação dos museus com a educação não formal, apontando para a importância dos setores educativos em espaços museais e refletindo sobre os principais direcionamentos de suas atividades educativas. A subseção 2.1.1, *Setores educativos em museus*, aborda origens e influências desses setores e das ações educativas em museus nacionais, bem como sua relação com o campo escolar. A subseção 2.1.2, *Oficinas artísticas em museus*, discorre sobre a ocorrência de oficinas artísticas no âmbito dos museus, verificando sua natureza, e como essa modalidade de ensino e mediação vem sendo usada por diferentes museus e espaços culturais. No subcapítulo 2.2, EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA, FAZER ARTÍSTICO E MEDIAÇÃO, converso com John Dewey, Ana Mae Barbosa e Jorge Larrosa a partir dos conceitos de experiência e a tese de que arte também é experiência. Assim, sintetizo e exponho ideias sobre a experiência artística, associada ao fazer artístico, e apresento teorias centradas nas características do sujeito que passa pela experiência. Ao entender como a experiência atua nesses sujeitos, reflito sobre

como mediamos e somos mediados nos processos arte-educativos. Aproximo essas ideias de minha vivência artística nas Oficinas do MAM e na vida pessoal. No subcapítulo 2.3, O NÚCLEO DE ARTE-EDUCAÇÃO DO MAM-BA E SUAS ATIVIDADES EDUCATIVAS, comento a criação do Núcleo de Arte Educação do Museu de Arte Moderna da Bahia (NAE), e como se manteve ativo durante a implementação do Educativo da Bienal, visto que, conhecer esse setor é essencial para compreendermos como se vincularam às ações educativas do MAM-BA, da Bienal e as Oficinas.

No capítulo **3. AS OFICINAS DO MAM NO CONTEXTO DA 3ª BIENAL DA BAHIA**, analiso o funcionamento e planos estratégicos do Educativo da 3ª Bienal a partir do uso do seu espaço, recursos humanos, bem como da programação educativa, da atuação dos mediadores e do apoio técnico da equipe de produção. Com base em teorias de mediação cultural, apresento o Curso de Formação de Mediadores para a 3ª Bienal da Bahia, buscando entender como essas ideias repercutiram na própria pedagogia do curso, na mediação e nas diversas atividades educativas realizadas nas Oficinas, incluindo as que aconteceram em áreas externas ao Museu. Dessa forma, no subcapítulo 3.1, O SETOR EDUCATIVO DA 3ª BIENAL DA BAHIA, exponho o Educativo da Bienal, as bases conceituais pelas quais foi concebido e as referências em que se apoiava para desenvolver as atividades de mediação. No subcapítulo 3.2, A FORMAÇÃO DOS MEDIADORES DA 3ª BIENAL DA BAHIA, discuto a formação de mediadores, para subsidiar a reflexão sobre as competências educacionais e direcionamentos que, de maneira geral, os cursos de formação para mediadores adotam em suas estruturas pedagógicas e conceituais. Dessa forma, aproximo essas discussões do Curso de Formação de Mediadores para a 3ª Bienal da Bahia, apresentando suas bases conceituais, estrutura pedagógica e conteúdo. No subcapítulo 3.3, AS OFICINAS DO MAM-BA COMO OBJETO DE MEDIAÇÃO DA 3ª BIENAL DA BAHIA, reflito sobre as Oficinas terem aderido à intenção autobiográfica subjacente à proposta curatorial da Bienal, como uma maneira de narrar sua própria história, com foco em sua memória pedagógica – importante aspecto considerado no programa educativo da Bienal. No subcapítulo 3.4, A MEDIAÇÃO NAS OFICINAS DO MAM-BA DURANTE A 3ª BIENAL DA BAHIA, disserto sobre os planos e estratégias para os mediadores atuarem nas Oficinas, e como suas relações com o espaço estão diretamente ligadas às propostas de mediação adotadas

durante o evento. No subcapítulo 3.5, AS ATIVIDADES DAS OFICINAS DURANTE A BIENAL, destaco as atividades educativas realizadas no âmbito das Oficinas, identificando e descrevendo suas naturezas, modalidades e objetivos, mostrando como os temas discutidos anteriormente, como mediação, experiência, história e memória se refletem nessas ações, conforme aparecem nas subseções 3.5.1: *A ação Mesas*, 3.5.2: *A Semana de Arte em Série*, 3.5.3: *Grupos de pesquisa* e 3.5.4: *As Oficinas Estendidas e a Ação Mural Aberto*.

Finalmente apresento considerações sobre os resultados da pesquisa, sua relevância, limitações e desdobramentos.

1 OS PROTAGONISTAS

1.1 O MUSEU DE ARTE MODERNA DA BAHIA

O Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA) foi criado a partir de uma lei estadual, em 23 de julho de 1959. A arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992) foi chamada para conceber e dirigir o museu, e permaneceu no cargo até 1964. Em 6 de janeiro de 1960 o museu foi aberto ao público, funcionando provisoriamente no foyer do Teatro Castro Alves, em Salvador. A partir de 1964 o MAM-BA passou a ocupar o recém-restaurado Solar do Unhão: conjunto arquitetônico de construções que datam dos séculos dezessete ao vinte, localizado em Salvador, entre a avenida Lafayette Coutinho, mais conhecida como Contorno, e as águas da Bahia de Todos os Santos. O Solar do Unhão é um espaço tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1943, e adquirido pelo Governo do Estado da Bahia no início da década de 1960.

FIGURA 1 - Vista aérea do Museu de Arte Moderna da Bahia



FONTE: Wikipedia.org⁸

⁸ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_Moderna_da_Bahia#/media/Ficheiro:Museu_de_Arte_Moderna_da_Bahia--Solar_do_Unh%C3%A3o_2021-0960.jpg Acesso em 01 dez. 2023

Lina Bo Bardi chegou ao Rio de Janeiro, em 1946, com seu cônjuge Pietro Maria Bardi. No mesmo ano, eles se mudaram para São Paulo a convite do empresário e colecionador de obras de arte Assis Chateaubriand⁹ a fim de criarem a sede do Museu de Arte de São Paulo (MASP), tendo finalizado os projetos iniciais em 1957. No ano seguinte, Lina visitou Salvador e permaneceu na cidade para ministrar um curso sobre arquitetura, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Com a instituição da lei para a criação do MAM–BA, Lina foi convidada pelo governador Juracy Magalhães, por influência do colecionador de arte Odorico Tavares, para planejar e dirigir o museu (SANTANA, 2011).

FIGURA 2 - Lina Bo Bardi na escada do Museu de Arte de São Paulo (MASP)



FONTE: Instituto Bardi Casa de Vidro¹⁰

⁹ Assis Chateaubriand (1892-1968) comandava o mais influente meio de comunicação de imprensa da época, o *Diários Associados*, que tinha filiações na maioria das capitais do Brasil. Em Salvador, seu representante era o jornalista e colecionador de arte Odorico Tavares (1912-1980), que comandava o *Diário de Notícias*.

¹⁰ Disponível em: <https://institutobardi.org.br/os-fundadores/lina-bo-bardi/> Acesso em: 02 nov.2023.

Com a reconstrução do Teatro Castro Alves, o MAM–BA teria que mudar de sede. Lina pensou no conjunto arquitetônico do Solar do Unhão para abrigar o museu, conseguindo a autorização e verba do Governo do Estado da Bahia para a desapropriação e restauração do espaço. Associado ao MAM–BA, funcionaria também o Museu de Arte Popular, cujo programa museológico contemplava a pesquisa, preservação e divulgação do artesanato brasileiro (BARDI, 1967). O Museu de Arte Popular foi inaugurado concomitantemente à reforma do Solar, em 3 de novembro de 1963, com a abertura de duas exposições: *Artistas do Nordeste* e *Civilizações do Nordeste* (SAFRA, 2008). Sob influência do golpe militar de 1964, Lina foi demitida do cargo. Os dois museus foram unificados¹¹ conservando o nome Museu de Arte Moderna da Bahia, e, em 1965, o foyer foi devolvido oficialmente ao Teatro Castro Alves (ALMEIDA, 2018).

FIGURA 3 - Lina Bo Bardi com mestre André na obra de restauro do Solar do Unhão. Salvador, 1962



FONTE: Instituto Bardi Casa de Vidro

¹¹ Mesmo com a ideia de fusão dos dois museus, o Museu de Arte Popular praticamente deixou de existir, pois a coleção que compunha o acervo foi guardada. Depois de quarenta anos, o então secretário de cultura do Estado da Bahia, Márcio Meirelles, deu visibilidade às peças através do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), o qual assumiu a salvaguarda da coleção, que se encontra exposta em caráter de longa duração no espaço Solar Ferrão, exibindo 800 das aproximadas 2.000 peças que a compõe (ALMEIDA, 2018).

Desde que foi criado, o Museu de Arte Moderna da Bahia não seria um museu que se prestasse apenas a conservar e expor. Um dos seus princípios foi a valorização da experiência, associada a um modo humanista de pensar e agir. (BARDI, 1967; BARDI *apud* RIBEIRO, 2015, p 114). Para Lina, o MAM–BA não se enquadraria nas ideias mais comuns de museus de arte, mas se aproximaria a um **Museu-Escola**: uma instituição própria para o aprendizado, formação e estímulo de vivências.

Lina desconstrói a ideia de museu tradicional quando afirma:

[...] este nosso não é um Museu, o termo é impróprio [...]. Este nosso deveria se chamar Centro, Movimento, Escola [...]. É neste sentido que adotamos a palavra Museu [...] (BARDI *apud* RIBEIRO, 2015, p.121).

Ela entendia que um museu de arte deveria vincular e integrar diversas práticas artísticas ao programa educativo, e deixar de trata-las de maneira compartimentada. (BARDI, 2013). No Museu-Escola as várias expressões artísticas se integrariam e se complementariam formulando propostas socio-educacionais inovadoras. Assim, o Museu-Escola seria um espaço para que as vivências de seus frequentadores pudessem se tornar experiências fundamentais em suas vidas.

Com sua saída do MAM–BA, os planos de Lina não foram continuados, mas com o passar dos anos outras gestões implementaram projetos educacionais seguindo essa direção, como o Núcleo de Arte Educação (NAE), a partir de 2007. Em 2013, a diretoria do museu decidiu por uma estrutura educativa que reforçasse as ações e discussões de Lina: o **Museu-Escola Lina Bo Bardi**, nome adotado pelo NAE, proposta que se estendeu para a 3ª Bienal da Bahia, se tornando a principal estrutura educativa do evento, como veremos no próximo capítulo.

A partir de 2003 o MAM–BA foi subordinado diretamente ao Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), uma autarquia vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT). Desde sua criação o museu já constituiu um acervo com mais de mil e trezentas obras de arte moderna, de artistas nacionais e internacionais (MAM, 2023). O MAM–BA também possui obras de arte contemporâneas adquiridas principalmente por meio de prêmios do Salão Nacional de Artes Plásticas da Bahia (ALMEIDA, 2018).

Nos espaços do MAM–BA funcionam atualmente quatro galerias de arte, uma biblioteca, um núcleo de administração, um núcleo museológico, um núcleo educativo, as **Oficinas de artes**, as oficinas para manutenção e a reserva técnica; ainda conta com um pátio, uma loja, um café e espaço para cinema e auditório. O museu também possui uma subestação de energia, sanitários e vestiários, bem como instalações de sistema de prevenção e combate a incêndios. No fim da década de 1990 foram construídos e incorporados ao MAM–BA o Parque de Esculturas: uma galeria a céu aberto compondo uma exposição coletiva e de longa duração, e a Sala Rubem Valentim, local dedicado à coleção de esculturas desse artista, intitulada Templo de Oxalá (MAM, 2023).

1.2 AS OFICINAS DE EXPRESSÕES PLÁSTICAS DO MAM–BA

Se a oficina é o lugar onde se exerce um ofício; se este ofício é realizado com arte; se desta arte surgem artefatos, verificam-se transformações, emergem diferenças, elaboram-se maneiras, jeitos, artimanhas; se por iniciativa e vontade própria – de ofício – falas irradiam ideias e novas ideias irrompem; se encontros acontecem, se acontecimentos se encontram; se oficiam-se pré-ocupações e ocupações; se cuidados são produzidos; se sensações são criadas; se emoções são vivificadas; se intensa e profundamente suscita-se o desejo; se a experiência se prolonga e renova, então é sobre este lugar que quero falar: A Oficina.

Bernardina Leal

1.2.1 As Oficinas do MAM–BA: aspectos gerais

Os museus são espaços para investigação, criação e experimentação. São lugares onde as pessoas vivenciam experiências por meio de processos criativos. Reconheço, assim como a arte-educadora, Ana Mae Barbosa (2008), que os museus, especialmente os de arte, devem atuar de forma análoga a laboratórios. As Oficinas do MAM (nome popular dado às Oficinas de Expressões Plásticas do MAM–BA) se tornam um laboratório dentro do Museu de Arte Moderna da Bahia e, por meio de suas propostas, pensadas em torno do fazer criativo, desempenham um papel central para a mediação da arte com o mundo.

Quando falamos de oficinas é inevitável pensarmos nos locais de trabalho na Antiguidade, onde cada trabalhador criava e produzia objetos utilitários. Oficina era o local em que se desenvolvia um ofício¹², e onde uma habilidade era ensinada ao aprendiz por um mestre. A partir da Revolução Industrial as fábricas modernas substituíram as corporações de ofícios, ocasião na qual o artesão cedeu seu trabalho a outros modos de produção, se alienando de seu próprio fazer e deixando de ser dono de seu próprio produto.

No caso das oficinas artísticas da atualidade, a autonomia se destaca no exercício da liberdade criativa do aluno. Essa autonomia pode ser percebida quando consideramos que não é obrigatório seguir ao pé da letra as orientações do professor, como acontece no sistema acadêmico de ensino. A autonomia também se manifesta na pluralidade dos participantes, com suas diversas origens e formações (JOAQUIM; CAMARGO, 2020). Seguindo essa linha, as atividades propostas pelas Oficinas do MAM-BA se apoiam na ideia de uma autonomia pautada na troca de saberes e a liberdade de escolha nos caminhos da criação, como veremos à continuação. Os participantes, sejam alunos ou professores, compartilham seus conhecimentos em prol do aprendizado coletivo e multidisciplinar, que visa uma formação humanista.

As **Oficinas do MAM** compõem um centro de atividades arte-educativas em caráter de educação não formal, que funciona no Museu de Arte Moderna da Bahia desde 1980, e oferece semestralmente oficinas artísticas direcionadas a adultos e jovens a partir dos dezesseis anos de idade. Desde seu início, diferentes linguagens artísticas têm sido exploradas, como gravura, pintura, desenho, escultura e cerâmica, dentre outras. O equilíbrio entre orientação e autonomia, ingrediente das Oficinas, é um meio essencial para que os participantes possam ser também responsáveis pelo funcionamento dessa modalidade educativa.

As Oficinas do MAM nasceram como fruto de um projeto do artista visual soteropolitano Chico Liberato (1936-2023), que na época era o diretor do Museu de Arte

¹² Do termo em latim *opiffficium* derivou-se a palavra *opiffficina*, ou *officina*, que deram, origem, respectivamente, às palavras ofício e oficina. Na Idade Média a palavra *opfficina* se referia ao exercício de um ofício, a um lugar onde se faz consertos e se constroem coisas, onde se tece, costura etc., conhecido como “lugar de trabalho” (ALBERTI, COSTA e MOREIRA, 2011).

Moderna da Bahia. Também tiveram o apoio do professor e arquiteto Pasqualino Magnavita (1929-), que atuava na Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB). As Oficinas foram instituídas através de convênio entre a FUNCEB e a Fundação Nacional de Artes (Funarte). Contudo, o acordo formal entre essas instituições durou até 1988, sendo que desse período em diante as Oficinas passaram a funcionar subordinadas ao MAM-BA (SEMINÁRIO, 2020).

O artista Juarez Paraiso¹³, atualmente professor emérito da Escola de Belas Artes da UFBA, foi figura chave na criação e estruturação pedagógica do projeto, fato comentado por Renato Fonseca (2023), ex-professor das Oficinas:

Uma coisa muito importante foi a presença do Juarez nos primeiros tempos das Oficinas, nos primeiros seis anos. Porque era um nome, digamos assim. Isso ajudava a abrir portas, o próprio Juarez se empenhava muito. Essa contribuição ele deu efetivamente. Foi ele que angariou o grupo entre as pessoas que eram próximas a ele e que ele via potencial, então, essa gente sim. Se não fosse esse impulso inicial não sei se tinha decolado, não. (Informação verbal)¹⁴.

E, de acordo com esse mesmo professor (informação verbal), naquele período, a Funarte havia apoiado diversos projetos em diferentes lugares do Brasil, contudo, o que mais prosperou e se estabilizou foram as Oficinas de Arte do MAM-BA.

Ao assumir a supervisão das Oficinas, Juarez Paraiso teve o cuidado de pensar em uma proposta pedagógica que dialogasse com a liberdade de expressão plástica dos alunos, sem qualquer obrigatoriedade de domínio das técnicas acadêmicas, muito valorizadas no currículo formal das Escolas de Belas Artes. Dessa maneira, os artistas-professores apresentavam conceitos e técnicas, e os resultados se davam de acordo com a criatividade de cada aluno. Havia desde o início a preocupação com a função social que as Oficinas deveriam cumprir, valendo-se do aparato técnico-artístico para estimular uma abertura democrática de conhecimentos e de vivências para um público diversificado e multicultural (PARAISO, 2014).

¹³ O artista visual e crítico de arte, Juarez Paraiso (1934), foi professor, diretor da Escola de Belas Artes da UFBA e colaborador do programa de pós-graduação dessa unidade. Foi um dos que reformularam a estrutura curricular da Escola de Belas Artes, nos anos 1960. É membro da Academia de Letras da Bahia.

¹⁴ FONSECA, Renato. Salvador, 2023. Entrevista.

Em sua programação original, as Oficinas do MAM foram pensadas para oferecer aulas de gravura, e, pela natureza serial dessa técnica, receberam o nome de **Oficinas de Arte em Série**. O currículo contemplava as quatro técnicas gráficas tradicionais, a saber: xilografia, serigrafia, gravura em metal e litografia. As aulas eram gratuitas e ocorriam pelas manhãs, três vezes por semana. No turno da tarde os alunos podiam imprimir suas matrizes. Juarez Paraiso selecionou criteriosamente artistas diretamente envolvidos com as linguagens da gravura para serem professores (SEMINÁRIO, 2020). Em 1983 os cursos de cerâmica e escultura foram adicionados à programação. Em 1994, visando ampliar o leque de opções, foram introduzidos os cursos de pintura, desenho, processos contemporâneos, técnicas tridimensionais e história da arte. A partir desse ano, as Oficinas também passaram a ofertar aulas à noite, estendendo seu alcance e diversificando seu público (OLIVEIRA, 2005).

Em 1988, o professor Juarez se afastou da supervisão das Oficinas, passando a se dedicar exclusivamente à direção da Escola de Belas Artes da UFBA. Fechava-se assim a primeira fase das Oficinas. Durante a década de 1990, o artista-professor Florival Oliveira, que já estava no projeto desde o início, assumiu a supervisão, permanecendo até metade dos anos 2010. Florival foi responsável por mudanças significativas, como a criação de novos cursos e a ampliação do quadro de professores (OLIVEIRA, 2005; SEIXAS, 2013).

Durante as últimas três décadas, antes da 3ª Bienal, a programação das Oficinas foi além das convencionais aulas semestrais. Por exemplo, foi realizada a Oficina Experimental de Artes Plásticas, em parceria com o Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA). Foram oferecidos cursos especiais de litografia, serigrafia e desenho, dentre outros, que contaram com professores renomados como ministrantes convidados. Também participaram experientes artistas locais, como Sônia Rangel e Carybé, interagindo com os alunos acerca de seus processos criativos. Nesse formato, os artistas recebiam materiais para trabalhar e, quando necessário, o auxílio de outros artistas (SEIXAS, 2013). A cada semestre, as professoras Betânia Vargas, de cerâmica, e Márcia Magno, de xilogravura, faziam visitas para outros espaços, como o distrito de Maragogipinho, importante centro baiano de produção de cerâmica, e o Museu Hansen

Bahia (Cachoeira-BA), lugar de salvaguarda, pesquisa e difusão do acervo gráfico desse artista (SEMINÁRIO, 2020).

FIGURA 4 – Da esquerda para a direita: uma mulher não identificada e os professores de gravura das Oficinas do MAM: Florival Oliveira, Paulo Rufino, Juarez Paraiso e Renato Fonseca; e em primeiro plano: Yêdamaria e Marcia Magno (1980)



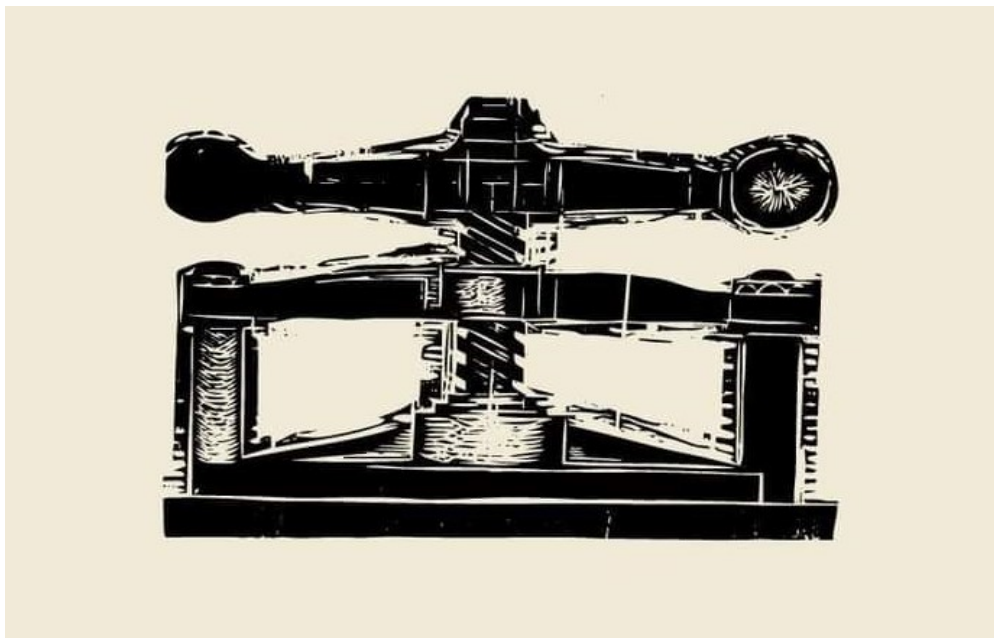
FONTE: Acervo de Renato Fonseca

O prosseguimento desse projeto educacional, a vontade de continuar investindo no funcionamento das Oficinas do MAM, é resultado do trabalho árduo de pessoas que agiram como fiéis defensoras das Oficinas, por continuarem a frequentar o espaço quando as portas praticamente estavam se fechando. A atitude desses professores e

alunos evoca resistência e defesa da permanência, e, desse modo, atuam como *impressores*¹⁵ do que as Oficinas representam e da sua importância na sociedade.

