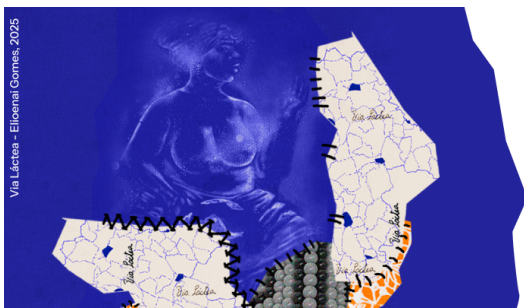




VISITAR COM O PÚBLICO: AS NARRATIVAS DA MEDIAÇÃO CULTURAL DO EDUCATIVO ARTE NO CHÃO NA EXPOSIÇÃO CORPO CAMINHO

VISITING WITH THE PUBLIC: THE NARRATIVES OF CULTURAL MEDIATION OF THE EDUCATIVO ARTE NO CHÃO IN THE EXHIBITION CORPO CAMINHO

Mariana Lira de Sousa¹

Universidade Estadual da Paraíba

Lucas Alves dos Santos²

Universidade Federal da Paraíba

Robson Xavier da Costa³

Universidade Federal da Paraíba

Resumo: O Educativo Arte no Chão (EAC) desenvolveu, em 2025, o projeto educativo da exposição Corpo Caminho do coletivo GANGA na Galeria de Arte da Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, Paraíba, Brasil. Formado pelos artistas Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia e Robson Xavier, o Ganga apresentou um conjunto de obras que possibilitou ao EAC abordar o conceito de corpo na mediação. Nesse sentido, o artigo visa elaborar um aprofundamento acerca das narrativas trabalhadas na exposição, surgidas no contato com o público. Utilizou-se da modalidade de estudo de caso (