Vale ressaltar que as Oficinas dispõem de objetos de valor inestimável, dentre os quais destacam as raras pedras litográficas, de origem exclusiva da região da Baviera, na Alemanha, e uma prensa própria para a litografia, também de origem alemã, ambos objetos com pelo menos cem anos de uso. Além disso há duas prensas de cilindro – uma para uso da gravura em metal, motorizada, e outra, de acionamento manual, para xilogravura – e uma prensa de rosca, modelo que inspirou a identidade visual das Oficinas (ver Figura 5). A busca e aquisição de equipamentos e materiais específicos para o funcionamento das Oficinas evidenciam o quanto aquelas pessoas estavam empenhadas na concretização daquele projeto, resultado de suas perspectivas frente ao trabalho museológico voltado para a educação. Seu cuidado revela atenção especial à herança artística da instituição e da Bahia, intenção que foi um dos focos do projeto curatorial da 3ª Bienal.

FIGURA 5 – Imagem que compõe a identidade visual das Oficinas do MAM. Xilogravura de Juarez Paraíso



FONTE: Facebook- Museu de Arte Moderna da Bahia¹⁶

¹⁵ Nas artes gráficas, impressor é o especialista responsável pela tiragem e avaliação de cópias a partir de uma matriz. Assim, aludo à postura de comprometimento dos professores em difundir e atuar de acordo com os valores educacionais, sociais e culturais das Oficinas.

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/bahiamam?mibextid=ZbWKwL> . Acesso em 26 fev. 2024.

1.2.2 As Oficinas do MAM e o pensamento de Lina Bo Bardi

Como parte de seus projetos, Lina Bo Bardi pensou em criar a Escola de Desenho Industrial e Artesanato (EDI). Uma parte fundamental dessa Escola seriam oficinas artísticas, nas quais haveria troca de saberes entre os profissionais envolvidos. Essas oficinas, em tempo integral, estariam organizadas por núcleos: metais, cerâmica, pintura, madeira, vidros, pedras, tipografia, estamparia, tecidos e rendas, couro e palha. As aulas seriam ministradas por mestres de ofícios, isto é, oficineiros, no sentido estrito da palavra, e por professores acadêmicos dos campos do desenho, da história da arte e da arquitetura, sendo que estes últimos se encarregariam também das aulas teóricas e de desenho geométrico e de observação (FARIA, 2009). Quando pensou a EDI, a qual funcionaria como parte do Museu de Arte Moderna da Bahia e do Museu de Arte Popular, Lina projetou também o Centro de Estudo e Trabalho Artesanal (FARIA, 2009). Esse centro estaria constituído por oficinas, onde mestres participariam da criação e feitura de peças de design utilitário. Eles dividiriam os espaços do galpão com profissionais do âmbito acadêmico, como arquitetos e engenheiros. Quando Lina Bo Bardi se afastou da direção do MAM–BA e foi para São Paulo, o Museu de Arte Popular deixou de existir e a Escola de Desenho Industrial não se concretizou.

No projeto da EDI, o saber proveniente da experiência seria fundamental para a produção de algo inovador: um design genuinamente brasileiro, com origem nas culturas populares. As experiências vividas pelos participantes, traduzidas em saberes, seriam as bases do ensino e da criação. As propostas de Lina partem do princípio de que a experiência é um fator fundamental para a construção do conhecimento humano e para a compreensão dos contextos socioculturais em que estamos inseridos (DEWEY, 2010).

No que diz respeito à sua filosofia, a EDI e as Oficinas do MAM seguem caminhos afins: a liberdade no aprendizado e a atenuação das hierarquias estão na essência de ambos os projetos. Entretanto, há distinções importantes entre elas, decorrentes do fato de que, diferentemente às Oficinas, a EDI foi pensada como um centro de educação formal, com disciplinas e avaliações (FARIA, 2009). Em tempos atuais, esse projeto

possivelmente comporia um curso técnico ou estaria vinculado a um instituto universitário.

Desde sua origem, as Oficinas do MAM promoveram os princípios que nortearam as ações de Lina Bo Bardi. Na visão de Luciana Moniz (2023)¹⁷, museóloga e ex-diretora executiva do MAM-BA, quando olhamos para as Oficinas do MAM, lembramos das oficinas de trabalho pensadas por Lina. A arquiteta associava a troca de conhecimentos entre mestres artesões e acadêmicos como o exercício de preservação de saberes que contribuem para a construção de algo novo. Como veremos nos próximos capítulos, a gestão de Marcelo Rezende¹⁸ na direção do MAM-BA (2013-2015), e como curador-chefe da 3ª Bienal da Bahia, deu a máxima importância às propostas de Lina, pautadas no ideal colaborativo, criativo e em prol de uma educação museal transformadora, influenciando dessa maneira o programa curatorial do MAM e projetando-se nas propostas pedagógicas da 3ª Bienal. Assim, a Bienal encarou as Oficinas do MAM como uma continuidade das Oficinas desenhadas por Lina. Compreendo que essa visão foi indispensável para que, na prática, as Oficinas do MAM, e por extensão o Museu, agissem como um laboratório artístico, o que veremos com mais detalhe no último capítulo desta dissertação.

1.2.3 Impacto pessoal das Oficinas do MAM

Durante o último ano do ensino médio fui mediado por uma série de ações que teriam grande influência nas decisões que eu tomaria meses à frente. Me refiro às aulas do componente de Artes, ministrado pelo professor Nathan Marreiro. Essas aulas trouxeram um certo alívio para o cansaço físico e mental que eu vivia naquele ano letivo. As aulas de artes incentivavam a mim e aos colegas da turma a refletirmos sobre nossas vivências, humanidades, culturas etc. Em sua metodologia didática, o professor explorava várias linguagens artísticas como música, teatro, literatura e artes visuais.

¹⁷ MONIZ, Luciana. Mucugê, 2023. Entrevista.

¹⁸ Marcelo Rezende é jornalista, editor, filósofo, curador e crítico de arte.

Também foi através da mediação do professor Nathan que fiz minha primeira visita a um museu de arte. Na época, o MAM–BA estava expondo seu acervo modernista depois de um longo período sem mostrá-lo, motivo que levou o professor a propor a visitação. E assim, fomos em turma para o Museu de Arte Moderna da Bahia.

Ao terminar o ensino médio, era provável que minha formação se orientasse a um curso técnico, o que me direcionaria para o mercado de trabalho. Normalmente é o que se espera de jovens da classe pobre, moradores de periferias, quando concluem a formação escolar, e me parecia claro que era para isso que a escola havia me preparado. Mas, já naquele período, fui percebendo que novas perspectivas se abriam diante de mim, me permitindo rever e questionar certos paradigmas. Todavia, naquele início da fase adulta, com cobranças vindas da escola, da família e da comunidade, me inquietava a carência de opções. Resolvi me lançar ao risco, na busca por novos caminhos. Embora soubesse que minhas determinações, e a ruptura com os valores estabelecidos, teriam como consequência novas adversidades, entendi que ceder às pressões significaria me privar de vivenciar e de me entregar a outras experiências possíveis, de me dedicar a minhas paixões (LARROSA, 2017).

Meu vínculo com o fazer artístico se fortaleceu quando ingressei no Bacharelado em Artes Plásticas, na Escola de Belas Artes da UFBA, onde entrei em contato com saberes que me ajudariam a desenvolver diversas práticas artísticas. Discussões sobre produção, crítica, história e filosofia da arte, bem como outros estudos, práticos e teóricos, foram importantes para meu crescimento profissional e pessoal. Estudar na EBA-UFBA foi um momento decisivo para a continuação e consolidação do rumo que eu vinha trilhando. Minha experiência na EBA, nas Oficinas do MAM, na 3ª Bienal da Bahia e na vida sempre foi e é pautada no fazer artístico.

No início de 2006, pouco depois de ter concluído o ensino médio, me matriculei nas Oficinas. Lembro que quando cheguei ao galpão para fazer a matrícula, fiquei em dúvida de qual curso e turma escolher, devido às várias opções apresentadas. A imagem na página seguinte (Figura 6) é de uma publicação de agosto de 2005, em *blog* criado por Florival Oliveira, que na época era o coordenador, e explicita os dezoito cursos disponibilizados. Durante a décadas de 1990 e até metade dos anos 2000, as Oficinas

passaram a fazer uma espécie de triagem para o ingresso, devido à grande demanda, de modo que cada professor fazia sua própria seleção a partir dos trabalhos que os interessados levavam (SEIXAS, 2013).

FIGURA 6 - Relação de cursos e professores no 2º semestre de 2005 das Oficinas do MAM

CALENDÁRIO 2º semestre 2005		
TURNO – matutino – das 9h00 às 12h00		
CURSO	DIA	PROFESSOR
Cerâmica I	3ª e 5ª	Betânia Vargas
Cerâmica II	2ª e 4ª	Hilda Salomão
Criatividade em Artes Plásticas	2ª e 4ª	Bárbara Suzarte
Desenho de Observação	2ª e 4ª	Isa Moniz
Escultura	3ª e 5ª	Zú Campos
Gravura em Metal	2ª e 4ª	Antonello L'Abbate
História da Arte	3ª	Almandrade
Pintura Contemporânea	3ª e 5ª	Iury Sarmento
Serigrafia	3ª e 5ª	Zeca Araújo
TURNO – Vespertino – das 14h00 às 17h00		
Desenho Criativo	2ª e 4ª	Zau Pimentel
Desenho e percepção Visual	3ª e 4ª	Beth Souza
Expressão Tridimensional	3ª e 5ª	Paulo Pereira
História da Arte	5ª	Almandrade
Pintura Contemporânea	2ª e 4ª	Gaio
Xilogravura	2ª e 3ª	Márcia Abreu
TURNO – Noturno – das 17h00 às 20h00		
Litogravura	3ª e 5ª	Renato Fonseca
Pintura	2ª e 3ª	Ieda Oliveira
Processos Contemporâneos	2ª a 5ª 2/v m.	Caetano Dias
Administrativo – Oficinas do MAM		
Coordenação – Florival Oliveira		

FONTE: Blog de Florival Oliveira - Oficinas do MAM 2005 ¹⁹

Optei pela oficina de Desenho, mas não cheguei a frequentá-la pois fui aprovado para ingressar no Bacharelado em Artes Plásticas da EBA-UFBA. Percebi que não havia condições de realizar ambos os estudos em paralelo, de modo que optei por focar na minha formação acadêmica. Estudei na EBA-UFBA de 2006 a 2011.

¹⁹ Disponível em: <https://florivaloliveira.store/2005/08/09/oficinas-do-mam-2005/> Acesso em 25 jul. 2023.

Em 2013 ingressei nas Oficinas para o curso de Litografia. Meu interesse pela técnica despertou em virtude do currículo do curso de Bacharelado em Artes Plásticas, que contemplava as disciplinas de Gravura I, Gravura II e Gravura IV. Entretanto, a matéria Gravura III, na qual o objeto de estudo era a litografia, não era oferecida havia muitos anos. Minha curiosidade pela técnica foi sendo aguçada quando vi as pedras litográficas acomodadas na sala de gravura da EBA. Quis saber então como funcionava aquele tipo de gravura. As respostas foram vagas e imprecisas, pois nem todo professor com quem conversei trabalhava especificamente com essa técnica. A litografia não era assunto principal nos poucos livros de gravura da biblioteca da EBA. Eu sentia falta de uma compreensão prática, que naquele momento não era possível. Somente depois de ter me formado comecei a aprender litografia nas Oficinas do MAM. Me aproximar desse campo me colocava em contato direto com uma parte importante da memória artística na Bahia.

Lembro também que os componentes curriculares da EBA relacionados com a gravura contemplavam um tempo curto para o aprendizado das respectivas técnicas gráficas. Quando sentia que tinha me adaptado e começava a me apaixonar pelas descobertas e possibilidades técnicas, o semestre letivo acabava e o acesso à sala de gravura não era mais permitido. A maneira brusca como os processos eram interrompidos provocava frustrações aos alunos. Era uma experiência inacabada. Ademais, não havia um local colaborativo em que os alunos da EBA pudessem dar prosseguimento a seus estudos e produção de gravuras. Nas Oficinas do MAM, por outro lado, era permitido ao aluno reingressar no mesmo curso quantas vezes quisesse, seguindo assim, uma formação contínua. A liberdade dada ao estudante para continuar e diversificar seu processo formativo é um ponto a ser destacado como característica desse ambiente de ensino.

Olhando para as Oficinas como esse lugar potente que oferece uma formação continuada, Felix Toro (2023), coordenador durante o período de 2014 e 2015, observa:

[...]uma coisa que para mim era muito notória é o currículo muito amplo que tem ali. Não conheço outro espaço fora das universidades que seja um espaço de formação em produção artística desse, que oferece os equipamentos, professores. Não é uma oficina de dois dias, são cursos semestrais gratuitos e que não têm aquele crivo elitista do vestibular. Qualquer pessoa pode chegar e: “quero aprender a fazer lito[grafia]”, isso pra mim é muito radical. Assim, é um espaço de formação que dá para

ser equivalente a um bacharelado em artes, pelo menos em termos de trabalho prático. Se alguém passar quatro anos em três cursos semestrais ali dentro, vai sair com uma formação surreal, [...]uma formação muito rica sem ter que passar por um vestibular. Isso pra mim é bem radical [...]. (Informação verbal)²⁰

Meu entusiasmo pela litografia está associado ao quanto me sinto atraído pela sensorialidade dessa técnica: desde os materiais químicos para a feitura da gravura, o manuseio de ferramentas, o trabalho manual e mecânico indispensáveis no processo de produção, até a obtenção do resultado final. Mas, essa paixão diz também sobre os aspectos criativos nos quais me envolvo enquanto sou desafiado e me aprofundo no processo. Isso me estimula a germinar ideias. Ideias estão no princípio dos objetos e coisas que criamos, para isso elas são maturadas, descartadas, recicladas. O estudo da litografia se revelou para mim como um meio propício para novas reflexões e criações, outras possibilidades de me expressar no mundo. De 2017 a 2019 trabalhei nas Oficinas do MAM como professor de Desenho de Observação, quando compartilhei esses sentimentos com os estudantes, e depois com os visitantes, durante a 3ª Bienal da Bahia, onde atuei como mediador, experiência que apresento com mais detalhes no último capítulo.

FIGURA 7 - O artista Jaison Santos aprende a imprimir litografia com o professor Renato Fonseca, nas Oficinas do MAM-BA, 2014



FONTE: Acervo do autor

²⁰ TORO, Felix White. São Paulo, 2023. Entrevista.

A participação nas Oficinas também influenciou em minha decisão de reingressar na EBA–UFBA, dessa vez no curso de Licenciatura em Desenho e Plástica (2013-2018). Senti a necessidade de entender o universo do ensino e da aprendizagem voltado para o lado não formal da educação. Tendo passado por essa formação, posso entender com maior propriedade a afirmação da pesquisadora em arte-educação e mediação cultural Rejane Coutinho (2013), quando chama a atenção para um problema de muitos cursos de licenciatura, isto é, o fato de estarem pouco voltados para ações do ensino não formal em seus currículos. Felizmente, na atualidade há uma tendência no âmbito educacional em se ampliar nessa direção.

Nos cursos universitários, a educação não formal é tratada como uma modalidade pouco relevante no processo formativo. Dá-se assim mais importância às exigências das legislações de ensino, nos levando a trabalhar o conhecimento, a práxis e os saberes por perspectivas muito mais acadêmicas. Penso que se a práxis da educação não formal não for tratada com a devida seriedade, sendo abordada apenas esporadicamente nas salas de aulas das universidades, os egressos dos cursos de licenciaturas sentirão essas lacunas em sua atuação cotidiana.

1.2.4 As Oficinas do MAM e sua projeção coletiva e social

Nos seus ideais pedagógicos e no incentivo à interação sociocultural entre seus frequentadores, as Oficinas do MAM sempre defenderam o ingresso democrático para pessoas de qualquer formação educacional e social, não se dobrando ao exclusivismo elitista, como ocorre nos vestibulares de escolas e institutos de arte.

Para além de um ambiente onde as pessoas ensinam e aprendem expressões artístico-visuais, as Oficinas do MAM se projetam no campo social através de seu potencial museológico, se configurando como ação associada a uma educação museal não formal, que de diferentes modos vem repercutindo na formação cultural e humana das pessoas que frequentam esse espaço.

Um dos princípios fundamentais das Oficinas é abrir suas portas a pessoas de diversas realidades sociais. Com turmas sempre lotadas, as vagas sempre foram bastante concorridas. A permanência dos alunos das Oficinas era variável, uns participavam por quinze dias, outros por um mês, um semestre ou por anos (CAMPOS, 2013). Para Juarez Paraiso, o êxito das Oficinas se deve a alguns fatores, entre os quais: o diálogo entre os cursos; a metodologia aplicada, em que se assistia individualmente os alunos, não interferindo em sua liberdade criativa, e o eficiente quadro de professores, todos qualificados para o exercício de suas funções como artistas-professores e mediadores (SEMINÁRIO, 2020).

Ao longo da história das Oficinas é possível observar uma estreita relação com a Escola de Belas da UFBA. Algumas pessoas convivem nos dois ambientes; outras ingressam na EBA depois de um tempo de aprendizado nas Oficinas; outras fazem o caminho inverso, isto é, participam das Oficinas após a formação acadêmica na EBA, como no meu caso. Para o escultor Zu Campos (2013), ministrante das oficinas de Escultura em Madeira, as Oficinas eram uma espécie de refúgio para quem estudava na EBA-UFBA.

Em referência a essa relação, transcrevo a seguir uma declaração de Evandro Sybine (2023), que foi aluno e professor das Oficinas do MAM, e hoje é professor da Escola de Belas Artes:

[...] eu dou aula de lito[grafia] aqui [nessa Escola], tô dando aula de lito esse semestre. Eu não aprendi lito[grafia] aqui. Na minha graduação, não tenho no meu histórico: lito[grafia]. Fui ter onde? trocentos semestres de lito[grafia] lá no MAM! Tinha vez que eu era o único aluno dele.[...]: um aluno, uma aula. [...] Renato [Fonseca], com aquela experiência dele do Parque Lage, com o MAM, com Antonio Grosso, né? Antonello [L'Abbate], um artista impressor que domina a arte da impressão e imprime para todo mundo: Carybé, Calazans Neto, Mário Cravo [...] (Informação verbal)²¹.

É importante destacar a atenção dada nas Oficinas do MAM a técnicas gráficas acessíveis, como a xilogravura, e ao uso de materiais simples, como a madeira compensada. Também é significativo a abertura à litografia, técnica mais complexa, mas que no âmbito das Oficinas se desprende de formalismos técnico-acadêmicos para se fazer tão acessível quanto outras. Como explica a ex-aluna Trinidad Opelt (2023):

²¹ SYBINE, Evandro. Salvador, 2023. Entrevista.

a litografia é a irmã mais chata, assim, das gravuras, né. Ela não é acessível. Eu lembro que quando minha mãe tava fazendo EBA [Escola de Belas Artes] ela criava as matrizes em madeira, em casa. A gente não tinha prensa, mas ela colocava colher de pau pra imprimir as cópias dela. Então, apesar dos pesares, a xilografia, por exemplo, é muito mais acessível do que a litografia, com certeza. Na litografia você precisa de tudo em especial. Tudo tem que ser particular pra litografia: uma pedra litográfica, são lápis especiais, uma prensa especial, um espaço especial. (Informação verbal)²²

As produções nas Oficinas do MAM vêm do exercício pessoal poético e estético, de artistas e não artistas. Como atividade de conclusão dos processos, é usual que sejam organizadas exposições didáticas a partir dessas produções. Um dos objetivos principais dessas mostras é comunicar os resultados práticos dos processos formativos ao público interno e externo. Esse tipo de ação possibilitou que alguns alunos das Oficinas se inserissem no circuito local de arte, expondo seus trabalhos em galerias e em salões. (OLIVEIRA, 2005).

Para compreender melhor a influência das Oficinas em seu público, contatei alguns dos alunos que conheci, para relatarmos suas experiências nesse espaço, além dos impactos em suas formações pessoais. Foi interessante conhecer seus pontos de vista sobre a importância e o significado das Oficinas para o MAM–BA e a arte baiana. Dei atenção tanto àqueles que usufruíram das Oficinas durante anos e/ou décadas, como também aos frequentadores mais recentes. O grupo de entrevistados esteve composto por pessoas de diferentes idades, formações culturais e socio-educacionais. Vejamos as impressões de Bruno Costa, Rina Johnson e Maria Souza:

Desde que me entendo por gente eu tenho uma relação, assim, muito próxima com o desenho, copiar, fazer cópia de desenho. [...] Depois do desenho eu comecei a criar plaquinhas de barro, tinha um período chuvoso lá [em Santa Inês –BA], e aí eu criei essas plaquinhas de barro e comecei a fazer casas, as casinhas e depois disso aí eu começava a desenhar a casa que eu tinha feito. (Informação verbal)²³

Todo mundo da [minha] família era, até certo ponto, artista. Meu avô era farmacêutico, mas o hobby dele era pintura. Ele, inclusive criou a escola de arte da cidade onde eu morava no Chile, e a farmácia. A coisa é que eu desenhei no colégio toda minha vida, era um colégio público [...]. Um colégio chic. A cidade toda ia pra esse colégio, três andares, e tinha uma sala para aulas de desenho. Tínhamos aulas de desenho como normal dentro do currículo. (Informação verbal)²⁴

²² OPELT, Trinidad. Salvador, 2023. Entrevista.

²³ COSTA, Bruno. Salvador, 2023. Entrevista.

²⁴ JOHNSON, Rina. Salvador, 2023. Entrevista.

Bom, antes de eu ir para as Oficinas eu sempre trabalhei com crochê, fazia muito crochê, fazia flores, bordava, essas coisas assim [...] Antes disso eu trabalhava em salão [de beleza], fui cabelereira, manicure, até que eu descobri as Oficinas, deixei tudo e fui pro MAM. (Informação verbal)²⁵

A partir das respostas, entendi que essas pessoas criaram laços bastantes fortes e particulares com as Oficinas do MAM e com a arte. Conexões favorecem o exercício da criatividade, bem como o encontro com outros e com o fazer artístico. Também, dizem respeito ao valor que cada pessoa atribui a suas experiências no mundo.

Vejamos os comentários de Cláudia Leme e Bruno Costa:

Os museus não têm só a importância de expor o que há de melhor em coleções de arte, mas também de fazer com que a população, comunidade, tenha contato com a arte. É aí que entram as Oficinas, os museus precisam de oficinas e essas oficinas abrem esse contato entre arte e comunidade, onde qualquer pessoa pode interagir vivenciando a arte em suas amplas faces. As Oficinas do MAM significaram pra mim exatamente isso, o contato de uma pessoa que gosta de arte sem uma razão específica, até leiga, mas que não sabia a razão e essa pessoa foi capaz de vivenciar o processo artístico e de ter contato com múltiplas possibilidades artísticas dentro do que a arte pode oferecer a uma pessoa de uma formação totalmente científica [...]. (Informação verbal)²⁶

...isso era o que Isa [Moniz]²⁷ fazia também: “você tem que estudar desenho, estudar, estudar” [...]. Eu nem fazia essa relação, de que desenho se estuda. A gente é muito, é muito pautado no estudo das letras, das ideias, estudo dos conceitos. “Estudar desenho” parece até ser uma coisa: “estudar desenho”. Mas, não, estuda desenho, estuda técnica, estuda métodos, estuda tudo isso no desenho. (Informação verbal)²⁸

Essas pessoas passaram por experiências marcantes a partir de suas relações com o espaço e do encontro com outros, como pode ser observado nos seguintes depoimentos:

Uma coisa que me desenvolveu bastante, a minha mente, sabe...? Me evoluiu. Às vezes a gente tá com a mente meio... e nas Oficinas eu evolui bastante porque comecei a aprender, comecei a evoluir e hoje em dia descarrego as coisas, quando estou meio chateada, descarrego as coisas na tela, nas flores...entendeu? (Informação verbal)²⁹

Quando eu cheguei no Brasil, mesmo querendo estar aqui...etc. eu não me reconhecia mais, não conseguia ter um lugar que fosse só meu. O meu estava em Buenos Aires. [...] Eu sentia muita falta e um espaço pra

²⁵ SOUZA, Maria Helena. Salvador, 2023. Entrevista.

²⁶ LEME, Cláudia. São Paulo, 2023. Entrevista.

²⁷ A artista visual Isa Moniz (1927-2008) foi professora das Oficinas do MAM entre as décadas de 1990 e 2000.

²⁸ COSTA, Bruno. Salvador, 2023. Entrevista.

²⁹ SOUZA, Maria Helena. Salvador, 2023. Entrevista.

mim mesma e as Oficinas me brindaram isso mesmo, um espaço que fosse meu, com meus amigos, uma trajetória minha. [...] As Oficinas era um espaço meu. Era onde eu criava minha própria comunidade num país estrangeiro. E como comunidade eu levei pessoas pra mim. Já faz dez anos que eu comecei a fazer oficinas e eu levei pessoas pra mim que ainda hoje estão presentes na minha vida (Informação verbal)³⁰.

Para além da relação pessoal dos entrevistados com o lugar, esse espaço colaborativo representa, no imaginário de muitos, um ambiente para encontros, descobertas, acolhimentos e pertencimentos. Quando reflito sobre as mediações voltadas para o ensino, aprendizagem, criação e produção, e as ações envolvidas no campo da arte e da educação, bem como no campo social e humano, enxergo as Oficinas como um fator de transformação na vida dessas pessoas e, conseqüentemente, de seus entornos sociais.

Esse espaço compartilhado, onde aulas de várias linguagens artísticas ocorrem ao mesmo tempo, favorece diálogos, troca de conhecimentos, novos olhares, novas descobertas.

Comecei no entalhe. Depois fui fazer um teste com Caetano Dias. Fui fazer essa entrevista com Caetano Dias, tinha muitos alunos nessa época, né, todo mundo naquela agonia para entrar porque era um teste para pintura. E aí, eu passei numa boa. Fiquei lá um bom tempo com Caetano, depois fui para Paulo [Pereira?]. Depois fui para Sybine fazer gravura em metal. Depois fui para a xilogravura, litogravura. Endoidei, né (risos). Pirei de vez. Depois para monotipia e aí pirei, né (risos)? (Informação verbal)³¹

Durante os anos que estudei e trabalhei nesse ambiente de educação não formal pude desfrutar de um lugar muito agradável, criado pelo convívio de artistas, alunos, professores, auxiliares técnicos e demais pessoas envolvidas. Como facilitador, pude dar suporte ao desenvolvimento artístico, intelectual e social dos alunos.

Quando analiso esses relatos, nos quais a excelência formativa e o ambiente colaborativo das Oficinas do MAM são enfatizados com entusiasmo, identifico-me com o exposto, pois vivi experiências similares. Entendo minha vivência como subsídio metodológico e epistemológico de minha formação socioeducativa, e conseqüentemente no direcionamento desta pesquisa.

³⁰ OPELT, Trinidad. Salvador, 2023. Entrevista.

³¹ SOUZA, Maria Helena. Salvador, 2023. Entrevista.

1.3 A 3ª BIENAL DA BAHIA - ASPECTOS GERAIS E RELAÇÃO COM O MAM-BA

A Bienal Internacional de Artes Visuais da Bahia é chamada de **3ª Bienal da Bahia** por ser considerada a terceira edição das antigas bienais baianas, isto é, as de 1966 e 1968. Nesta pesquisa, utilizaremos o termo 3ª Bienal, conforme a nomenclatura que foi adotada no evento.

A primeira edição (1966), oficialmente denominada I Bienal Nacional de Artes Plásticas, aconteceu entre os dias 28 de dezembro de 1966 e 28 de fevereiro de 1967, no Convento do Carmo, em Salvador. O evento foi idealizado por Chico Liberato, Juarez Paraiso e Riolan Coutinho (1932-1994), artistas da segunda geração modernista da Bahia. A ideia de instalar a Bienal no Convento partiu do arquiteto Pasqualino Magnavita, que se encarregou de restaurar e adaptar o prédio para receber o evento (SPANUDIS, 1967). Essa Bienal propôs diálogos com artistas de outras partes do Brasil, ao passo que buscava dar maior visibilidade à capital baiana como propositora de discussões artísticas, com foco na produção de artistas modernistas locais.

A segunda geração de artistas modernistas baianos desejava se afastar de uma arte estritamente regional guiada por estereótipos da cultura nordestina. O próprio Juarez Paraiso relata que essa primeira Bienal foi uma experiência fora do comum, algo que se chocou com o status político dominante, pois, o público baiano estava acostumado ao modernismo local, ao passo que essa Bienal levou para a Bahia o trabalho de Lígia Clark, Hélio Oiticica e artistas de vanguarda de outras regiões do Brasil (NÓS TRANSATLÂNTICOS, 2016). Ao todo participaram mais de cento e noventa artistas. As obras premiadas foram adquiridas e incorporadas aos acervos de museus recém-criados, como o Museu Regional de Feira de Santana (BA), o Museu Pedro Américo (PB), atualmente Museu de Artes Assis Chateaubriand, o Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco e a Pinacoteca Rubem Berta (RS), dentre outros (CORREIO, 1966).

FIGURA 8 - Catálogo da Primeira Bienal da Bahia, evidenciando a identidade visual e as datas em que o evento ocorreu



FONTE: Subdistrito Leilões³²

De 20 dezembro de 1968 a 28 fevereiro de 1969 seria realizada, no Convento da Lapa, também em Salvador, a 2ª Bienal da Bahia, mas esta foi fechada pouco depois de sua abertura por intervenção do governo militar. O fechamento foi provocado pela censura que sofreu, sob alegações de que obras em exposição eram subversivas. Após serem retiradas de exposição, algumas dessas obras desapareceram (MAM, 2013).

Essas duas bienais foram reverberações das manifestações artístico-culturais que vinham acontecendo na Bahia, sobretudo em Salvador, e que, desde fins dos anos 1930 punham em discussão a produção modernista baiana, por meio de salões de artes e de uma série de exposições. Na visão do curador da 3ª Bienal, Marcelo Rezende, “as bienais da Bahia queriam criar um contradiscurso para a Bienal de São Paulo. Nesse contradiscurso, eles se perguntaram: como podemos diminuir a distância entre a ação artística e as comunidades, as pessoas?”³³ (ARTREVIEW, 2014).

³² Disponível em: <https://www.subdistritoleiloes.com.br/peca.asp?Id=15362706> Acesso em: 06 dez. 2023.

³³ Tradução livre.

De acordo com a professora e crítica de arte Alejandra Muñoz (2014), desde a década de 1950, a Bienal Internacional de São Paulo já se consolidava no cenário brasileiro, e a criação de sua Pré-Bienal³⁴, a partir de 1970, contribuiu para o enfraquecimento do apoio à Bienal da Bahia, somados, por um lado, aos desgastes que já ocorriam no próprio circuito baiano devido a conflitos de interesses e, por outro lado, ao clima de boicote a qualquer evento artístico realizado no Nordeste que pudesse ofuscar de algum modo a Bienal de São Paulo. Segundo Muñoz (2014), é possível considerar que a intervenção militar na 2ª Bienal da Bahia, que resultou na apreensão de obra de artes, no fechamento do evento e na prisão do organizador, foi o abalo final para a Bienal ficar adormecida por mais de quatro décadas.

As manifestações artístico-culturais modernistas que vinham ocorrendo em Salvador desde a década de 1930 tiveram seu curso interrompido a partir do fechamento da 2ª Bienal, contudo, com o retorno à democracia e o fim da censura, na segunda metade dos anos 1980, o panorama artístico baiano voltou progressivamente à ativa com grandes exposições. Em 1988 foi criado o Salão Baiano de Artes Plásticas, com o apoio da Secretaria de Cultura da Bahia (SECULT) e do MAM-BA, tendo apenas mais uma edição, em 1989, e ressurgindo em 1994 com o nome de Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Mesmo consolidado nesse cenário como referência para novos eventos do mesmo porte, o Salão do MAM, como era popularmente conhecido, foi extinto em 2009, tendo sua última edição em 2008 (MUÑOZ, 2014).

Em 17 de dezembro de 2009, por meio do Decreto nº 11.899, o governo estadual instituiu a 3ª Bienal da Bahia, vinculada ao Museu de Arte Moderna da Bahia. Entre os dias 15 de março e 29 de novembro de 2013, o MAM-BA realizou duas séries de encontros públicos intitulados *MAM Discute Bienal* e *MAM Discute Sistema e Circuito das Artes*. Esses eventos analisaram modelos de bienais de arte realizadas no Brasil e no mundo e debateram sobre qual seria o formato mais adequado para uma terceira bienal baiana, tendo em consideração o cenário local (TOURINHO, 2014).

³⁴ A Bienal Nacional de São Paulo, ou Pré-Bienal, era um evento realizado no ano anterior à Bienal Internacional de São Paulo. Ao todo, ocorreram quatro pré-bienais entre 1970 e 1976 (ZAGO, 2010).

A 3ª Bienal foi realizada de 29 de maio a 07 de setembro de 2014, por meio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia, MAM–BA, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) e a Fundação Hansen Bahia, com patrocínio da Caixa Econômica Federal. Também recebeu apoio institucional de entidades públicas e privadas, estaduais e municipais, além de organizações internacionais (MAM, 2014). A quase inexistência de registros sobre a 1ª e 2ª Bienal da Bahia e o risco de que a memória do evento pudesse se perder foram fatores para que a 3ª Bienal tivesse como um dos seus objetivos narrar sua própria história, isto é, construir um relato autobiográfico se valendo de fontes orais e raríssimos documentos impressos (PATO, 2015).

O decreto de instituição da 3ª Bienal determinou que o diretor do MAM–BA exerceria a curadoria do evento³⁵. O curador Marcelo Rezende assumiu o cargo, ficando na direção do museu de 2013 a 2015. Para a museóloga e ex-diretora executiva do MAM–BA, Luciana Moniz (2019, p.118), nesse período “[...] o MAM–BA e a Bienal da Bahia foram parte de uma mesma experiência museológica”. Também foram curadores-chefes da Bienal a pesquisadora e professora Ana Pato, e o artista visual, pesquisador e professor da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Ayrson Heráclito. Os curadores adjuntos foram a crítica, historiadora da arte e professora da EBA-UFBA Alejandra Muñoz, e o crítico e pesquisador Fernando Oliva (MAM, 2014).

A 3ª Bienal da Bahia propunha se distanciar dos modelos de bienais alavancados pela Bienal de Veneza e a de São Paulo, inspirando-se particularmente na Bienal de Havana, uma experiência latino-americana que conta suas próprias narrativas, baseadas na insubordinação a discursos oficiais, ao mercado e à crítica da arte, se firmando como um contradiscurso para os campos hegemônicos nas artes. Assim, a 3ª Bienal colocou sob os holofotes o Nordeste, questionando a preeminência do bloco Sul-Sudeste (MAM–BA, 2014) e fomentando experiências brasileiras, nordestinas, baianas e universais. Segundo o historiador Durval de Albuquerque Junior (2011), a noção de Nordeste traz nos alicerces de sua criação resíduos das transformações históricas pelas quais o Brasil passou, desde a ideia emergente de nação, até a reorganização do espaço geográfico que demarcava o Sul como detentor do poder. “O Nordeste como experiência

³⁵ Nesse mesmo documento revogava-se a criação do Salão do MAM.

humana”, nas palavras do artista Juarez Paraiso, propõe um olhar da arte nordestina sobre si mesma, assim como a bienal cubana, uma reflexão acerca de suas potencialidades e não uma justificativa para aceitação da seara nacional, sulista e internacional (MAM–BA, 2014, p. 7).

Nas palavras de Luciana Moniz (2023) “a Bienal é esse laboratório, [...] lugar onde será mostrado esse mapeamento feito durante todos esses anos, durante dois anos, propondo coisas para que as pessoas reflitam sobre a arte.” Como especificado no *Jornal dos 100 dias*, uma das publicações do evento:

A tarefa, para esta Bienal, está em não realizar seus programas como comentários ou ilustrações sobre os temas e as questões propostas em seu projeto curatorial, mas sempre “com” essas mesmas questões gerar novas formas de experiência social artística e humana. Fazer uma Bienal com o Nordeste e não sobre o Nordeste. (MAM, 2014, paginação irregular)

A partir de seu formato multifacetado, a Bienal se irradiou por várias cidades da Bahia, se comunicando com outros espaços, os quais, em suas especificidades, já vinham trabalhando como importantes agentes fomentadores de discussões e debates acerca de contextos socioculturais. Como parte da sua programação foram promovidos debates e reflexões sobre temas diversos, além de mostras poéticas e ações educativas em museus, galerias, bibliotecas, residências, escolas, ateliês e espaços urbanos.

FIGURA 9 - Um dos vários cartazes da 3ª Bienal



FONTE: Issuu- Bienal da Bahia³⁶

³⁶ Disponível em: https://issuu.com/bienaldabahia/docs/3_bienal_da_bahia_-_cartazes_de_d Acesso em: 08 jul. 2024.

Rompendo com as formas tradicionais de bienais que realizam grandes exposições, com o foco voltado para obras de artistas renomados, a 3ª Bienal da Bahia decidiu utilizar seus espaços para, além de expor obras, promover debates e provocar discussões de relevante importância social. Também propôs cursos, encontros com artistas, oficinas e outras ações educativas, bem como expedições, ações e residências artísticas, publicações, dentre outras atividades. “Assim, a 3ª Bienal da Bahia não conta com um centro, mas com vários micro-centros [*sic*], ao mesmo tempo independentes e parte do todo, uma idiorritmia” (MAM, 2014, paginação irregular).

Os princípios norteadores da Bienal estiveram presentes tanto nos discursos levantados pelas obras, como também nas ações educativas e nas consequentes vivências e experiências. “Mas, de todo modo, a curadoria não tem a missão de servir a arte, os artistas e seus circuitos. [...] Em suma: esta não é uma bienal para artistas é uma Bienal para todas as pessoas. Incluindo aqui esses mesmos artistas” (MAM, 2014, paginação irregular).

Como recurso de intermediação entre a Bienal e o público, o MAM–BA lançou diversas publicações antes e durante o evento que criaram pontes com as discussões, ideias e propostas que fundamentaram a 3ª Bienal. Desde a chegada de Marcelo Rezende ao museu, as publicações já provocavam discussões sobre os rumos e os percursos sociais e museológicos da Bienal. Os debates se alinhavam aos contextos artísticos, políticos e econômicos do cenário baiano. Entre essas publicações destaco o *Panfleto Sanitário*, o folheto *Periódico*, e a revista *Contorno*, que traziam reflexões sobre o universo da arte e a cultura contemporânea, além de potencializar vínculos com o passado e propostas para a 3ª Bienal. Também, foi lançado o livreto *3ª Bienal: Projeto*, material que descrevia as propostas conceituais, estruturas organizacionais, eixos curatoriais. Outros exemplos dos materiais editoriais são: *Mapa-postal*, um guia com a cartografia da cidade de Salvador apresentando as regiões e espaços em que as ações da Bienal ocorreriam; *Postais*, espécie de planta baixa em formato de postal que indicava a localização de obras em seus respectivos espaços; *Jornal dos 100 Dias*, tabloide que narra as atividades realizadas durante os cem dias do evento; *Jornal de Um Só Dia*, com trinta e quatro edições, tratava de assuntos diversos como crítica de arte, discursos curatoriais, biografias, etc.; *Manual do Professor*, livreto direcionado a professores do

ensino fundamental e médio, abordando assuntos sobre bienais, o Educativo da 3ª Bienal, bem como respostas a perguntas frequentes sobre a 3ª Bienal; e o *Lunário Perpétuo*, com textos da curadoria, discorrendo sobre seu trabalho dentro de eixos conceituais da Bienal (TOURINHO, 2014).

FIGURA 10 – Página do *Jornal dos 100 Dias* divulga atividades das Oficinas do MAM



FONTE: Issuu- Bienal da Bahia

Depois de apresentados os atores e instituições envolvidas na 3ª Bienal da Bahia, no próximo capítulo abordo as bases educacionais do evento e do próprio Museu, as quais foram essenciais nos fluxos entre a Bienal e as Oficinas do MAM.

2 O MUSEU É UMA ESCOLA

2.1 OS MUSEUS E SUA FUNÇÃO EDUCATIVA

Na Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), evento promovido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), por meio do Conselho Internacional de Museus (ICOM), foram propostos novos rumos para se pensar os museus na contemporaneidade, visto que as sociedades estão em desenvolvimento constante, levantando novas questões e vivenciando novos problemas.

Na versão atualizada da definição de museu, de 2022, manteve-se o propósito educativo dos museus:

[...]um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022).

Essa definição foi fruto de “um processo colaborativo que durou quase dois anos e envolveu milhares de profissionais de todo o mundo. Só no Brasil, mais de 1.600 pessoas participaram dos debates promovidos pelo Comitê Brasileiro do ICOM – o ICOM Brasil” (ICOM, 2022).

Os museus são instituições direcionadas às mais diversas práticas de ensino e aprendizagem, especialmente as acessíveis e inclusivas. Nesse sentido, a educação não formal ocupa um lugar de destaque, pois remete a processos educativos não hierarquizados, que não seguem diretrizes que visem aprendizados lineares, em que os formandos passam por exames avaliativos e de certificação de aprendizagem. A educação não formal se estrutura a partir dos objetivos de formação relacionados à intencionalidade, posturas e motivações de seus educandos (CAZELLI; VALENTE, 2019).

Compreendo a educação museal em associação aos conceitos, saberes e práticas que visam contribuir para o desenvolvimento social e humano de cada pessoa que visita ou frequenta um museu (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Portanto, quando faço referência à educação museal, aludo a uma postura museológica reflexiva. Penso

em uma educação apoiada em debates sobre como os museus devem se projetar na sociedade e como podem se abrir e dialogar com o povo (CAZELLI; VALENTE, 2019). Entretanto, mesmo que, desde a década de 1970, tenham ocorrido mudanças no campo museológico, possibilitando a criação de novos tipos de museus, ou que os já existentes se abrissem para as questões sociais e globais, ainda perduram nesse cenário preconceitos que interferem na dimensão social dessas instituições. Atitudes conservadoras e exclusivistas tendem a privilegiar culturas elitizadas em detrimento de propostas democráticas. Ao refletir sobre a atuação das instituições museológicas, o museólogo Hugues de Varine afirma que, mais de vinte anos depois da Mesa-Redonda de Santiago, ainda são muitos os museus em que “os imperativos turísticos, os gostos das oligarquias do poder e do dinheiro ainda são a norma” (1995, p. 18). Assim, não é difícil entender o lugar secundário que costuma ser dado aos profissionais da arte-educação, aos setores educativos e ao público participante de ações educativas (BARBOSA, 2016).

2.1.1 Setores educativos em museus

Como observado, dentre as recomendações da Mesa Redonda de Santiago do Chile, foi enfatizado que os museus devem exercer uma função educativa. Para tanto, se faz necessário criar setores específicos – comumente chamados Educativos –, que trabalhem, no caso dos museus de arte, com arte-educação. Suas ações se orientam a elaborar, fomentar e divulgar práticas educativas que, como resultado de experiências, nos permitam entrar em contato com nossa própria personalidade e com as realidades que vivenciamos, nos tornando agentes de mudança social.

O grau de proximidade entre o setor educativo, a direção e os núcleos administrativos dos museus, afeta diretamente o desenho e execução do trabalho educacional. Qualquer proposta educativa de mediação ou que tenha como foco

possibilitar ao visitante uma experiência, estará comprometida, desde seu projeto até sua realização, a depender do que os gestores consideram prioritário em um museu.

De modo geral, no Brasil, ações educativas em museus foram influenciadas pelas propostas pedagógicas da Escola Nova, um movimento que apoiava o pensamento de modernização na educação brasileira, nos anos 1920, e que, dentre outras ideias, atribuía aos museus o papel de agentes complementares ao ensino escolar (ALMEIDA, 1997). A educadora Maria Iloni Seibel (2009, p.35) entende que

[...] o papel, as características, as atribuições e a prática do setor educativo, que foram sistematizados e difundidos nos seminários [realizados pela UNESCO, nos anos 1950]³⁷, corroboraram com a afirmação e com o aprofundamento do processo de escolarização da prática educativa nos museus nas décadas seguintes.

Assim, diferentes museus começaram a compor seus setores educativos. O Museu Histórico Nacional (RJ), que desde sua criação em 1922, já se preocupava em propor atividades educacionais, passa a ampliar seu papel de instituição educativa usando sua própria história como recurso de pesquisa pedagógica (TELLES, 1999 *apud* SEIBEL, 2009). Similarmente, o Museu Casa de Rui Barbosa (RJ), que desde sua inauguração já tinha um atendimento para o público estudantil de diversos níveis, organizou seu setor educativo na década e 1970. Nessa mesma época, a Pinacoteca do Estado de São Paulo implantou um setor educativo, cujas ações contemplavam as artes visuais, dança, música e teatro. Influenciados pela Pinacoteca, o Museu Lasar Segall e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) implementaram seus setores educativos, nos anos 1980 (SEIBEL, 2009). A partir dos anos 1990 outros museus começaram a criar setores educativos, principalmente depois que se depararam com uma grande demanda da parte de professores à procura de cursos e oficinas pedagógicas que os preparassem para melhor atender as necessidades educacionais das aulas de artes. Isso veio a ocorrer depois que a Abordagem Triangular, sistematizada dentro do MAC-USP, começou a ser aceita e difundida no ensino da arte no Brasil. (BARBOSA; COUTINHO, 2008). A Abordagem Triangular é uma proposta de ensino flexível e dialógica, criada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa (2019), que incentiva professores a discutir arte com seus alunos, considerando três ângulos de

³⁷ Refere-se ao Seminário Internacional da UNESCO, realizado em 1952 no Brooklyn, Estados Unidos (EUA), e ao Seminário Regional da UNESCO que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1958.

abordagem: Contextualização, refletindo com eles sobre a obra de arte a partir das histórias e críticas da arte; Produção, em que os alunos praticam o fazer artístico, abordando saberes e técnicas, ao mesmo tempo em que são estimulados ao exercício da criatividade; e Apreciação, na qual o aluno é instigado a fazer suas próprias leituras do que contempla, frui e produz.

Uma consulta nos *sítes* de importantes museus brasileiros³⁸ revela que nos setores educativos, a noção de “atividade educativa” se orienta principalmente para a visita guiada, ou, visita mediada. Na manifestação mais comum dessa ação, os mediadores acompanham o visitante ou grupo de pessoas pelos espaços e diante das exposições, muitas vezes fazendo a descrição formal das obras, ou explicando os discursos dos curadores; mas também, em alguns casos, se conectando por meio do diálogo aberto, baseado na troca de ideias em uma conversação franca, a partir das convicções dos participantes sobre temas diversos. A pesquisa evidenciou também que, lamentavelmente, há espaços que sequer oferecem atividades educativas.

Vale mencionar que o trabalho educativo desenvolvido em museus vem se associando cada vez mais às práticas arte-educativas em escolas, o que contribui para o desenvolvimento pessoal, formal e sociocultural de alunos, professores e seus entornos, tanto familiar como social. Nesse sentido, concordo com a museóloga Maria Célia Teixeira dos Santos quando defende a “a ação cultural e educativa [como] atividades essenciais de um museu e do trabalho museológico, e que não devem ser reduzidas a uma simples metodologia aplicada a alunos e professores” (2018, p. 110). Mesmo considerando que a política educativa do museu deve ser formulada em conjunto com escolas, acredito que a educação museal precisa ser pensada para além das esferas formais e acadêmicas. Portanto, entendo a educação em museus como um

³⁸ A exemplo do Museu do Amanhã (RJ), Museu da Imaginação (SP), Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) (DF, RJ, MG, SP), MAFRO- Museu Afro-Brasileiro – UFBA, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Instituto Inhotim (MG), Museus Castro Maya (RJ), Instituto Ricardo Brennand (PE), Museu de Arte Sacra de São Paulo (SP), Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, Museu de Arte da Bahia (MAB), Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (MuBE) (SP), Museu Casa da Xilogravura (SP), Museu do Estado do Pará, Museu do Estado de Pernambuco, Fundação Iberê Camargo (RS), Museu Lasar Segall (SP), Museu de Arte do Rio (MAR), Instituto Tomie Ohtake (SP), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e outros espaços.

conjunto de processos indispensáveis à ação museológica³⁹, que dão sentido e corroboram a existência da instituição, orientando sua função e postura perante a sociedade.

2.1.2 Oficinas artísticas em museus

A criação de ateliês e oficinas, enquanto ações educativas em museus e centros culturais brasileiros, nos remete à década de 1940 com o Clube Infantil, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), e com os Domingos da Criação, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), eventos que provocaram nessas cidades uma certa agitação com os ateliês para crianças, jovens e adultos. Posteriormente, essa modalidade arte-educativa já estava presente na Pinacoteca do Estado de São Paulo e no Centro Cultural de São Paulo (BARBOSA, 2008).

Atualmente, alguns museus e entidades artístico-culturais brasileiras incluem oficinas de arte entre suas atividades educativas, possibilitando que os visitantes estejam em contato direto com práticas artísticas. A realização de oficinas constitui também importante elemento de projeção dessas instituições. Desse modo, esses espaços culturais são percebidos como incentivadores e promovedores de ações que contribuem para o bem-estar e desenvolvimento social e cultural.

O MASP é uma das instituições que realiza esse tipo de ação: além de oferecer cursos teóricos que abordam temas contemporâneos variados, estudos críticos e história da arte, propõe oficinas práticas a partir das linguagens da performance, da dança e das artes visuais. O Museu da Imaginação (SP), por sua vez, investe em oficinas artísticas, voltadas principalmente para o público infantil, como forma de estimular o aprendizado e o exercício da criatividade. O Museu de Arte Moderna de São Paulo

³⁹ Ação museológica aqui se refere aos processos de preservação do patrimônio museal, nos quais os museus e outros espaços, se comunicam com a sociedade, contribuindo na formação da identidade do ser humano. De modo que o ato de preservar engloba a coleta e estudo (de objetos e/ou espécimes da natureza), a salvaguarda (de coleções e/ou referências patrimoniais) e a comunicação (exposição, educação e ação sociocultural) (BRUNO, 1996).

promove várias ações educativas em uma programação permanente, ministradas segundo eixos temáticos, contemplando assim diversas linguagens artísticas; fazem parte dessas ações as oficinas de desenho, pintura e gravura. O setor educativo do Museu de Arte do Rio, a Escola do Olhar, tem uma programação educativa que se estrutura não somente com escolas, mas também com universidades, abrangendo desde as séries infantis às pós-graduações, além de se vincular a grupos comunitários. A mediação da Escola do Olhar coloca o público em sintonia com a liberdade criativa, contando com oficinas, dentre outros processos formativos. Já a Fundação Iberê Camargo (RS) divide suas atividades educativas nas modalidades de formação, mediação e ações educativas expandidas. Entre as atividades formativas dessa instituição estão as oficinas de gravura e outras linguagens das artes visuais. São oficinas disponibilizadas tanto para o público infantil como para jovens e adultos.

No âmbito da Bahia, o Museu de Arte Sacra da UFBA (MAS) mantém atividades que envolvem visitas monitoradas a escolas, universidades, excursões – sob agendamento prévio – para as exposições e ao conjunto arquitetônico que abriga o museu, mas também oferece oficinas de arte e artesanato, bem como outras ações relacionadas a datas comemorativas do Museu e a eventos calendarizados do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) (MAS, 2024). O Museu Afro-Brasileiro da UFBA (MAFRO) desde a época de sua inauguração, nos anos 1980, já realizava diferentes programas educativos com a participação de escolas e comunidades do entorno do Museu. As programações incluíam visitas de professores, alunos e outros públicos. As atividades envolviam também oficinas práticas de cerâmica, desenho e artesanato. (COSTA, 2023). O MAFRO, por meio das ações do Programa Educativo Cultural, oferece atividades formativas, inclusive oficinas para a comunidade escolar (MAFRO, 2023).

A consulta dos *sites* de museus de arte brasileiros mostra que, de modo geral, oficinas ocorrem de maneira esporádica, frequentemente vinculadas às exposições, e são de curtíssima duração. É importante entender que oficinas artísticas, enquanto processos formativos, requerem uma duração mínima, de maneira que os envolvidos possam realmente vivenciar experiências, trabalhar conteúdos, refletir e experimentar. O educador Jorge Larrosa (2014) vê o sujeito da experiência como um indivíduo entregue à paciência e, conseqüentemente, aberto aos processos que venham ocorrer em seu ser.

Defendo que oficinas artísticas sejam tratadas como atividades livres, mas com o tempo necessário para desenvolver um trabalho que envolve pesquisa, transmissão, produção e troca de conhecimentos e de saberes.

2.2 EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA, FAZER ARTÍSTICO E MEDIAÇÃO

O educador John Dewey (2010) entende que a **experiência** é parte essencial do aprendizado humano, e por conseguinte, é central tanto no desenvolvimento cognitivo, como na geração e transformação de conhecimento em saber. Para o educador Jorge Larrosa (2014, p. 20), o sujeito da experiência “tem também sua própria força, e essa força se expressa produtivamente em forma de saber e em forma de práxis”. O sujeito da experiência é um território onde a vivência deixa suas impressões.

Entrar em contato com esses pensadores me permitiu compreender que o saber de experiência está ligado à natureza particular de cada indivíduo, ocorrendo na relação entre conhecimento e vida humana. Dessa forma, considero que, tanto em oficinas como em ambientes acadêmicos, os conhecimentos que adquirimos só se tornam novas experiências à medida em que os colocamos em interação com nosso meio e vivências. Interesse-me por ações propiciadoras de experiências enriquecedoras, entendendo-as como acontecimentos intimamente ligados à nossa existência, bem como à vivência com outros e com o mundo à nossa volta.

A arte-educadora Ana Mae Barbosa (2017) afirma que a **experiência artística** nos permite entrar em contato profundo com nossa sensibilidade, possibilitando outras leituras da realidade em que vivemos, de forma mais consciente e crítica. Há uma tomada de consciência que se inicia quando indagamos sobre o que, como e por que criar. Conforme Barbosa (2016), a experiência artística está associada não só à fruição, como muitas pessoas pensam, mas também à vivência de práticas artísticas. Em defesa dessas práticas, reconheço, assim como a autora, que os museus devem atuar de forma análoga a laboratórios, no sentido de agir como lugares de investigação, criação e

experimentação (2008). Em suma, lugares de vivenciar experiências por meio de processos criativos, como ocorre nas oficinas de arte.

O **fazer artístico** (isto é, a criação e produção artístico-visual) tem sido o foco principal das Oficinas do MAM, desde sua implementação. Minhas vivências nas Oficinas, com base no fazer e interagir, se tornaram parte de um ciclo de experiências, de tal maneira que participaram do meu cotidiano como um aspecto importante de minha formação socio-educacional. Desde cedo, esse fazer vem influenciando de forma significativa meu modo de vida. Uma vez em contato com o fazer artístico, foi despertado em mim um interesse pelo campo da arte, a partir do qual comecei a me envolver com diferentes processos de criação.

O fazer artístico está intimamente associado a minhas experiências de vida e, consequentemente, a minha educação como pessoa. Aos oito anos de idade, ainda morando em Candeias, na região metropolitana de Salvador, lembro de ter observado minhas irmãs mais velhas umedecerem o barro extraído do fundo do quintal da casa onde morávamos, para em seguida modelar miniaturas de móveis e outros objetos. Da mesma forma que aprendia àquela época as primeiras letras, essas práticas me serviram como ensino e estímulo à criatividade. Esse acontecimento ficou gravado em minha mente porque naquele instante percebi que a capacidade de criar não estava tão distante de mim. Era possível criar, mesmo com toda a dificuldade e as carências existentes à minha volta. Mais tarde entendi que ser criativo é um modo de existir, resistir e que pode ser transformado em maneiras de viver.

Tocado pelo exercício da criatividade de minhas irmãs, despertei para possibilidades por mim desconhecidas, descobri que o ato criativo pode ser praticado por qualquer indivíduo, inclusive por mim. Foi como um desacomodar, desconformar, um abrir de olhos, intuir, descobrir paixões, aventuras e experimentações, me entregar. Hoje me percebo como um sujeito da experiência, pautada na troca de saberes, na paixão por aquilo que me movimenta a agir, criar, fazer.

Minha vida passou a seguir um caminho importante quando, aos treze anos de idade, já morando em Salvador, no bairro de Cajazeiras, decidi que queria ser desenhista, que aprenderia a desenhar. Antes disso, meu contato com a arte e suas técnicas era

ínfimo. Os únicos materiais disponíveis para que eu pudesse iniciar essa trajetória eram folhas de papel sulfite, lápis comum e caneta esferográfica. Materiais artísticos sempre foram caros e de difícil acesso em regiões de periferia. Eu sequer sabia da existência de lápis e papeis próprios para desenho. Despertar e alimentar o interesse por ações criativas, requereu de mim espontaneidade e dedicação. Mais uma vez minhas irmãs estavam lá, me incentivando a continuar estudando desenho.

Na época, carecia de vivências que me possibilitassem a proximidade com o universo da arte. Refletindo sobre essa falta, trago o pensamento de Ana Mae Barbosa (2008) quando defende que é muito importante que crianças frequentem os museus e participem de atividades práticas como ateliês e oficinas. Constatei a importância de espaços como esses após ter participado, depois de adulto, nas atividades promovidas pelas Oficinas do MAM–BA e, posteriormente, como mediador na 3ª Bienal da Bahia. O ambiente em que eu cresci estava relativamente distante de ser um lugar acolhedor para a prática artística; havia a necessidade de uma mediação eficiente, em que o contato com espaços culturais fosse uma atividade comum de meu dia-dia.

Muitos se acostumam com a ideia de frequentar museus e bienais de arte apenas para apreciar as obras expostas, e, muitas vezes, encaram a arte como algo distante de sua realidade, se habituando a manter um contato passivo, não interativo. Entretanto, podemos ressignificar esse contato, estimulando experiências artísticas, auxiliados pela **mediação**. Barbosa (2008 e 2016) reconhece que os museus são espaços próprios para fazer a mediação entre o homem e a obra de arte. Por sua vez, a obra de arte faz mediação entre nós e o mundo.

Como afirma o artista visual e professor Antônio Carlos Portela (2023), que entre 2008 e 2010 coordenou o Núcleo de Arte Educação do MAM–BA:

[...] a ideia de que a produção artística é também uma forma de agir e refletir, de conhecer o mundo, produzir conhecimento e compreender o entorno em suas instâncias estéticas e espaço-temporais foi o mote para a consolidação do setor educativo [do MAM–BA], entendendo as dimensões estética, social, artística e cultural como um parâmetro para implementar dinâmicas e ações mais amplas.

Em minha perspectiva, a mediação é uma ação dialógica. Isto significa que, como mediador cultural, é essencial me abrir também à possibilidade de ser mediado, tendo consciência de que ambos os envolvidos – eu e o público – viveremos uma experiência,

na qual ensino e aprendizagem fluem nas duas direções. Apontando para uma linha construtivista, no sentido pedagógico do termo, as atividades que envolvem mediação cultural são necessárias para o desenvolvimento humano, pois, nos permitem discutir nossas realidades, formadas e transformadas pelas subjetividades próprias e dos outros. As ações propostas pelos profissionais da mediação cultural são importantes para questionar e estimular quem está sendo mediado, para que diálogos sejam abertos e novas perspectivas formuladas.

A mediação cultural vai além da apresentação e discussão sobre obras específicas. Ela propõe atividades pautadas no ensino e aprendizagem bem como nas práticas artísticas. Sugerir que alguém manuseie um pedaço de argila, por exemplo, pode despertar na pessoa mediada fortes sensações. Na ação mostrada (ver Figura 11), Betânia Vargas, professora das Oficinas, age como mediadora, facilitando a experiência do fazer artístico, através do contato com a argila como meio de expressão.

FIGURA 11 - A professora Betânia Vargas ministrando aula de cerâmica, nas Oficinas do MAM



FONTE: Facebook- IPAC⁴⁰

⁴⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/ipacba?mibextid=ZbWKwL> Acesso em: 02 dez. 2023

O público de eventos culturais, dentre os quais estão as bienais, é constituído de sujeitos muito diversos, com demandas e necessidades provenientes de realidades sociais igualmente distintas. O mediador é um elo entre esse público heterogêneo e o evento em si. Para tanto, como mediadores, precisamos manter uma postura atenta e sensível diante das diferenças e, tendo rompido com nossos preconceitos, identificar os contextos originais de cada sujeito e suas culturas, a fim de nos adequarmos aos discursos com os quais nos deparamos (COUTINHO, 2013).

A formação pessoal do mediador tem peso sobre como acontece o encontro com o público. Como veremos no próximo capítulo, a formação dos mediadores deve instigá-los a repensar seus princípios, atitudes e motivações. Quando atuamos em ambientes culturais, nossas mediações e ações por meio da arte revelam o modo como pretendemos nos conectar com outros, portanto, devemos cuidar quando colocamos em trânsito nossas convicções, motivações, ideias e visões de mundo com as de outras pessoas.

Em minha primeira visita ao MAM-BA, não havia mediadores para nos recepcionar, de modo que o professor Nathan Marreiro fez o papel de mediador cultural. Durante a mediação, percorremos os espaços do museu, apreciamos o acervo exposto, e discutimos sobre nossa relação com o ambiente e com a arte; fui assim tocado por experiências. Naquela época, eu sequer imaginava que anos depois fosse atuar como mediador cultural nesse mesmo museu, além de participar nas ações de mediação da 3ª Bienal da Bahia.

No último capítulo desta dissertação dou continuidade à reflexão sobre mediação cultural, analisando as ações educativas das Oficinas durante a Bienal e as ideias sobre mediação que serviram como base, em consonância com as propostas do programa educativo.

2.3 O NÚCLEO DE ARTE EDUCAÇÃO DO MAM-BA E SUAS ATIVIDADES EDUCATIVAS

Em 2007, como parte das reformulações a que o MAM-BA foi submetido na gestão de Solange Farkas⁴¹, as estruturas de funcionamento do museu foram organizadas em núcleos, dentre os quais foi criado o Núcleo de Arte Educação (NAE), setor responsável pela ação educativa do museu. A estrutura do NAE era composta por uma coordenação, uma equipe de pesquisa, apoio técnico, mediação, formação e as Oficinas (MAM, 2015). As Oficinas do MAM foram prontamente associadas ao NAE, contando com professores vinculados ao Governo do Estado, mas também com artistas-professores convidados para ministrar oficinas de curta e longa duração.

De acordo com Portela (2023), coordenador do NAE nessa época:

O quadro administrativo do núcleo era composto de servidores do Estado, emprestados de outros órgãos, e que vinham trabalhando em prol de uma conexão com os setores da educação da cidade e do Estado, fortalecendo a rede de visitantes das escolas públicas municipais e estaduais.

Desde 2010, o MAM-BA vinha elaborando um plano museológico. Nesse processo, os profissionais do museu realizaram encontros para discutir o conteúdo do documento. Em 2012 um grupo de estudantes de museologia da Universidade Federal da Bahia desenvolveu um estudo para um plano museológico do MAM-BA e, a partir desse material, os museólogos do MAM-BA, revisaram, finalizaram e o enviaram para tramitação junto aos órgãos competentes (MAM, 2015). Em 2015, o plano museológico foi definido, tendo em conta seu caráter político, técnico e administrativo. Nele é “apresentado o histórico da instituição, missão, objetivos e um diagnóstico descritivo dos programas do Museu; contendo suas diretrizes de funcionamento, considerando os diversos setores e interfaces da instituição” (MAM, 2015, p. 06). O plano museológico do MAM-BA diz respeito, também, às ações educativas do NAE. As motivações e práticas educativas desenvolvidas pelo museu naquela época são relevantes nesta pesquisa,

⁴¹ Solange Farkas é a fundadora e a atual diretora da Associação Cultural Videobrasil e curadora-geral do Festival Internacional de Arte Contemporânea Sesc- Videobrasil. Atuou como diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia de 2007 a 2010.

pois vários projetos apontados no documento tiveram continuidade em ações pensadas e executadas no âmbito da 3ª Bienal.

[...] a ideia de que a produção artística é também uma forma de agir e refletir, de conhecer o mundo, produzir conhecimento e compreender o entorno em suas instâncias estéticas e espaço-temporais foi o mote para a consolidação do setor educativo, entendendo as dimensões estética, social, artística e cultural como um parâmetro para implementar dinâmicas e ações mais amplas. (PORTELA, 2023).

Para a efetivação das suas funções, o NAE contava com uma equipe de mediadores culturais incumbidos de receber turmas de estudantes, previamente agendadas, visitantes espontâneos e outros públicos. A fim de compor a equipe, se investiu em um curso de formação, ministrado pela artista visual e educadora Lucimar Belo⁴² (IBAHIA, 2009; PORTELA, 2023)

Ainda de acordo com Portela (2023),

[...]a essência do NAE era exatamente expandir a compreensão da arte como um campo multidisciplinar e diverso para favorecer a troca de informação e a produção de conhecimento e a reflexão compartilhada em torno de temas prementes para todos, oferecendo novas oportunidades para a construção de novas visões de mundo, a partir do cruzamento de olhares diversos. Sua meta era aprofundar momentos únicos de imersão em arte, acrescentando a eles experiências de contemplação e construção extensivas a uma diversidade de públicos.

Portela (2023) acrescenta:

Conversas com os artistas, curadores e jornalistas da cena artístico-cultural; minicursos, oficinas, ciclos de debates; diálogo com as comunidades vizinhas; expansão da rede de intercâmbio com escolas públicas e privadas de Salvador são exemplos de ações que ao serem implantadas com o Salão, puderam permanecer ao longo da gestão de Solange Farkas.

Mesmo com a mudança de direção, em 2011, a programação e as diretrizes educacionais do museu foram mantidas na gestão de Stella Carrozzo⁴³, que tinha sido coordenadora do NAE no período anterior (SELECT, 2012). De acordo com a descrição das ações educativas desenvolvidas naquela época (ver Figura 12), o NAE focalizava em

⁴² A artista e escritora Lucimar Belo é professora titular aposentada pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). É membra da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e sócia fundadora da Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB).

⁴³ Stella Carrozzo é artista visual e curadora independente. Dirigiu o Museu de Arte Moderna da Bahia de 2011 a 2012.

ações ligadas às comunidades mais próximas do museu e que, de forma geral, dialogassem com questões da sociedade contemporânea.

FIGURA 12- Ações e descrições do programa educativo do NAE (2007-2010)

Projeto	Descrição	Público
Oficinas do MAM	Cursos livres de técnicas artísticas.	Jovens e adultos.
Pinte no MAM	Pintura livre, na área externa do museu.	Crianças, a partir de 3 anos de idade.
Zoom.In Zoom.Out	Preparação de professores de escolas públicas e privadas para visita às exposições e educação patrimonial.	Professores das redes de ensino pública e privada.
Linha do Abraço	Educação patrimonial e estética para moradores da comunidade do entorno do Solar do Unhão.	Crianças, a partir de 5 anos.
Inter.Mediações	Palestras, oficinas, workshops, apresentação de seminários e visitas mediadas com foco na educação patrimonial e estética e estímulo ao pensamento crítico, a partir das exposições em cartaz e da própria história do museu e de seu patrimônio edificado.	Público diverso: artistas, estudantes, visitantes espontâneos, acadêmicos, etc.

FONTE: Adaptada de ALMEIDA, 2018 (2024).

Para atingir seus objetivos, foi necessário que o NAE propusesse uma mediação na qual os mediadores estivessem capacitados para agir com sensibilidade, fazendo uso de suas habilidades comunicacionais para atuar também como ouvintes, de modo a favorecer um ambiente de trocas e diálogos.

Durante meus estudos no Bacharelado em Artes Plásticas na EBA-UFBA, de 2006 a 2011, que coincidiu com as gestões de Solange Farkas e de Stella Carrozzo, aproveitava os momentos em que me encontrava no entorno do centro da cidade para frequentar as várias exposições no MAM–BA. Como no meu caso, outros estudantes que moram nos bairros de periferia e estudam no centro de Salvador aproveitam, por ocasião desse deslocamento, para visitar os circuitos de museus da cidade. Ainda recorro de quando estive diante de várias exposições daquela época, graças ao material impresso que guardei, o que me permite acessar fragmentos desses eventos e das ações de mediação promovidas pelo museu, mesmo depois de tanto tempo.

FIGURA 13 - Trajetória percorrida durante meu período de formação na EBA/UFBA e nas Oficinas do MAM, entre 2006 e 2018, partindo de Cajazeiras, bairro onde moro



FONTE: Adaptada de F4map (2024)

De acordo com a pesquisadora Carolina Barros de Almeida (2018), a mediação cultural pensada pelo NAE ia além da guia dos visitantes e se estendia em palestras, seminários, oficinas e bate-papo, tendo como convidados curadores, pesquisadores e artistas com obras expostas no museu.

Algumas ações educativas do MAM-BA, como a *Linha do Abraço*, tinham por objetivo aproximar as discussões sobre educação patrimonial e produções contemporâneas com o público infanto-juvenil do entorno. Por sua vez, o *Zom.In Zom.Out* propunha conexões além das cercanias do museu, indo em outras partes da

cidade e na Região Metropolitana de Salvador. Uma equipe de educadores do MAM–BA ia a escolas e outras instituições comunitárias, fazendo contatos prévios com esses grupos antes de levá-los ao museu. Nos encontros, os educadores realizavam atividades, visando a sensibilização artística, estética e educação patrimonial, com o objetivo de tornar as vivências mais proveitosas (MAM, 2012).

Mais diretamente relacionado com as Oficinas, o programa *Inter.Mediações* (2011) propôs uma série de eventos especiais, tendo a linguagem da gravura como eixo temático. A curadoria educativa levou em consideração a técnica da gravura no contexto modernista baiano, a partir dos anos 1950 até o surgimento das Oficinas de Arte em Série, em 1980. A ação *Inter.Mediações: Espaço-Tempo da Criação Poética* realizou várias atividades para discutir temas diversos, bem como propostas de criação e experimentação para os vários públicos do museu. Assim, o programa organizou as mesas-redondas *A Técnica e a Expressividade da Gravura*, mediada pela crítica e historiadora da arte, Alejandra Munõz, em que artistas gravadores brasileiros conversavam sobre seus processos criativos e a poética de suas obras, e *Gravura na Contemporaneidade*, mediada pelo professor Dilson Midlej⁴⁴, na qual artistas atuantes na Bahia discutiam sobre suas poéticas contemporâneas a partir das linguagens gráficas (MAM, 2011).

Outra ação realizada foi o *Encontro de Artistas no Galpão de Oficinas*, que contou com a presença de artistas, professores, ex-professores, alunos e ex-alunos para discutirem sobre a trajetória das Oficinas do MAM e sua contribuição para as artes visuais baianas. Assim, essas ações destacavam as Oficinas do MAM como importante espaço na produção de gravuras em Salvador, além de um núcleo fundamental para o desenvolvimento de uma educação museal no MAM–BA, que difundia e possibilitava trocas de saberes tão antigos quanto os da xilogravura (MAM, 2011). É importante destacar que o resgate e a visibilidade do importante papel da Oficinas e das linguagens gráficas baianas foram um dos pontos centrais do programa educativo da 3ª Bienal da Bahia.

⁴⁴ Dilson Midlej é historiador da arte e professor da EBA/UFBA.

Como mais um recurso de mediação, o MAM-BA distribuía aos visitantes catálogos das mostras em cartaz. Geralmente lançados durante as vernissagens, encontramos em suas páginas informações sobre a programação educativa, com as atividades que seriam realizadas, textos e depoimentos sobre e dos artistas, esboços, registros fotográficos de obras, relatos de curadores e críticos de arte. De acordo como o historiador Dominique Poulot (2013), quando se trata de comunicar o que foi estudado e pesquisado no âmbito museal, o catálogo é um dos meios em que se publicam os resultados desses processos, é uma das culminâncias dos estudos que são realizados a partir do que é exposto ou do que permanece trancado em uma reserva técnica. Para o autor, esse tipo de publicação, assim como outros materiais editoriais, tem grande importância em mediar, não somente conhecimentos, mas também os valores que cada museu defende, o que observamos claramente nas publicações da 3ª Bienal da Bahia. Dessa forma, o NAE não só apresentava nesses catálogos os campos de atuação e as poéticas de artistas, mas também evidenciava as políticas educativas do museu.

FIGURA 14 - Alguns catálogos publicados pelo MAM-BA entre os anos de 2009 e 2012



FONTE: Acervo do autor (2024)

Tal como observado por Solange Farkas (*apud* ALMEIDA 2018), o programa museal do MAM–BA tinha a intenção de resgatar o pensamento de Lina Bo Bardi. Segundo Almeida (2018, p. 113) “A criação do Núcleo de Arte e Educação na estrutura organizacional da instituição caracterizou mais uma ação da gestão [de Solange] Farkas que teve como referência a arquiteta italiana, o conceito de Museu-Escola projetado por Lina Bo Bardi”. Apesar de não ter achado documentos que associem explicitamente a criação das Oficinas com as ideias de Lina Bo Bardi, percebo que, na medida em que o setor educativo do MAM–BA “amadurece”, a visão de mundo de Lina se faz cada vez mais presente, não apenas em ações práticas, mas na própria filosofia do Museu.

A partir de 2013, Marcelo Rezende, ao assumir a direção do MAM–BA, propôs fortalecer o programa educativo do museu em torno da ideia de Museu-Escola, fundamentada no projeto que Lina não conseguiu concretizar. Essa reencenação não se tratava de um olhar nostálgico e emotivo para o passado, mas, naquele contexto, “foi sim a única resposta possível à urgência do nosso tempo.” (REZENDE *apud* MONIZ, 2019, p. 204). A partir dessa data, o programa educativo do MAM–BA passou a se chamar **Museu-Escola Lina Bo Bardi**, sendo um dos dez programas estruturantes⁴⁵ do museu (MAM, 2015). Rezende pensou o Museu-Escola Lina Bo Bardi como “uma curadoria institucional que entendia a relevância da instituição museológica para a sociedade, e trabalhava como um todo e não em subprogramas”, considerando esse programa como o principal acervo do museu, “objeto do processo museológico” (MONIZ, 2019, p. 205). A proposta de um Museu-Escola repercutiria em todos os setores do museu, e posteriormente, seus princípios se refletiriam nas bases conceituais da 3ª Bienal da Bahia.

A missão do Museu-Escola Lina Bo Bardi é garantir que o MAM–BA implemente sua política educativa, a qual inclui uma programação diversificada através de debates, ações formativas, seminários, grupos de estudos, oficinas, expedições, publicações e visitas mediadas, dentre outros. Para a efetivação do trabalho, o Museu-Escola conta até hoje com o apoio de mediadores culturais que “promovem a reflexão e conhecimento sobre arte, cultura e bem patrimonial, através de visitas guiadas e dialogadas,” e estimulam “um olhar atento e questionador sobre os conteúdos do MAM–BA, sua gestão

⁴⁵ Os outros programas considerados pelo plano museológico são: Institucional, pessoal, acervo, exposições, pesquisa, comunicação, financiamento e fomento, arquitetônico, segurança (MAM, 2015).

e política curatorial e educacional”. É esperado que a mediação estimule “associações entre a produção cultural e a vida cotidiana de cada um dos visitantes” (MAM, 2015, p. 52).

[...]as atividades são articuladas para potencializar o desenvolvimento humano, a cidadania e qualidade de vida por meio de ações de sensibilização e de educação estético-artísticas e patrimonial no espaço externo e interno do museu. (MAM, 2015, p. 52).

Quanto à metodologia de formulação e realização das ações,

[...]as atividades do Museu-Escola são pensadas como meio pelo qual os conteúdos das exposições, história, pesquisa e acervo da instituição são compartilhados com os visitantes. É a forma mais comum de iniciar um processo de formação de público e dinamização dos espaços e equipamentos culturais. A metodologia aplicada no museu é pautada na abordagem reflexiva e colaborativa sobre processos de ensino e aprendizagem em e sobre arte, cultura, ética e educação, de forma a contribuir para o redimensionamento e potencialização da experiência formativa. (MAM, 2015, p. 52).

A maioria das atividades educativas que estavam em curso pouco antes da Bienal, se mantiveram durante o evento, em alguns casos com pequenas diferenças. Vejamos o que estava sendo feito na época:

Alta Intensidade, composta por:

- **Pequenas Conversas:** Debates protagonizados por crianças e pré-adolescentes, que possibilitavam discussões sobre a infância e seus modos de ser e estar no mundo, com temas pautados a partir de assuntos presentes nas exposições e atividades artísticas (MAM, 2015);
- **Expedições Artísticas:** Diz respeito a modos de relação entre as pessoas. Inclui mobilidade (física, da experiência, do conhecimento, da ação), afeto, lembrança, lendas e ficções (MAM, 2015);
- **MAM Discute MAM:** Encontros mensais com a participação de todos os setores do Museu para apresentar e discutir ideias, problemas internos e/ou gerais, e tratar de assuntos que envolvem os funcionários e colaboradores (MAM, 2015);
- **MAM Lado B:** Ações conjuntas com as comunidades do entorno do Museu, tendo como eixo norteador a articulação de conteúdos pertinentes à história e à cultura do sítio e sua vizinhança, através das narrativas pessoais ou de grupos específicos (MAM, 2015).

- **Domingo no MAM:** Atividades artístico-culturais livres direcionadas ao público do Museu aos domingos, a exemplo do Pinte no MAM, projeto criado e conduzido pelo artista visual Maninho Abreu, no qual crianças, acompanhadas de seus responsáveis, pintam livremente em um mural no Pátio Flamboyant. Durante a Bienal essa ação passou a se chamar Pinte na Bienal (MAM, 2015);

FIGURA 15 - O artista Maninho Abreu executa a ação Pinte na Bienal



FONTE: Flickr - Bienal da Bahia

Processos Formativos, que incluía:

Mediação Cultural, MAM nas Escolas, Histórias do Solar/Educação Patrimonial, Encontro Formativos com Professores, Cursos Livres do MAM, Ciclo de História da Arte do MAM, Exposições Didáticas, Oficinas do MAM, Oficinas de Curta Duração, Ateliê Livre, Oficinas Itinerantes e Publicações do Museu-Escola.

Vale a pena destacar a interessante Oficina Cadastro: atividade em que qualquer pessoa podia se inscrever para propor e ministrar uma oficina. Os critérios eram apenas submissão de projeto, ordem de inscrição, viabilidade museológica e acordo com as regras de uso do espaço (MAM, 2015).

FIGURA 16 – Oficina Cadastro – Oficina de Origami



FONTE: Issuu – Bienal da Bahia

Assim, o programa Museu-Escola Lina Bo Bardi foi estruturando-se em múltiplas direções, uma das quais foi o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia.

3 AS OFICINAS DO MAM NO CONTEXTO DA 3ª BIENAL DA BAHIA

3.1 O SETOR EDUCATIVO DA 3ª BIENAL DA BAHIA

Durante a Bienal, o Museu-Escola Lina Bo Bardi criou um setor de arte-educação para o evento, conhecido como “Educativo”, denominação que usaremos nesta dissertação. Além de ser composto por um quadro de pessoas designadas para os respectivos postos de direção, pesquisa, supervisão de mediadores e supervisão das Oficinas, o Educativo dispunha de uma equipe com a função de planejar, produzir e executar as ações arte-educativas e de mediação cultural da Bienal, nas quais as Oficinas do MAM tiveram um papel de destaque.

A perspectiva da Bienal como museu expandido não só ocorreu no plano teórico, mas também se concretizou em ações que se irradiaram para além do local físico do museu, chegando a outros espaços da cidade.

[...]o Educativo era a coluna vertebral tanto do Museu de Arte Moderna quanto da Bienal. [...]. Então, você partia de um museu físico, que era o Museu de Arte Moderna, e trabalhava com um museu simbólico, que era a Terceira Bienal da Bahia, de uma maneira ampliada (MONIZ, 2023)⁴⁶.

O Educativo contava com uma direção própria que comandava os processos educativos da Bienal. Além disso, dispunha de mediadores que faziam articulação com as Oficinas do MAM. As Oficinas, por sua vez, tinham um coordenador, que também era pesquisador; sete professores; sete assistentes, entre os quais três eram artistas, que vinham usando este espaço como local de criação por muitos anos; e uma equipe de cinco mediadores, da qual fiz parte.

Corroborando a ideia de horizontalidade, que é a base da autonomia, Eliane Moniz, que atuava na direção do Educativo da Bienal defende que:

[...]a equipe do Educativo, Museu-Escola, atuou em várias frentes, com a participação de pesquisadores, professores, coordenadores, mediadores, tutores, consultores pedagógicos, produtores, e todos os envolvidos tiveram autonomia e liberdade para criar e propor ações, cada um na sua área. E assim funcionou todo o processo de planejamento e execução da programação educativa, antes e durante a Bienal, tudo

⁴⁶ MONIZ, Eliane. Itaparica, 2023. Entrevista.

resolvido de forma coletiva com apoio e presença da diretoria da Bienal e seus curadores. (2023)⁴⁷

Dentre outras atividades, o Educativo desenhou uma programação junto a escolas e centros educacionais, com base nas suas demandas e em acordo com o programa das exposições e ações educativas. Como estratégia, começava-se por estabelecer um diálogo com essas instituições a fim de aferir os pontos de interesse e preparar os educadores e alunos, propondo, desse modo, uma relação mais estreita com o museu, como se fosse uma casa, ou seja, um lugar de convivências (FERREIRA, 2014).

Podemos reconhecer paralelos entre a política educativa da 3ª Bienal e as curadorias educativas da Bienal do Mercosul e da de São Paulo. O Núcleo de Arte Educação do MAM-BA, desde que foi criado, em 2007, vinha mantendo contato com o Educativo do MAM-SP, bem como com outras instituições culturais em outros estados brasileiros, e convidando artistas e educadores como colaboradores na promoção de cursos, palestras e oficinas. Uma de suas referências, a Curadoria Educativa da Bienal de São Paulo, se apoia em uma mediação que envolve todas as estruturas operacionais do evento (BARBIERI, 2015). Antes da realização da 3ª Bienal, Eliane Moniz, diretora do Educativo do Museu-Escola Lina Bo Bardi, e Mariela Brazón, coordenadora do Curso de Formação de Mediadores para a 3ª Bienal da Bahia, visitaram a Bienal do Mercosul, a fim de conhecer seu projeto educativo⁴⁸. A Bienal do Mercosul já desenvolvia na época uma “curadoria pedagógica”, na qual as atividades educativas se iniciavam antes do evento e continuavam mesmo depois do seu encerramento. Essas estratégias foram parte de uma virada educacional no campo da arte-educação em que os processos educativos (ensino, aprendizagem, pesquisa, produção e troca de saberes) são destacados e valorizados tanto quanto os objetos artísticos que possam ser criados (HOFF, 2014). Na curadoria pedagógica, os grupos escolares são encarados como o público principal (HOFF; HELGUERA, 2011).

⁴⁷ MONIZ, Eliane. Itaparica, 2023. Entrevista.

⁴⁸ É interessante mencionar que, durante a 3ª Bienal, o Museu-Escola Lina Bo Bardi convidou a curadora educativa da Bienal do Mercosul, a pesquisadora Mônica Hoff, para ser uma das palestrantes do curso de mediadores, a fim de que ideias e formas de se pensar as práticas educativas fossem compartilhadas e discutidas com os participantes.

3.2 A FORMAÇÃO DOS MEDIADORES DA 3ª BIENAL DA BAHIA

De 25 de janeiro a 27 de abril de 2014, aconteceu o Curso de Formação para Mediadores da 3ª Bienal da Bahia, no qual se inscreveram gratuitamente 385 pessoas maiores de idade e com formação a partir do ensino médio. Ao final, totalizando uma carga de 160 horas de duração, o curso havia formado 154 candidatos a mediadores, e destes, 74 foram selecionados para trabalhar na Bienal. No Curso está a raiz do modo como a Bienal tratou prática e conceitualmente a mediação cultural.

O curso foi realizado pelo Museu de Arte Moderna da Bahia, através de seu programa educativo Museu-Escola Lina Bo Bardi, mas também consistiu em uma atividade de extensão da Universidade Federal da Bahia, tendo a professora Mariela Brazón Hernández, da Escola de Belas Artes, como coordenadora. O conteúdo era composto de aulas teóricas, leituras, dinâmicas de grupo, palestras, pesquisas, mostras audiovisuais etc. Contou com a participação de 47 convidados, entre artistas, curadores, arte-educadores, professores e pesquisadores de várias universidades e outras instituições em níveis regional, nacional e internacional. Esteve orientado pelas reflexões de Paulo Freire, Anísio Teixeira, e Lina Bo Bardi, pensadores que discutiram as realidades socioculturais do Brasil a partir da educação.

O curso foi estruturado sobre três eixos: Cultura Nordestina, Mediação e História da Arte. Abordou um conteúdo heterogêneo que colocava a 3ª Bienal em discussão e refletia sobre seu tema central: “É Tudo Nordeste?”, para pensar o Nordeste brasileiro a partir das representações que criamos em nosso imaginário (MAM, 2014).

O propósito do curso foi formar mediadores que agissem de forma interativa, assumindo uma atitude menos expositiva, na qual o encontro com o público fosse dialógico e criativo. Isto é, que estimulasse uma prática educativa vinculada às nossas vivências nas esferas pessoal, cotidiana, informal e formal, pois todos nós mediamos e somos mediados. Desse modo, o mediador passa a se reconhecer como agente da mediação, e sujeito mediado. Assim, a prática de mediação reverbera não só no público, mas também no próprio mediador. Ao atuarmos como mediadores não podemos pensar

que a conexão entre as partes depende somente de nós, pois nós também somos mediados. Os objetivos didático-pedagógicos do curso procuravam que a comunicação reverberasse na construção e reconstrução crítica de ideias (MAM, 2014). Lembremos o que diz Ana Mae Barbosa (2008): mediar é um desenvolvimento contínuo de gestação, assistência e parto de ideias.

Na mediação convencional, os mediadores recepcionam, acompanham visitas guiadas, passam informações e tiram as dúvidas do público. Tradicionalmente, as ações concentram-se na descrição formal da obra, comentários acerca de sua natureza física, de suas dimensões, de quem a produziu, de que lugar o artista vem etc. Muitos acreditam que para atuar na mediação cultural, o mediador deve ser um especialista, alguém que sabe mais que o público e discute com profundidade sobre as multífaces da arte, de modo que ao estar diante de uma obra, sua função é explicá-la. Na verdade, mediar não se trata de falarmos sobre arte, mas de considerá-la ponto de partida para discutirmos o mundo e suas realidades, através das vivências, desejos e aspirações, medos, críticas e revoltas, tanto do público como dos mediadores. O público não precisa conhecer e saber de arte para refletir sobre esses e outros assuntos. Podemos compreender então a conexão entre mediador e público como o surgimento, amadurecimento e troca de saberes. Mediação baseia-se fundamentalmente em conexões (LALANDE, 1993).

Durante o curso realizamos atividades, conversávamos sobre elas, trocávamos ideias, interagindo com os tutores sobre nossas experiências. Toda essa comunicação era baseada em diálogos, de modo que podíamos discutir de forma horizontalizada, ter autonomia sobre nossas escolhas e debater outras formas de aprendizado. As imagens apresentadas nas figuras abaixo são breves registros do ambiente e das atividades realizadas durante o curso.

FIGURA 17 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bial da Bahia



FONTE: Facebook- Bial da Bahia

FIGURA 18 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bial da Bahia (2)



FONTE: Facebook- Bial da Bahia

FIGURA 19 - Ações do Curso de Formação de Mediadores para a Terceira Bienal da Bahia (3)

FONTE: Facebook- Bienal da Bahia

Não estávamos ali para aprender a apresentar obras de arte ao público. Mas, conhecendo uma obra, podíamos usá-la como ponto de partida para iniciar uma conversa, trocar ideias, redimensionar contextos e questionar realidades. Nesse sentido, vejo paralelos da postura política desse curso com as palavras da educadora Rejane Coutinho (2013), quando afirma que a concepção das ações educativas deve ser direcionada pelo debate de ideias, e isso se exemplifica no próprio modo como o curso foi organizado, no qual os participantes foram estimulados a participar de forma crítica e autônoma, e não reforçar discursos prontos, preparados por curadores. Nesse processo de mediação, o mediador deve conciliar competências educacionais, reflexo de seu aprendizado, mas também competências comunicacionais, para interagir com o público. Podemos pensar de forma análoga à educadora Mirian Celeste Martins (2018), quando diz que a mediação cultural tem por objetivo se colocar *entre*, não como ponte ou como elo, mas *entre muitos* e, desse modo, possibilitar e potencializar encontros e provocar experiências.

3.3 AS OFICINAS DO MAM-BA COMO OBJETO DE MEDIAÇÃO DA 3ª BIENAL DA BAHIA

A partir de 2007, as atividades das Oficinas do MAM passaram a estar ligadas ao Núcleo de Arte Educação (NAE) do museu, criado na gestão de Solange Farkas. De 2010 a 2013, a artista visual Eliane Moniz assumiu a supervisão das Oficinas, e depois, ao ser designada como diretora educativa da 3ª Bienal, o cargo foi assumido pelo arte-educador Felix Toro. Em 2014, quando completavam trinta e quatro anos de atividade, as Oficinas tiveram seu funcionamento associado ao Educativo da 3ª Bienal da Bahia, desenvolvendo um conjunto de ações como parte do Museu-Escola Lina Bo Bardi. As atividades foram idealizadas com base na memória e história pedagógica das próprias Oficinas, desde sua implementação em 1980.

Ao analisar o Projeto Curatorial da 3ª Bienal, percebi que não há referências diretas às Oficinas do MAM; além disso, as informações sobre o próprio programa educativo são escassas, o que me leva a pensar que o vínculo entre Oficinas/Educativo/Bienal se constrói e fortalece após a criação do documento. Tomando como base o depoimento do coordenador das Oficinas na época, Felix Toro, observo que os assuntos relacionados ao Educativo e/ou às Oficinas do MAM, estavam implícitos no projeto curatorial.

Felix Toro entende que a associação das Oficinas do MAM com a Bienal foi fundamental para que o evento atingisse seus objetivos educacionais,

[...] porque precisava de um programa de oficinas, sendo que era o MAM que estava organizando a Bienal e seria um crime não trazer um aspecto de produção, desse tipo de encontro. Deixar as Oficinas de fora disso seria inaceitável, isso estava muito claro para todo mundo. (Informação verbal)⁴⁹

A arte-educadora Maria Ferreira (2015), ex-coordenadora de pesquisa do Museu-Escola Lina Bo Bardi, vê na 3ª Bienal da Bahia uma bienal autobiográfica, reconhecendo-a como uma edição que se identificou como continuidade das duas primeiras bienais. Depois de quarenta e seis anos desde a última, a 3ª Bienal da Bahia pesquisou e se

⁴⁹ TORO, Felix White. São Paulo, 2023. Entrevista

envolveu com a história das duas anteriores. As informações registradas sobre a 1ª e a 2ª Bienal são poucas, daí a importância das memórias daqueles que as vivenciaram e foram testemunhas dos acontecimentos. O contato com pessoas que participaram de forma ativa no planejamento e execução dos dois eventos, como curadores, artistas, críticos e mediadores, foi de suma importância para se construir a narrativa histórica e crítica, olhando para as discussões e circunstâncias relacionadas com o surgimento e seu abrupto encerramento. Entrevistar essas testemunhas foi crucial para que os curadores da 3ª Bienal entendessem como se articularam, como foram pensadas e executadas as duas primeiras bienais e o que pretendiam. A transmissão oral, na forma de depoimentos, foi parte do processo de construção da própria 3ª Bienal. O contato com Juarez Paraiso e Chico Liberato, idealizadores das primeiras edições, foi importante, pois, graças aos seus depoimentos, e os de outros artistas e intelectuais, os curadores da 3ª Bienal puderam recontar os fatos em seus devidos contextos, entender como as bienais foram pensadas, que percalços os organizadores tiveram que enfrentar e o que conseguiram realizar.

As Oficinas também aderiram a essa postura autobiográfica, resgatando e narrando, durante os cem dias do evento, sua própria história e memória pedagógica. Dessa maneira, as Oficinas atuaram, não só como local de mediação, mas também como objeto de mediação, dada sua relevância histórica e sociocultural, ao trabalhar em prol da defesa, preservação e valorização desse patrimônio cultural material e imaterial. Graças à mediação, o público podia conhecer e entender um pouco mais as Oficinas. Como defende, Eliane Moniz, diretora do Educativo da Bienal,

[...]as Oficinas do MAM-BA, pela sua natureza formativa e histórica, nunca foi só um espaço para as práticas artísticas. Faz parte da história do museu como espaço legitimador de cursos de arte, local para troca de saberes e experimentações poéticas, estimulando e estabelecendo diálogos construtivos com o público, conduzindo reflexões acerca da história da arte e da própria cidade de Salvador. Portanto, sempre foi espaço de visita do museu e na Bienal foi pensada uma mediação específica pela sua importância no cenário das artes da Bahia. (MONIZ, 2023)⁵⁰

⁵⁰ MONIZ, Eliane. Itaparica, 2023. Entrevista.

As atividades de mediação nas Oficinas iniciaram-se antes mesmo da abertura da Bienal, quando os professores Renato Fonseca e Evandro Sybine ministraram o **Curso de História das Oficinas do MAM**, direcionado para os mediadores que atuariam nas Oficinas durante a Bienal e demais funcionários do museu (ver Figura 20). No curso foi discutido o processo de criação e consolidação desse espaço através dos anos, bem como seus princípios pedagógicos, sua estrutura física e as formas de funcionamento. A escolha desses professores se alinhava com os objetivos e a metodologia da atividade, pois eram portadores de experiências que faziam deles verdadeiros mestres, pessoas que carregam em si um patrimônio imaterial através de seu saber-fazer e que, além de artistas, são difusores de um saber coletivo (ABREU; CHAGAS, 2009). Foi um curso em que as Oficinas falaram de si mesmas.

FIGURA 20 - Curso de História das Oficinas do MAM–BA, com os professores Renato Fonseca e Evandro Sybine



FONTE: Facebook- Bienal da Bahia

No âmbito local e, em geral, no brasileiro, observamos uma realidade comum a muitas instituições: a escassez de registro dos fatos de um determinado evento. Na ausência dessas documentações, é preciso extrair sentidos a partir de entrevistas, ou por meio de depoimentos registrados em suporte escrito e/ou audiovisual, de testemunhas dos acontecimentos. Até o momento, boa parte do que sabemos sobre as

Oficinas do MAM provém dos relatos orais transmitidos no próprio ambiente do Museu, seja em palestras, cursos, ou em mediações.

Um exemplo da importância da oralidade no resgate da história das Bienais e das Oficinas foi a pesquisa comandada pelo coordenador, Felix Toro, na qual houve conversas com professores, artistas e alunos, a fim de compreender a relação dessas pessoas com o espaço. Essas conversas foram tratadas como uma ação museológica em que o MAM-BA pesquisava e resgatava seu passado, conectando-o com seu presente. Em entrevista, Toro relatou que as pessoas com quem havia conversado falavam das Oficinas como um lugar de pertencimento. Me recordo que, pouco antes do início da Bienal, fui uma das pessoas ouvidas por ele, ocasião em que destaquei a minha relação com as Oficinas, frisando que o encontro entre as pessoas era uma das características mais relevantes do ambiente. Sempre entendi as Oficinas como importante lugar de encontro, fato que orientou meu trabalho como mediador cultural daquele espaço durante a Bienal.

Para nos aproximarmos das Oficinas do MAM, a partir das muitas vozes que relatam suas experiências, devemos lembrar da sua essência e das motivações que justificam sua existência. A perspectiva autobiográfica foi essencial para a mediação daquele espaço. O fato de que, durante a Bienal, tenha sido desenvolvido um trabalho de mediação partindo daquele próprio lugar, remete a duas matrizes fundamentais: sua história e sua memória artístico-pedagógica, como vias de discussão dos processos que envolvem formação, produção e mediação. Ambos os referenciais, história e memória, evocam os contextos de criação e a continuidade das Oficinas, estando estritamente ligados às pessoas que ali conviveram e colaboraram na construção do que Toro aponta como fundamental: a identidade das Oficinas.

3.4 A MEDIAÇÃO NAS OFICINAS DO MAM-BA DURANTE A 3ª BIENAL DA BAHIA

Se a 3ª Bienal em sua essência era educativa, é natural que, pautadas no fazer artístico como forma de mediação, muitas das ações desse importante evento fossem desenvolvidas em fluxo com as Oficinas. As atividades práticas promovidas pelas Oficinas do MAM constituíram formas de mediação cultural, que possibilitaram aos participantes entrar em contato direto com a experiência artística, por meio da criação e produção em arte.

Os mediadores selecionados para atuar nas Oficinas durante a Bienal eram em sua maioria alunos ou ex-alunos desse mesmo espaço e que, portanto, já tinham familiaridade com a dinâmica do seu funcionamento, tendo vivenciado experiências nesse ambiente. Também, conheciam e sabiam manusear os aparatos técnicos – como foi meu caso –, de modo que podiam desenvolver processos criativos como forma de mediação, tendo em mente que a forte conexão com o lugar era um fator relevante que deveria ser incorporado nas mediações.

Entretanto, as práticas de mediação nas Oficinas não se restringiram aos mediadores formados no Curso de Formação para a 3ª Bienal da Bahia. Os professores das Oficinas, além de ministrar suas aulas também fizeram mediação, recebendo e conversando com o público e participando de ações que evocavam a memória pedagógica do espaço. Como exemplos dessas ações cito a **Semana de Arte em Série**, que comentaremos no próximo tópico, e o já mencionado **Curso de História das Oficinas do MAM**, que se concentrou na formação específica dos mediadores que atuariam nas Oficinas e dos funcionários do museu.

As experiências vivenciadas pelos mediadores das Oficinas são interessantes para uma compreensão das propostas da 3ª Bienal. Uma das estratégias de mediação adotada pelo Educativo consistiu em assumir o galpão das Oficinas como local de investigação artística. Assim, as Oficinas foram para mim e outros participantes, um ateliê onde pudemos produzir matrizes, fazer impressões gráficas e, inclusive, colaborar na tiragem de cópias de gravuras de outros artistas. Durante o trabalho de mediação

integrávamos nossa produção artística com a recepção do público, nos dispendo a uma interação dialógica sobre os processos criativos que podiam ser desenvolvidos naquele ambiente, além de discutirmos a memória e a política pedagógica das Oficinas, bem como as diversas questões levantadas pela Bienal. A produção não era uma encenação. As Oficinas agiram efetivamente como um ateliê aberto e colaborativo.

FIGURA 21 - O artista-professor Jaison Santos em duas fases do processo de produção da xilogravura: a gravação e a tintagem da matriz



FONTE: Adaptadas de Flickr –Bienal da Bahia (2024)

Vejamos o depoimento de Ana Brandão, uma das mediadoras da 3ª Bienal:

[as Oficinas] era um espaço que eu achava muito democrático, eram artistas, não-artistas, aprendizes, profissionais que conviviam ali e que de alguma maneira tavam dialogando com a arte produzida. Agora, isso é uma das coisas que eu acho que talvez, não sei se é uma opinião muito impopular, mas eu acho que deveria haver um tipo de pensamento mais reunidor, assim. O que fazer com as produções desses artistas que estão aqui nas Oficinas, sabe? Porque eu gostava muito das produções, tanto que eu estava falando pra você, que eu fazia muita questão de, nas mediações, levar [as pessoas] nas Oficinas e eu fazia muita questão de mostrar o processo da prensa, apresentar para os artistas que estavam lá, aos mediadores que também faziam suas mediações, mas também mostrar as produções artísticas né. E eu sentia, acho que eu continuo sentindo que elas eram encaminhadas para um lugar que elas ficavam muito escondidas, sabe? [...] Ao mesmo tempo que eu acho que era

muito bacana quando eu levava as escolas, ainda mais que tinha ali [em exposição] o Juraci [Dórea], tinha Juarez [Paraiso], que dialogavam com esse tipo esse tipo de arte, de técnica, e aí levava para lá que tinha essa produção artística [...] “Como é que se faz?” Aí eu acho que aproximava esses mundos assim, né? Não só “como é que se faz?” mas conhecer pessoas que estão fazendo naquele tempo real. (Informação verbal)⁵¹

Amiúde, as ações de mediação nas Oficinas eram realizadas enquanto atividades artísticas de outras linguagens estavam acontecendo no mesmo galpão. Nesse contexto, o maquinário, a produção dos mediadores e dos participantes, a arte exposta nas mesas, a experimentação, foram postas em diálogo com a essência interdisciplinar e colaborativa das Oficinas.

FIGURA 22 – Em primeiro plano: aluna das Oficinas trabalha gravura em metal. Ao fundo: o mediador Tiago Costa conversa com visitantes



FONTE: Flickr – Bienal da Bahia

Parte dos frequentadores das Oficinas durante a Bienal eram alunos veteranos, outros eram pessoas interessadas que estavam visitando a Bienal. Dentre o público destacavam-se os que visitavam as Oficinas pela primeira vez. Havia também os grupos previamente agendados e os não agendados, que, de igual modo, eram convidados a participar.

⁵¹ BRANDÃO, Ana. Salvador, 2023. Entrevista.

3.5 ATIVIDADES DAS OFICINAS DURANTE A BIENAL

A 3ª Bienal colaborou com a dinamização das Oficinas do MAM, dando continuidade às oficinas de Pintura, Desenho e Cerâmica. De acordo com o formato que a 3ª Bienal promoveu, o processo de uma oficina começava e se encerrava no mesmo dia; uma aula não era necessariamente a continuação da anterior. Na Oficina de Pintura, por exemplo, o professor introduzia assuntos teóricos sobre composição de tintas, apresentava as técnicas mais usadas sobre os suportes, fazia demonstrações, e após isso o aluno tinha a oportunidade de trabalhar em sua composição pictórica, conforme a técnica que o artista-professor programava como conteúdo da aula. Dinâmica semelhante foi adotada na Oficina de Desenho de Observação. Os alunos eram incentivados a desenhar a partir de objetos organizados sobre a mesa, mas também havia estudos em que eram instigados a trabalhar composições a partir de formas geométricas, como forma de exercício da criatividade.

Para essas oficinas, foi levado em consideração o fluxo contínuo de visitantes, de modo que as inscrições eram feitas minutos antes do início das atividades. Segundo os envolvidos em planejar e coordenar as ações educativas, essa era a solução mais adequada para um evento de três meses, duração diferente a das oficinas regulares, que tinha foco em atividades continuadas e de cunho formativo, demandando que suas ações fossem acompanhadas por um período maior. Considerando a quantidade e a diversidade dos visitantes, foi importante que a Bienal propusesse oficinas nos fins de semana.

Outras atividades da Bienal vinculadas às Oficinas foram a ação **Mesas**, a **Semana de Arte em Série**, os **Grupos de Pesquisa** em Cerâmica, Gravura em Metal e Litografia, e as **Oficinas Estendidas**, ou Itinerâncias – que no âmbito museal são denominadas oficinas itinerantes –, dentre as quais se destaca a **Ação Mural Aberto**.

3.5.1 A ação Mesas

Quando produzimos gravuras, boa parte do processo de confecção da obra se realiza em cima de uma mesa. É ali onde pomos e manuseamos os materiais e as ferramentas. Também é nas mesas que colocamos as cópias recém-impressas, as quais, dispostas uma ao lado da outra, permitem verificar a qualidade dos produtos e discutir entre nossos pares os resultados obtidos, comparando as reproduções entre si antes de irem para a secadora. Em suma, é sobre uma mesa que a primeira exposição e discussão estético/poética de uma obra gráfica costuma ocorrer.

Partindo desses fatos, nas Oficinas foi realizada a ação **Mesas**. Acontecia aos domingos, dia da semana que, antes da Bienal, não fazia parte do calendário regular das Oficinas, mas que, durante o evento, foi incorporado para atender uma quantidade considerável de visitantes, alguns dos quais visitavam a Bienal, o MAM e/ou as Oficinas pela primeira vez. Nessa proposta, uma ou duas mesas do galpão eram ocupadas por obras de artistas alunos das Oficinas, incluindo alguns dos mediadores. Como mostrado na Figura 23, a ação incluía a exposição dos principais elementos das técnicas de gravura, como matrizes, ferramentas e tintas, dentre outros, e o resultado do trabalho: as impressões gráficas. De grande impacto visual para quem adentrava no galpão, os objetos dispostos sobre a mesa eram um ponto inicial para as conexões que fazíamos com o lugar e seu legado.

FIGURA 23 - A ação Mesas expõe gravuras da artista Rina Johnson, nas Oficinas do MAM durante a 3ª Bienal da Bahia



FONTE: Acervo de Rina Johnson

O mediador Leandro Estevam, um dos idealizadores da ação, explica:

[...] apresentamos monotípias, gravuras e matrizes como recurso didático, com o intuito de facilitar o entendimento dos visitantes [diante] das diferentes técnicas de gravura. [...] Tínhamos por objetivo também possibilitar aos mediadores a mediação a partir do objeto artístico, além do próprio espaço das Oficinas que era o nosso objeto de Mediação no dia a dia (2023)⁵².

Muitas vezes, abríamos as mapotecas para mostrar ao público as possibilidades gráficas das técnicas estudadas nas Oficinas. Alguns visitantes, encantados com o que viam, destacavam a importância de que aquelas inúmeras gravuras, guardadas em gavetas, pudessem ser expostas. A ação Mesas desengavetou obras que nunca antes tinham sido mostradas, tanto prontas como inacabadas.

Fui um dos mediadores cujo trabalho foi exposto naquela ação. Na edição em que participei foi incluída uma síntese da minha produção artística nas Oficinas durante a Bienal, que se vinculava à mediação feita naquele espaço, e dialogava como o público através de conversas, exposições e demonstrações dos processos de produção de uma gravura, como tintagem e impressão de matrizes.

Para Felix Toro, ex-coordenador das Oficinas, a ação Mesas foi

[...] uma resolução muito boa do trabalho como um todo. Era um mediador que era artista também, e a exposição é tudo, o objeto de arte, o processo artístico, a pessoa, o próprio artista que estava ali, que é também mediador e a conversa e a história do lugar. Era um campo que encapsula todos os elementos que estão ali. É um lugar de mediação que nunca vi em outro museu. [...] Outros museus estão há abismos de distância para chegarem naquilo. O MOMA de Nova Iorque não vai ter aquilo nem daqui a cinquenta anos. É uma dinâmica que faz muito sentido, uma consequência lógica do processo da Bienal, mas se se colocar isso em um museu tradicional é uma afronta a todas as hierarquias. (Informação verbal)⁵³.

A ação Mesas extrapolava o formato das tradicionais exposições didáticas, explorando o potencial museológico das Oficinas e nos permitindo reconhecer que há diferentes formas de refletir e comunicar a produção artística desse espaço. Era uma ação que discutia a história artístico-pedagógica das Oficinas, mas também favorecia a criação de memórias recentes, uma vez que as obras expostas haviam sido criadas por artistas que continuavam atuando nas Oficinas.

⁵² ESTEVAM, Leandro. Salvador, 2023. Entrevista.

⁵³ TORO, Felix White. São Paulo, 2023. Entrevista.

Vejo na ação Mesas uma importante manifestação do potencial curatorial das Oficinas do MAM. Essa proposta considerava as Oficinas como espaço em que diversas ações podem ser trabalhadas em conjunção com os princípios educativos que envolvem o ensino e aprendizagem de técnicas, bem como o estudo e a pesquisa crítica, além da produção intelectual. O diálogo entre o público, as obras e artistas era mais uma maneira de as Oficinas falarem de si, através da produção, das motivações e inspirações desses artistas e suas vivências.

3.5.2 A Semana de Arte em Série

A **Semana de Arte em Série** foi assim pensada em alusão ao nome original das Oficinas do MAM: Oficinas de Arte em Série. Foi uma das atividades que evocavam a história e memória pedagógica das Oficinas. A experiência do encontro, da vivência, do fazer, estiveram no cerne dessa ação educativa, que ocorreu no galpão e durou pouco mais de uma semana.

A Semana de Arte em Série foi proposta pelo professor Evandro Sybine, que, após uma conversa com o Educativo da Bienal, se deparou com questões sobre como desenvolver uma atividade educativa com a colaboração de artistas e professores. Uma das ideias iniciais para a realização do projeto surgiu depois de ele ter acessado material audiovisual produzido pelo Museu. Um vídeo específico trazia depoimentos de dois antigos professores que ainda atuavam nas Oficinas: Renato Fonseca e Florival Oliveira, relatando a história e funcionamento do lugar (MAM, 2014).

Ao todo, a Semana de Arte em Série se organizou no formato de encontros com artistas gravadores vinculados diretamente com as Oficinas, alguns dos quais haviam atuado como professores. Entre esses convidados estiveram: Yêdamaria, professora de gravura em metal nos anos 1980; Marcia Magno, professora de xilogravura, também na década de 1980; Antonello L'Abbate, professor de gravura em metal nos anos 2000; além de Juarez Paraiso, professor e primeiro coordenador do espaço. Participaram também Terezinha Dumêt, ex-professora de gravura da EBA-UFBA e frequentadora das Oficinas, onde produziu xilogravuras e estudou litografia; e a artista Eneida Sanches, aluna por

muitos anos. (BIENAL DA BAHIA, 2014). Em sua maioria, eram pessoas que não frequentavam esse ambiente havia décadas.

Em sua metodologia didática, a Semana de Arte em Série combinava os formatos de oficina e bate-papo, para que os artistas, além de se apresentarem, pudessem se abrir para a conversa com o público. Os processos foram mediados pelo próprio professor Sybine. A exposição inicial girava em torno das experiências e do convívio nas Oficinas do MAM em períodos e contextos específicos. O diálogo foi baseado principalmente na produção gráfica dos artistas, bem como nas relações desenvolvidas com o espaço, com os assistentes, outros professores e com os alunos. Essa atividade foi recebida como um evento de grande impacto, pois, abriu conexões e interações com importantes referências da gravura baiana, as quais eram conhecidas por muitas pessoas somente na literatura ou na oralidade cotidiana do museu. Conforme explica o professor Sybine, por ocasião da Semana de Arte em Série, muitos podiam ver

[...] Juarez [Paraiso] fazer aquelas gravuras em metal com clichê fotográfico, Marcia Magno fazer aquelas pipas, Terezinha Dumêt apresentando xilo impressa em tecido, Antonello [L'Abbate] com aquele virtuosismo dele na gravura em metal. (Informação verbal)⁵⁴

A Semana de Arte em Série girava em torno do momento em que o artista gravador produz cópias a partir das gravuras. Para tanto, os convidados concordaram em levar suas matrizes prontas para serem entintadas e impressas durante os encontros. A proposta de mediação buscava fazer interações desse processo artístico com o espaço das Oficinas. Por isso, de acordo com o professor Sybine, era muito interessante que as matrizes fossem antigas, visto que o objetivo era propiciar conexões entre o passado histórico, através desses artistas, e o tempo atual, com as tiragens gráficas atualizadas, abrindo novas experiências para os antigos colaboradores do espaço. Por extensão, muitos de nós, mediadores, funcionários do museu e público da Bienal, nos sentimos tocados pelo que vivenciávamos. Essa ação possibilitou uma aproximação única desses artistas com os mediadores das Oficinas, todos também gravadores.

⁵⁴ SYBINE, Evandro. Salvador, 2023. Entrevista.

FIGURA 24 - Artistas e ex-professores das Oficinas do MAM participam da Semana de Arte em Série, com a mediação do professor Evandro Sybine. Da esquerda para a direita e de cima para baixo: Juarez Paraíso, Terezinha Dumê, Marcia Magno, Yêdamaria, Antonello L'Abbate e Eneida Sanches



FONTE: Adaptada de Flickr- Bienal da BAHia (2024)

Nesse processo de mediação, o professor Sybine convidava os mediadores, que naquele momento assumiam o posto de assistentes, para participar da impressão das matrizes. Como detalhe, ele destaca o material disponibilizado para a tiragem das gravuras a partir das matrizes dos artistas: um papel com 100% de algodão em sua fabricação, portanto, de excelente qualidade e ideal para a produção de uma obra gráfica.

Como complemento da Semana de Arte em Série, a 3ª Bienal produziu um documentário com depoimentos dos artistas envolvidos nessa ação educativa. Era o prenúncio da continuação desse projeto, que se estenderia para além da Bienal, com a

participação de outros artistas e professores, como uma ação que destacaria a importância dos trinta e cinco anos das Oficinas do MAM, em 2015 (MAM, 2014).

Vejo na Semana de Arte em Série uma ação que buscava imprimir, de forma prática, modos de mediação baseados na essência da criação e funcionamento das Oficinas do MAM, destacando-as como importante equipamento cultural, museal e socioeducativo do Museu de Arte Moderna da Bahia. A partir dessa noção, foi possível criar condições para uma vivência histórica, acessar e interagir com memórias, refletir sobre a produção artística e suas conexões com as pessoas. A Semana de Arte em Série colaborou com mediações que propunham vivências e experiências enriquecedoras por meio da arte, alimentando os diálogos que as Oficinas do MAM construíram com a 3ª Bienal da Bahia.

3.5.3 Grupos de pesquisa

Relacionados com as modalidades artísticas mais estudadas nas Oficinas, durante a Bienal foram criados três **Grupos de Pesquisa**, associados às linguagens da **Gravura em Metal**, da **Litografia** e da **Cerâmica**. Provavelmente a gravura e a cerâmica foram as linguagens exploradas por serem pioneiras na fase inicial das Oficinas, durante a década de 1980, e pelo fato de que alguns dos professores dessas técnicas continuavam atuando nas Oficinas desde seus primórdios.

Contatei algumas pessoas que frequentaram esses grupos a fim de obter informações e impressões das atividades, mas, nenhuma delas pôde colaborar. Afirmaram que não lembravam dos eventos ocorridos na época e/ou que não reconheciam qualquer diferença entre os grupos de pesquisa e o funcionamento regular das Oficinas antes da Bienal. A perda progressiva, e natural, da memória dos fatos da Bienal reafirma a importância de estudos, como o desta dissertação, que se propõem registrar e analisar as suas diversas atividades. Sendo testemunha e coparticipante de algumas das ações desses grupos, confirmo que os Grupos de Pesquisa deram continuidade aos processos que vinham acontecendo desde antes da Bienal, mantendo as abordagens didático-metodológicas.

3.5.4 As Oficinas Estendidas e a Ação Mural Aberto

Assim como as ações da 3ª Bienal foram capilarizadas para diferentes espaços da cidade, o Educativo propôs que as Oficinas estendessem suas atividades para além dos muros do museu. Atendendo a essa perspectiva, Oficinas de Desenho de Observação e a **Ação Mural Aberto** ocorreram em diferentes pontos de Salvador. Felix Toro (2023) relata:

As professoras, Olga [Gómez] e Hilda [Salomão] estavam dispostas a fazer coisas em diferentes lugares e formatos. Daí pensamos em chegar no lugar montar umas mesas e começar a abordar as pessoas, trocando ideias, convidando para fazer [atividades]. É óbvio que não vamos fazer uma formação em desenho numa atividade em três horas, mas [podemos] pensar em algo que faz sentido, que tem começo, meio e fim e que deixa algo resolvido naquele período e em diferentes lugares, como no Barris, no Farol da Barra, Stela Maris, Escola Parque, Ladeira da Preguiça, vários lugares de Salvador com essa abordagem. [Era] da importância de não só ter a artista-professora, mas ter [uma] pessoa que converse, que ouça as pessoas, que [mantenha] contato mesmo, o que é uma coisa que por um lado parece muito básico, mas que ninguém faz. (Informação verbal)⁵⁵

O depoimento acima corrobora o que tenho discutido sobre o sentido próprio da mediação cultural: fazer conexões. As Oficinas Estendidas possibilitaram que a Bienal fosse ao encontro de pessoas que talvez não poderiam visitá-la. Assim, ocorreram em ruas, na estação rodoviária, em praças, museus e no jardim zoológico. As pessoas que frequentam museus e eventos culturais geralmente reservam um tempo para visitaço, portanto, há disposição, condições e recursos para se dirigir até determinado lugar. Outras dificilmente chegam a esses lugares, por não serem acessíveis, – mas também por estarem apressadas, por se sentirem cansadas pelo excesso de trabalho cotidiano – de modo que “a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo [...] passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa” na vida dessas pessoas (LARROSA, 2014, p.14).

⁵⁵ TORO, Felix White. São Paulo, 2023. Entrevista.

Sempre que era proposta uma ação para ser realizada em determinado bairro ou centro cultural, como parte das Oficinas Estendidas, a coordenação das Oficinas do MAM explicava para as pessoas com as quais entrava em contato – a exemplo dos moradores da Ladeira da Preguiça e dos gestores do Museu de Street Art de Salvador (MUSAS) –, que as atividades da Bienal eram de curta duração, e que tinham por objetivo fomentar diálogos sinceros, debates e troca de ideias com crianças e adultos por meio da arte.

FIGURA 25 – A professora Hilda Salomão media a ação Mural Aberto na Estação Rodoviária de Salvador



FONTE: Facebook- Bienal da Bahia

A ação **Mural Aberto**, projeto criado pela ceramista Hilda Salomão, a qual vinha atuando por décadas como professora nas Oficinas do MAM, tinha como proposta a produção individual e coletiva em que cada pessoa era convidada a criar sua própria peça em argila (usando um gabarito de madeira de 20 x 20cm), que depois de assada ao forno, se tornaria um azulejo. A culminância da atividade seria compor com os objetos cerâmicos um grande painel. Essa ação começou dentro do MAM-BA, com a participação das comunidades vizinhas. Lembro de ver muitas crianças da localidade da Gamboa transitando pelos espaços do museu e o galpão das Oficinas enquanto participavam dessa ação.

Como toda prática educativa, as que ocorrem fora do museu devem ser planejadas junto aos professores e demais envolvidos, com o propósito de ajustar cuidadosamente os objetivos e metodologia pedagógica que serão utilizados. Levando em conta as particularidades das comunidades para as quais as ações educativas são direcionadas, é produtivo, do ponto de vista educacional e vivencial, realizar mais de uma edição, partindo de um contato prévio com o grupo, a fim de que os resultados esperados sejam atingidos através da interação, da fruição e da experiência criativa no momento vivido. Por experiência própria, reconheço que todo educador precisa ter sensibilidade sobre seu público e observar em que circunstâncias essas pessoas podem estar inclinadas ou não a ser mediadas. É sabido que o envolvimento com grupos específicos, nos próprios locais onde moram, é diferente da comunicação estabelecida com transeuntes.

FIGURA 26 - A professora Olga Gómez ministra oficina de desenho durante a 3ª Bienal, no bairro de Plataforma, Salvador



FONTE: Acervo de Olga Gómez

Além de terem um papel fundamental para a produção e desenvolvimento das ações educativas da Bienal, sendo local de ensino e aprendizagem, as Oficinas do MAM também funcionaram como espaço de produção para material gráfico de divulgação da própria Bienal, a exemplo dos estandartes em tecido em tamanhos diversos, estampagem de camisetas para o pessoal da produção e guardas de acervo, todos impressos a partir da técnica de serigrafia.

FIGURA 27 – Primeiro plano: Estandartes impressos em serigrafia, para os vários espaços da Bienal. Ao fundo: aulas de gravura ocorrem no mesmo espaço das Oficinas do MAM



FONTE: Facebook- Bienal da Bahia

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a 3ª Bienal, atuei também como mediador em outros eventos no MAM–BA, bem como prossegui nas Oficinas produzindo gravuras. Meu desejo de continuar convivendo nas Oficinas, foi motivado pelo quanto as artes gráficas se mostram fascinantes e desafiadoras para mim. Ressalto a metodologia de ensino do lugar, bem como a acessibilidade e disponibilidade dos recursos envolvidos, na transmissão democrática dos saberes. Ter atuado no Educativo da 3ª Bienal foi uma experiência singular que me permitiu viver e observar as potencialidades educativas das Oficinas por outros ângulos, e perceber quão importante é o resgate de sua história.

Foi a reflexão sobre essas vivências e as relações que desenvolvi com o espaço, além de sua importância socioeducativa e cultural, que me levaram a definir as Oficinas do MAM como tema de pesquisa. Penso que o estudo colaborou para a compreensão das características e motivações dos fluxos e diálogos entre as Oficinas do MAM e o programa educativo da 3ª Bienal da Bahia, explorando as motivações, perspectivas e estratégias que permitiram o diálogo entre os dois eventos.

Para discutir questões referentes à memória, pedagogia e projeções sociais das Oficinas do MAM foi preciso me aproximar de sua história, e observar as características de seu modo de ensino. Esses pontos também permitiram reconhecer a postura autobiográfica das Oficinas durante a Bienal e evidenciar o potencial museológico desse espaço. Foi possível corroborar que a ideia de Museu-Escola de Lina Bo Bardi, que vinha sendo utilizada na curadoria educativa do Museu de Arte Moderna da Bahia e no programa educativo da 3ª Bienal, se refletiu nas atividades arte-educativas desenvolvidas no evento, em fluxo com as Oficinas do MAM. Por isso, examinei o processo de criação do MAM–BA, para compreender como o Museu-Escola vinha influenciando nos projetos educativos do Museu desde 2007. Além disso, as aproximações aos debates em torno da 3ª Bienal, permitiu perceber como as Oficinas do MAM se articularam com essas ideias. Também, considerei a história das duas primeiras Bienais baianas, os contextos de seu ressurgimento em 2014, bem como a intenção da 3ª Bienal de resgatar a memória do evento.

Questionar as bases tradicionais da mediação cultural foi um dos aspectos centrais da política educacional da Bienal, e o reconhecimento dessas ideias nos fluxos e diálogos com as Oficinas do MAM me permitiu destacar o potencial museológico das Oficinas, identificando-as como importante ação para o cumprimento da função educativa do MAM–BA.

As análises permitiram confirmar que, como espaço de ensino não formal, as Oficinas se articulam de maneira eficaz com a dimensão educativa do MAM–BA. Sua existência é resultado de um projeto arrojado no qual os envolvidos, motivados pelo desejo de democratizar o acesso e o ensino das linguagens visuais, não pouparam esforços para resistir à passagem do tempo e aos riscos de desaparecimento. Ao longo do tempo, as Oficinas do MAM ficaram reconhecidas como lugar de convivência em que os encontros vão além de ensinamentos e aprendizagens técnicas.

O Museu-Escola Lina Bo Bardi, programa curatorial do MAM–BA, iniciado em 2013, se fundamentou no ideal de museu colaborativo, partilhando e discutindo ideias com o público, característica que marcou a atuação das Oficinas antes e durante a 3ª Bienal. O Museu-Escola se estendeu para e depois do evento, implementando uma série de ações que estariam contempladas no delineamento do plano museológico do Museu, formulado em 2015. Foi fundamental o programa Museu-Escola Lina Bo Bardi ter realizado o Curso de Formação de Mediadores, primeira mediação cultural da 3ª Bienal, pois, colocou os participantes em contato com debates em torno do universo da arte e de questões contemporâneas envolvendo as sociedades e suas culturas, com especial atenção para a região Nordeste. Nesse processo de mediação, foi possível aos futuros mediadores problematizar, estimular diálogos, apresentar novas leituras. As atividades desenvolvidas pelos organizadores e participantes foram eficientes na forma como as ações eram propostas e no modo como exemplificaram as mediações em que estivemos envolvidos durante a Bienal.

Sendo a Mediação Cultural um conceito aberto, os mediadores e professores das Oficinas puderam atuar com muita liberdade na criação de suas próprias conexões com o público da Bienal. Um, dentre vários exemplos, foi a ação Mesas que mediou as Oficinas, tensionando seus valores históricos e pedagógicos com a prática cotidiana de criação e produção, por meio da exposição de gravuras.

As Oficinas foram objeto de mediação durante a Bienal e o fato de abordar sua própria história, como uma narrativa autobiográfica, se confirmou como elemento essencial para pensar conexões e diálogos, permitindo que novas vivências e memórias fossem construídas. A participação de artistas e professores que haviam vivido experiências nesse espaço foi fundamental para compreender a criação, estruturação e funcionamento das Oficinas, bem como sua continuidade no presente.

Como salientado, o fazer artístico corresponde a possibilidades de viver experiências através da arte. Quando fazemos arte expressamos nossas abstrações pessoais e visões de mundo. As ações educativas da 3ª Bienal promoveram práticas em ateliês e oficinas, possibilitando ao público adentrar ao universo da arte e de suas discussões teóricas, técnicas, estéticas e historiográficas. Assim, ficou claro que as mediações do programa educativo da Bienal foram elaboradas, objetivadas e direcionadas para possibilitar às pessoas criar, indagar, intuir, fazer e viver experiências. Também, as várias ações e mediações realizadas nas Oficinas do MAM estiveram fundamentadas no próprio potencial pedagógico e ideológico que vêm sendo promovido desde sua criação. Reconheço que os Grupos de Pesquisa em Gravura e em Cerâmica, as oficinas artísticas, a Semana de Arte em Série e outras ações que ocorreram dentro e fora do museu, no seio das Oficinas durante a Bienal, materializaram em muitos sentidos os planos estratégicos e operacionais pensados no projeto curatorial. E ressalto que em todas essas atividades, os educadores e mediadores culturais desempenharam importante papel na comunicação da 3ª Bienal com o público.

Analisei essas ações e mediações com base nos conceitos de Experiência e Experiência Artística. Ficou claro que as atividades educativas realizadas nas Oficinas em diálogo com a 3ª Bienal, foram criadas para que as experiências contribuíssem para o desenvolvimento social, cultural e humano. Nesse ponto, foi necessário que o Educativo se articulasse com professores, educadores, artistas, curadores, pesquisadores, mediadores e mestres de saberes, dentre outros. Os visitantes da 3ª Bienal entraram em contato com práticas que estimularam o fazer artístico, se afastando da passividade no espaço museal e, dessa forma, se abriram para a experiência artística.

Quanto aos procedimentos metodológicos empregados na pesquisa, me deparei com algumas limitações, por exemplo, não consegui acesso a arquivos do Núcleo de Arte Educação (NAE) do MAM–BA para coletar informações sobre esse setor, ou sobre o Educativo da 3ª Bienal. Também, não foi possível acessar documentos primários das Oficinas do MAM, assim, não tenho conhecimento de se estão catalogados. Na literatura, encontrei rasos estudos sobre as Oficinas, de modo que passei a considerar a oralidade como meio de transmissão de saberes, o que me permitiu trazer de maneira intensa a dimensão subjetiva para a pesquisa. Uma vez conhecidos os campos em que cada pessoa atuou na Bienal, Educativo e Oficinas, foi possível definir com maior propriedade, quem seria entrevistado e as questões direcionadas. Usar histórias de vida como fontes de dados foi bastante eficaz, de modo que os depoimentos dos entrevistados foram essenciais para discutir as questões levantadas. O relato autobiográfico, como recurso metodológico, e como um dos meios pelos quais conduzi esta dissertação, permitiu produzir significados que foram analisados como recortes sociais e culturais das minhas vivências e do contexto dos eventos estudados.

Atuando em vários espaços e cidades da Bahia, a 3ª Bienal marcou cem dias de atividades que levantaram reflexões nas esferas artística, social, política e cultural, portanto, um tema vasto que deve ser estudado interdisciplinarmente. As publicações lançadas pela própria Bienal, que apresentam ideias de curadorias, ações estratégicas e registros de acontecimentos, foram cruciais como fontes de dados, para entender as motivações e o desenvolvimento de diversas atividades do evento.

A relevância deste estudo se evidencia pelo fato de reunir, sistematizar e analisar dados importantes acerca das experiências geradas pelas Oficinas do MAM em contexto com a 3ª Bienal, e penso que pode contribuir com novos entendimentos e suscitar outras reflexões sobre esses eventos. Reconheço este trabalho como uma ferramenta de pesquisa e de promoção de conhecimento no campo das artes e das ciências humanas e sociais. Acredito que revela as Oficinas do MAM como um dos pilares fundamentais da história das artes visuais baianas e como referência de ação cultural e significativo instrumento de educação não formal, patrimonial e museal.

Considero muito importante ter participado das atividades desenvolvidas pelas Oficinas do MAM para entender o valor que o fazer artístico tem como experiência humana, de modo a *imprimir* essas práticas arte-educativas para além das paredes do Museu. Frequentar as Oficinas, contribuir de forma ativa em sua manutenção e funcionamento, aprendendo e compartilhando com outros meus conhecimentos e visão de mundo, são maneiras de continuar imprimindo valores para além de reconhecimentos institucionais. Defender esse patrimônio revela o grau de importância que lhe atribuo, reivindicando-o como parte indissociável do MAM-BA e da historiografia artística baiana. Ao refletir sobre o período em que frequentei as Oficinas, 2013 a 2019, atesto que nesse tempo a instituição se consolidou, sobretudo na prática cotidiana, sobrevivendo e ressoando, à base de sua própria história e do esforço contínuo de professores e alunos.

As análises desta pesquisa mostraram o quanto a 3ª Bienal valorizou e difundiu o protagonismo das Oficinas do MAM no campo da arte-educação, reconhecendo-as como um projeto inovador. A 3ª Bienal compreendeu a grande contribuição das Oficinas na história da arte baiana. Dessa forma, as Oficinas participaram ativamente das discussões que o evento suscitou. Também, a vinculação com a 3ª Bienal deixou claro que as Oficinas do MAM podem operar em conjunto com outros espaços e eventos, no desenvolvimento de ações que considerem seus aspectos e fundamentos didáticos.

Foi possível constatar que o potencial educacional e museológico das Oficinas pode ser explorado através da mediação com o público, por meio de ações que valorizem as vivências nos processos de ensino e aprendizagem. Além disso, evidenciou-se que a produção artística das Oficinas pode ser vista da perspectiva do seu potencial curatorial. Assim, podemos destacar a importância dos múltiplos lugares que as Oficinas do MAM ocupam, bem como do papel que desempenham no âmbito social e artístico-cultural.

Esta dissertação, resultado de uma cuidadosa investigação, é uma forma de homenagear as comunidades de artistas, educadores e profissionais do campo da museologia que vêm protagonizando quarenta e quatro anos de resistência nas condições mais difíceis e complexas.

REFERÊNCIAS

OFICINAS E OFICINAS DO MAM

ALBERTI, Sonia; COSTA, Adriana Cajado; MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Oficina do ócio: um convite para o sujeito. **Rev. Latinoamericana de psicopatologia fundamental**, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 499-512, setembro 2011.

CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins de; JOAQUIM, Felipe Ferreira. Revisão Bibliográfica: Oficinas. **Educação em revista**. Belo Horizonte, v.36, p. 1-22, jan. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/J5G58pGL7dHCzHF36S94mZs/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 13 fev. 2022.

CAMPOS, Zu. Pistas de uma história oral das Oficinas do MAM. [Entrevistado por] Thaís Seixas. **Contorno**. Salvador. v. 01, n. 02, p. 18-34, dez. 2013.

LEAL, Bernardina. Oficina. **Revista Sul-americana de filosofia e educação – RESAFE**. Brasília. nº 6/7, p. 69-75, maio 2006 – abr. 2007. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4142> Acesso em: 23 fev. 2023.

LIBERATO, Chico. Pistas de uma história oral das Oficinas do MAM. [Entrevistado por] Thaís Seixas. **Contorno**. Salvador. v. 01, n. 02, p. 18-34, dez. 2013.

OLIVEIRA, Florival. Oficinas do MAM 25 anos. Florival Oliveira. Salvador, 09 ago. 2005. Disponível em: <https://florivaloliveira.store/2005/08/09/oficinas-do-mam-25-anos/> Acesso em: 06 nov. 2023.

_____. Oficinas do MAM 2005. Florival Oliveira. Salvador, 09 ago. 2005. Disponível em: <https://florivaloliveira.store/2005/08/09/oficinas-do-mam-2005/> Acesso em: 06 nov. 2023.

PARAISO, Juarez. Reencenar o encontro, no cosmo. [Entrevistado por] Marcelo Rezende. **Contorno** Salvador, v.02, n. 04, p. 38-51, fev. 2014.

RIBEIRO, Naiana Carolina Madureira. **Museu de Arte Moderna da Bahia**: um estudo do projeto cultural em 1960 e 2007. 72 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Produção em Comunicação e Cultura) – Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30909/1/Museu%20de%20Arte%20Moderna%20da%20Bahia.pdf>. Acesso em: 20/06/2020.

SEIXAS, Thaís. Pistas de uma história oral das Oficinas do MAM. **Contorno**. Salvador. v. 01, n. 02, p. 18-34, dez. 2013.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2 ed. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TOMASI, Antônio de Pádua N.; SILVA, Ivone Maria Mendes. Ofícios de ontem e ofícios de hoje: Ruptura ou Continuidade? **XIII Congresso brasileiro de sociologia**. Recife, p. 1-13, mai.-jun. 2007. Disponível em: http://mtis2.ds.iscte.pt/09-10/textos%20exemplares/ruptura_ou_continuidade.pdf Acesso em: 13 fev. 2022.

3ª BIENAL DA BAHIA

BAHIA. Decreto nº 11.899 de 17 de dezembro de 2009. Instituição da Bienal Internacional de Artes da Bahia. Salvador, 2009. Disponível em: <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/820710/decreto-11899-09> Acesso em: 03 de jun. 2021.

BIENAL DA BAHIA. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/bienaldabahia/> Acesso em: 10 jun. 2024.

BIENAL DA BAHIA. **Gravuras em série**. Vimeo. 26 ago. 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/104399293> Acesso em 23 fev. 2023.

DECRETO nº 11.899 de 17 de dezembro de 2009 da Bahia. **Jusbrasil**. 2009. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/referencia-site-abnt-artigos/> Acesso em: 15 fev. 2022.

COUTINHO, Riolan Metzker. A gravura na Bahia. Primeira Bienal Nacional de artes plásticas: 1966/1967. Exh. cat., Salvador, 1967. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110849#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1673%2C0%2C5895%2C3299> Acesso em: 31 out. 2023.

FERREIRA, Maria Marques. 3ª Bienal da Bahia: Uma Proposta Autobiográfica? **Interfaces científicas - Humanas e sociais**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 45–52, 2015. DOI: 10.17564/2316-3801.2015v4n2p45-52. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/2427> Acesso em: 18 fev. 2022.

_____. Museu Imaginário do Nordeste – Departamento: Formas de Educação. **Manual do professor**, Salvador, 2014, p.7, 2014.

LAWRENCE, Adiva. The 3rd Bienal da Bahia: Transgressive Archives. **Open Edition Journals**. 20 jun. 2016. Arteology. Disponível em: <https://journals.openedition.org/artelogie/739> Acesso em: 28 jun. 2024.

LIBERATO, Chico. Bienais da Bahia com a face brasileira. [Entrevista concedida a] Cátia Milena Albuquerque. **Contorno**, Salvador, v. 01, n. 01 p. 46-55, 2013.

LÍGIA Clark ganha grande prêmio na I Bienal de Arte da Bahia. **Correio da Manhã**. Salvador, 30 dez. 1966. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/62066/052-2-10-1-jpg> Acesso: em 04 dez. 2023.

LUCIANO, Paula. **Traços palimpsésticos da 3ª Bienal da Bahia: Movimentos culturais trans-históricos**. 444 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFBA-2_c0f94a6802b13064af5b1e64c0fb9df5 Acesso em: 28 jun. 2024.

MAM–BA. **3ª Bienal da Bahia - Projeto**. Salvador, 2014.

_____. **Jornal dos 100 Dias**. Salvador, 2014.

_____. **Manual do Professor**. Salvador, 2014.

MUÑOZ, Alejandra Hernández. Bienal da Bahia: Um Resgate Necessário. **Manual do professor**, Salvador, 2014, p.15-18, 2014.

NÓS TRANSATLÂNTICOS. **Juarez Paraíso – artista contemporâneo e brasileiro**.

YouTube. 7 dez. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T6-z8RDbUJ8> Acesso em: 29 de dez. 2022.

PATO, Ana Mattos Porto. 3ª Bienal e seus arquivos invisíveis. **Diálogos**

transdisciplinares: arte e pesquisa, São Paulo, 21 ed. p. 278-299, 2016. Disponível em:

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/52639135/Artigo_Ana_Pato_Dialogostransdisciplinares-libre.pdf?1492370964=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3D3a_Bienal_da_Bahia_e_seus_arquivos_invis.pdf&Expires=1719593192&Signature=TtZtU0mMVUGstbz92hn34RX48~bamNK447rdXWrGTluOlpyyiEfYa9~bjHBM2FQliC8p-4yr0~JKXLIhc1l4l8T56usyl88OrKXmkLQ0oS-tywJ9N9wf6uxsozb7xkA7l-hqV8SaAWvZld~i~KK5Z5os-PIN4B~xkWn~HX7Zc6lmZfRM2omLefdnmb7-smWbQAyaK4v2RNoHfkiNkHkCJ~3sejlvP35t0okcv~AKb28bcDw1OYsrEZdOKB5845CJ-px5dxtx2O59Mw5Jx3Q1M4r5z5jWOWUrpib1G7nX1rCpr1sfg9zQGqp0RLjcP~IW0v-8cls9tUwlpehXndQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA Acesso em: 18 fev. 2022.

_____. Arquivos invisíveis: um estudo de caso sobre a 3ª Bienal da Bahia. **Revista Arte 21**, São Paulo, v.6, n.1, p. 87-110, jan. / jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.belasartes.br/arte21/article/view/89/87> Acesso em: 18 fev. 2022.

_____. Arte Contemporânea e Arquivo: Reflexões sobre a 3ª Bienal da Bahia. **Revista CPC**, [S. l.], n. 20, p. 112-136, 2015. DOI: 10.11606/issn.1980-4466.v0i20p112-136. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/102614> Acesso em: 18 fev. 2022.

REZENDE, Marcelo. Reencenar o encontro, no cosmo. **Contorno** Salvador, v.02, n. 04, p. 38-51, fev. 2014.

SPANUDIS, Theon. A Bienal de Salvador. **A Tarde**. Suplemento. Salvador, 21 jun. 1967. Disponível em:

<https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110843#?c=&m=&s=&cv=&xywh=544%2C94%2C981%2C549> Acesso em: 30 out. 2023.

THE Biennial Questionnaire: Marcelo Rezende. **ArtReview**. Londres, 22 maio 2014. Disponível em: <https://artreview.com/the-biennial-questionnaire-marcelo-rezende/> Acesso em: 16 out. 2023.

TORO, Felix White. Bienais. **Manual do professor**, Salvador, 2014, p.11,12, 2014.

TOURINHO, Blenda. **Bienal: Como se faz?** Memória do Núcleo de Comunicação da 3ª Bienal da Bahia. 166 f. Trabalho de conclusão de curso. Universidade do Estado da Bahia, 2014. Disponível em: https://issuu.com/blendatourinho/docs/ebook_final Acesso em: 25 nov. 2023.

O MAM-BA E LINA BO BARDI

ALMEIDA, Carolina Barros de. **O Museu de Arte Moderna da Bahia e suas contemporaneidades**: de Lina Bo Bardi a Solange Farkas. 167 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

BARDI, Lina Bo. Cinco Anos Entre os Brancos. In: GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (org.). **Lina Por Escrito**. Textos Escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 130-136.

_____. Casa ou Museus? In: GRINOVER, Marina; RUBINO, Silvana (org.). **Lina Por Escrito**. Textos Escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p.98-101.

FARIA, Alessandro dos Santos. **Uma Janela na história do design e das artes visuais na Bahia**: Lina Bo Bardi e a Escola de Artesanato e Desenho Industrial. 168 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. Museus. **Ipac**. Salvador. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/museus> Acesso em: 11 nov. 2023.

MAM-BA. **Alessandra Vaghi**. Conto um conto, aumento um ponto. Salvador, 2011. Catálogo de exposição.

_____. **Almandrade**. Salvador, 2011. Catálogo de exposição.

_____. **A Sala do diretor**. Reforma e reinvenção. Salvador, 2013. Catálogo de exposição.

_____. **Coleção do MAM-BA**. Novas aquisições. Salvador, 2011. Catálogo de exposição.

_____. **Dias & Riedweg**. Estranhamente possível. Salvador, 2012. Catálogo de exposição.

_____. **Êxtase**. Marco Paulo Rolla. Salvador, 2010. Catálogo de exposição.

_____. **Olódódó**. Silvia Mecozzi. Salvador, 2009. Catálogo de exposição.

_____. **Oficinas do MAM**. Disponível em: <http://www.mam.ba.gov.br/oficinas-do-mam/> Acesso em: 16 de jul. 2022.

_____. **O Museu de Arte Moderna da Bahia**. Banco Safra. São Pulo, 2008.

_____. **Rubem Valentim**. Salvador, 2011. Catálogo de exposição.

_____. **Sob o mesmo céu**. Beatriz Franco. Salvador, 2011. Catálogo de exposição.

_____. **Sobre a praça e seus múltiplos**. Gaio Matos. Salvador, 2010. Catálogo de exposição.

_____. **Trajeto**. Vauluizo Bezerra. Salvador, 2010. Catálogo de exposição.

MAM e Instituto Bardi inauguram Espaço Lina neste sábado (15), em Salvador. **Mam-Museu de Arte Moderna da BAHIA**, Salvador, 2023. Disponível em: <http://www.mam.ba.gov.br/2022/01/mam-instituto-bardi-espaco-lina-15/> Acesso em: 05 nov. 2023.

MONACHESI, Juliana. Polêmica no MAM-BA. **Select**. Cultura Contemporânea. São Paulo, 20 dez. 2012. Disponível em: <https://select.art.br/polemica-no-mam-bahia/> Acesso em: 11 nov. 2023.

PORTELA, Antonio Carlos. Destinatário: Jaison Santos da Conceição. Salvador, 28 jul. 2023. 1 mensagem WhatsApp.

RIBEIRO, Ana Luisa Carmona. **Exposições de Lina Bo Bardi**. 366 f. Dissertação (Mestrado em História na área de Política, Memória e Cidade) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Departamento de História. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015.

ROCHA, Glauber. "MAMB não é museu: é escola e "movimento" por uma arte que não seja desligada do homem." **Jornal da Bahia**. Salvador, 21 set. 1960. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/en/item/1110859#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-900%2C-398%2C4913%2C2750> Acesso em: 31 out. 2023.

SANTANA, Jussilene. **Martim Gonçalves: Uma Escola de Teatro Contra a Província**. 526 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SCALDAFERRI, Sante. Por uma nova fase áurea da Bahia. [Entrevista concedida a] Cátia Milena Albuquerque. **Contorno**. Salvador. v. 01, n. 02, p. 08-17, dez. 2013.

SEMINÁRIO - **Lina Bo Bardi, 60 anos do MAM e 40 anos das Oficinas do MAM**. [S. l.], [produzido por] Ministério do Turismo e Secoob. 27 nov. 2020. 1 vídeo (94 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6gijtePOvik> Acesso em: 06 de jun. 2021.

ARTE-EDUCAÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL

BARBIERI, Stela. **29ª Bienal de São Paulo - Entrevista com Stela Barbieri**. Disponível em: http://www.stelabarbieri.com.br/edu/bienal_entrevista.htm Acesso em: 21 jan. 2022.

_____. **Entrevista com Stela Barbieri**. Entrevista concedida a Analê; Cleston. Disponível em: http://www.stelabarbieri.com.br/edu/pub/entrevista_stela_anale_2015.pdf Acesso em: 21 jan. 2022.

BARBOSA, Ana Mae. Entrevista. **Revista Apotheke** v.6, n.1, a 3, p. 93-109, jul. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/download/10081/6879/32585> Acesso em: 28 out. 2021.

_____. **A Imagem no ensino da arte**. 9.ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. 8.ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. Arte-educação em um Museu de Arte. **Revista USP**. São Paulo. [S.l.], [S.n.] p. 125-132, jun-ago.1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25467/27212> Acesso em: 28 out 2021.

_____. Mediação Cultural é Social. In: _____; COUTINHO, Rejane Galvão (org.). **Arte-Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2008, p.13-22.

_____. Mediação, Medição, Ação. **Revista Digital Art&**. São Paulo, n 17, jul. 2016. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-17/01.pdf> Acesso em: 28 out. 2021.

_____. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. **Revista Polyphonia**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 19–39, 2016. DOI: 10.5216/rp.v27i2.44693. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sv/article/view/44693> Acesso em: 06 out. 2021.

COUTINHO, Rejane Galvão. A Formação de Educadores Como Mediadores Culturais. In: ARANHA, Carmen S. G.; CANTON, Katia (org.). **Espaços Da Mediação: A Arte e Seus Públicos** São Paulo: MAC-USP, 2013, p. 151-165.

_____; LIA, Camila Serino. A Mediação Cultural pela Perspectiva da Arte-Educação: Comentários Sobre Uma Experiência. **Os Riscos da Arte: Formação e Mediação**. Lisboa: D.L. 2018, p. 143-154.

FISO, Maju. Entrevista concedida a Jaison Santos da Conceição. Salvador, 2023.

GÓMEZ, Olga. Entrevista concedida a Jaison Santos da Conceição. Salvador, 2023.

HOFF, Mônica. **A virada educacional nas práticas artísticas e curatoriais contemporâneas e o contexto de arte brasileiro**. 272 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul Instituto De Artes. Porto Alegre, 2014.

_____. Curadoria pedagógica, metodologias artísticas, formação e permanência: a virada educativa da Bienal do Mercosul. In: _____. HELGUERA, Pablo (org.). **Pedagogia no Campo Expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2011. p.113-123.

MARTINS, Mirian Celeste. **Pensar juntos mediação cultural: [Entre]laçando Experiências e Conceitos**. 2 ed. Terracota, 2018. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=HMR1DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=media%C3%A7%C3%A3o+cultural+conceito&ots=9x7X488_IT&sig=sgF088XdMUAHwgXPceaW68eYJ3U#v=onepage&q=media%C3%A7%C3%A3o%20cultural%20conceito&f=false Acesso em: 14 jun. 2021.

RODA VIVA. **Ana Mae Barbosa - 12/10/1998**. YouTube, 11 de agosto de 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WL9KbV4ifA8> . Acesso em: 19 nov. 2022.

PAIM, Tarciana. Destinatário: Jaison Santo da Conceição. Salvador, 05 set. 2023. 1 mensagem WhatsApp.

EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E EDUCAÇÃO MUSEAL

ALMEIDA, Adriana Mortara. Desafios da relação Museu-Escola. **Comunicação & Educação**, [S. l.], n. 10, p. 50-56, 1997. DOI: 10.11606/issn.2316-9125.v0i10p50-56. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36322>. Acesso em: 16 maio 2021.

CAZELLI, Sibeles; VALENTE Maria Esther. Incursões sobre os Termos e Conceitos da Educação Museal. **Redoc- Revista Docência e Cibercultura**. Rio de Janeiro v. 3, n.2 p. 18-40, maio-ago. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/redoc/article/view/40729/30486> Acesso em: 12 nov. 2022.

COSTA, Amélia Pereira. **Mãos que tecem, fios que compõem: A trama do exercício educativo-pedagógico no Mafro**. 165 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2023.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Analisando a Dinâmica da Relação Museu-Educação Formal: In **Cadernos do museu da vida** – O formal e O Não Formal na Dimensão Educativa do museu, n.1, p. 70-79, 2002. Rio de Janeiro Museu da Vida; MAST. Disponível em: <http://www.museudavida.fiocruz.br/images/PublicacoesEducacao/PDFs/CadernosdoMuseudaVida2002002.pdf> . Acesso em: 16 maio 2021.

MARTINS, Aglay Sanches Fronza. Da Magia à Sedução: a importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte. **Revista de Educação**, v. 9, n. 9, p. 71-76, 2006. Disponível em: <https://revista.pgsskroton.com/index.php/educ/article/view/2175>. Acesso em: 18 maio 2021.

SEIBEL, Maria Iloni. **O papel do setor educativo nos museus: Análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do Museu da Vida.** 2009. 250 f. Tese (Doutorado em Ensino e História de Ciências da Terra) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

EXPERIÊNCIA E ARTE COMO EXPERIÊNCIA

BARBOSA, Ana Mae. Entrevista. **Revista Apotheke** v.6, n.1, a 3, p. 93-109, jul. 2017.

Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/download/10081/6879/3258>
5 Acesso em: 28 out. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza.** Tradução de Drisana de Moraes. 1. ed. Rio de Janeiro: Compouco Edições, 2021. Disponível em:

<https://archive.org/details/benjamin-walter-experiencia-e-pobreza-1ed/page/n1/mode/2up?q=juros&view=theater> Acesso em: 17 jun. 2024.

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

_____. **Democracia e educação:** Introdução à Filosofia da Educação. 4 ed.

Tradução Godofredo Rangel, Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1979.

_____. **Experiência e educação.** 2. ed. Tradução Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1976.

LARROSA, Jorge. Notas Sobre a Experiência e o Saber de Experiência. In: _____. **Tremores:** Escritos sobre Experiência. Autêntica, 2017.

TEORIAS, CONCEITOS E OUTROS ESTUDOS MUSEOLÓGICOS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Disponível em:

http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos Acesso em: 12 fev. 2020.

ALMANDRADE. O Museu e Sua Função Cultural. **Fórum permanente.** v 01, nº 01, 2012.

Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/revista/edicao-0/textos/o-museu-e-sua-funcao-cultural> Acesso em: 27 de dez. 2022.

BRUNO, Maria Cristina. Museologia: Algumas Ideias Para A Sua Organização Disciplinar. In: **Cadernos de Sociomuseologia.** nº 9, p. 9-33, 1996, Lisboa, jun. 2009. Disponível em:

<file:///C:/Users/computador/Downloads/291-Texto%20do%20artigo-922-1-10-20090613.pdf> Acesso em: 22 set. 2021.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. O Tratamento Museológico da Herança Patrimonial: A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional. **Museologia e patrimônio**. [s.l.], v.3, p. 148-178, [s.d.].

DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos chaves de museologia**. Tradução e comentários Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. 2013.

FRAYSSE, Patrick. **Comunicação cultural e patrimonial** (palestra). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 16, 17, 20 nov. 2023.

ICOM. 224Years of Defining the Museum. 2020. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf Acesso em: 15 nov. 2023.

_____. Declaração Santiago 1972. Chile, 1972. Tradução Marcelo M. Araújo e M^a Cristina Bruno. Disponível em: <http://catedraunesco.ulusofona.pt/declaracao-santiago/> Acesso: em 04 jun. 2021

_____. Nova Definição de Museu. Praga, 24 ago. 2022. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2776 Acesso em: 15 nov. 2023.

MONIZ, Luciana. **A revolução somos nós**: Esboço de uma escultura museal a partir da alquimia de Joseph Beuys. 212 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2019.

MOUTINHO, Mário. Definição evolutiva de Sociomuseologia: Proposta para reflexão. **Cadernos de sociomuseologia**. Actas do XII Atelier Internacional do MINOM / Lisboa, n. 28 v. 28, p. 1-22, 2007. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_sociomuseologia.pdf Acesso em: 26 jul. 2023.

_____. Entre os museus de Foucault e os museus complexos. **Revista MUSAS**. Setúbal, 2014. Disponível em: <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.pdf> Acesso em: 03 jun. 2021.

_____. O Conceito de Museologia Social. **Cadernos de museologia**. nº 1. Lisboa, 1993. Disponível em: https://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/143/1/1_sobre_o_conceito_de_museologia_social.pdf Acesso em: 03 jun. 2021.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. Traduzido por Guilherme João de Freitas Teixeira. [s.]. Autêntica, 2013.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. Museóloga e educadora. **Musas-revista brasileira de museus e museologia**. Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, n. 8, p.107-127, set. 2018. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/Musas8.pdf> Acesso em: 03 jun. 2021.

VARINE, Hugues. A Respeito da Mesa-Redonda de Santiago. In: ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **A Memória do Pensamento**

Museológico Contemporâneo: documentos e depoimentos. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM, 1995.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico** (tradução Fernando Tomaz). 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: Métodos Qualitativos, Quantitativos e Misto**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

F4MAP. Connecting People With Maps. Disponível em: <https://demo.f4map.com/#lat=-12.6708643&lon=-38.3672704&zoom=10&3d=false&camera.theta=0.9> Acesso em: 02 jan. 2024.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar 1981.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. O Regionalismo na Arte Moderna Brasileira: Bahia. **Cultura Visual**. Salvador, EBA/UFBA, v 01, nº 01, p. 69-78 jan./jul. 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; Anca/MST, 2004.

INSTITUTO FAYGA OSTROWER. **Fayga Ostrower– A intuição, a criação e a beleza**. You Tube, 14 de setembro de 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3X-1_mB7UTY Acesso em: 28 dez. 2022.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1993 [livro eletrônico].

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PATACHO, Pedro Manuel. Paradigmas de investigação em Ciências Sociais. **Mulemba - Revista angolana de ciências sociais**, Mulemba, n 06, v. 03, pp. 13-28, nov. 2013.

SIGNATES, Luiz. Estudo sobre o Conceito de Mediação. **Novos olhares**, [S. l.], n. 2, p. 37-49, 1998. DOI: 10.11606/issn. 2238-7714.no.1998.51315. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/51315>. Acesso em: 03 jan. 2022.

VANSINA, J. A tradição Oral e sua Metodologia. In: Ki-Zerbo (org.). **História geral da África**. v. 01. São Paulo, 1982.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. A I Bienal de São Paulo ou Pré Bienal de 1970. **Encontro de história da arte**, Campinas, SP, n. 6, p. 409–416, 2010. DOI: 10.20396/eha.6.2010.3891. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3891> Acesso em: 09 out. 2023.

SITES DE INSTITUIÇÕES CULTURAIS

CAIXA CULTURAL. 2023. Disponível em :

<https://www.caixacultural.gov.br/Paginas/Salvador.aspx> Acesso em: 27 out. 2023.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. **O Educativo**. 2023. Disponível em:

<http://iberecamargo.org.br/educativo/> Acesso em: 09 ago. 2023.

INSTITUTO INHOTIM. **Programação- Visita mediada**. 2023. Disponível em:

<https://www.inhotim.org.br/programacao/visita-mediada/> Acesso em: 09 ago. 2023.

INSTITUTO RICARDO BRENNAND. **Cursos e oficinas**. 2023. Disponível em:

<https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/cursos> Acesso em: 09 ago. 2023.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Educativo**. Disponível em:

<https://www.institutotomieohtake.org.br/programacao/interna/atividades-educativas>
Acesso em: 10 ago. 2023.

MAFRO- MUSEU AFRO-BRASILEIRO - UFBA. **Setor educativo e cultural**. 2023.

Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/setor-educativo-e-cultural> Acesso em: 10 ago. 2023.

MAM -MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Educativos- Programas**

permanentes. 2023. Disponível em: <https://mam.org.br/educativo> Acesso em: 10 ago. 2023.

MAM- MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Estudos vivos**. 2023.

Disponível em: <https://mam.rio/programacao/estudos-vivos/> Acesso em: 10 ago. 2023.

MAM- MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. **Para fazer em casa**. 2023.

Disponível em: <https://mam.rio/educacao/para-fazer-em-casa/> Acesso em: 10 ago. 2023.

MAM- MUSEU DE ARTE MODERNA RIO DO DE JANEIRO. **Cursos**. 2023. Disponível em:

<https://mam.rio/educacao/cursos/> Acesso em: 10 ago. 2023.

MAR. **Museu de Arte do Rio**. 2022. Missão, Visão e Valores. Disponível em:

<https://museudeartedorio.org.br/gestao/missao-visao-e-valores/> Acesso em: 22 dez. 2022.

MAS – MUSEU DE ARTE SACRA DA UFBA. **Educativo**. 2023. Disponível em:

<https://mas.ufba.br/educativo> Acesso em: 09 ago. 2023.

_____. **Museu de Arte Sacra da Ufba- Conheça nossos serviços**. Disponível em:

https://mas.ufba.br/sites/mas.ufba.br/files/2023_11_29_cartilha_mas_visualizacao_1_0.pdf Acesso em: 04 maio 2024.

MASP. **Masp oficinas**. 2023. Disponível em: <https://masp.org.br/oficinas#workshops>

Acesso em: 09 ago. 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA. INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS- IBRAM. **Educativo**.

2023. Disponível em: <https://www.gov.br/museus/pt-br/museus-ibram/museu-lasar-segall/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/educativo> Acesso em: 09 ago. 2023.

MUBE. **Planeje sua visita**. 2023. Disponível em: <https://www.mube.space/copy-of-exposi%C3%A7%C3%B5es-recentes> Acesso em: 09 ago. 2023.

MUSEU DA IMAGINAÇÃO. 2023. **Oficinas**. Disponível em: <https://www.museudaimaginacao.com.br/oficinas-do-museu> . Acesso em: 9 ago. 2023.

MUSEU DE ARTE DE PERNAMBUCO. **Educativo**. 2023. disponível em: <https://www.museudoestadope.com.br/atividades/Educativo> Acesso em: 09 ago. 2023.

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO. **Educativo**. 2023. Disponível em: <http://museuartesacra.org.br/categoria/programacao/educativo/> Acesso em: 09 ago. 2023.

MUSEU DO AMANHÃ. **Educativo- Um canal de diálogo**. 2023. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/educativo> Acesso em : 09 ago. 2023.

MUSEU VICTOR MEIRELLES. **Educativo**. 2023. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/educativo/> Acesso em: 09 ago. 2023.

MUSEUS CASTRO MAYA. **Atividades educativas**. 2023. Disponível em: <http://museuscastromaya.com.br/> Acesso em: 09 ago. 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. **Oficinas**. 2023. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/tipo/atividades/oficinas/> Acesso em: 09 ago.2023.

SITES DE IMPRENSA

DIMUS- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. Meu Museu Tem Memória. Inscritos em Oficina de Cerâmica terão trabalhos exibidos na 3ª Bienal. 2014. Disponível em: <https://dimusbahia.wordpress.com/2014/04/25/inscritos-em-oficina-de-ceramica-terao-trabalhos-exibidos-na-3a-bienal/> Acesso em: 19 set. 2023.

JACOBINA, Ronaldo. Pola Ribeiro assume direção e planeja trazer tecnologia ao Museu de Arte Moderna (MAM). **Correio**, Salvador, 16 jan. 2023. Entre. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/entre/-pola-ribeiro-assume-direcao-e-planeja-trazer-tecnologia-ao-museu-de-arte-moderna-mam-0121> Acesso em: 11 set. 2023.

JACOBINA, Ronaldo. Ronaldo Jacobina: Zivé Giúdice volta a dirigir o Museu de Arte Moderna. **Correio**, Salvador, 05 jul. 2017. Mais Lidas. Disponível em: <https://www2.correio24horas.com.br/detalhe/ronaldo-jacobina/noticia/ronaldo-jacobina-zive-giudice-volta-a-dirigir-o-museu-de-arte-moderna/> Acesso em: 11 set. 2023.

MAM oferece curso gratuito de Mediação Cultural. **Ibahia**, Salvador, 26 nov. 2009. Entretenimento. Disponível em: <https://www.ibahia.com/entretenimento/mam-oferece-curso-gratuito-de-mediacao-cultural> Acesso em: 02 maio 2024.

REZENDE, Eron. Juarez Paraíso: 'Não há vida sem atrito'. **A Tarde**, Salvador, 14 set. 2015. Muito. Disponível em: <https://atarde.com.br/muito/juarez-paraizo-nao-ha-vida-sem-atrito-720602> Acesso em: 14 set. 2023.

TEREZA Lino comunica saída da diretoria do MAM após nove meses. **Correio**, Salvador, 22 nov. 2019. Entretenimento. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/correio24horas/entretenimento/tereza-lino-comunica-saida-da-diretoria-do-mam-apos-nove-meses-1119> Acesso em: 11 set. 2023.

ZIVÉ Giudice é demitido do cargo de diretor do MAM. **Metro1**, Salvador, 2019. Cultura. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cultura/69591,zive-giudice-e-demitido-do-cargo-de-diretor-do-mam> Acesso em: 11 set. 2023.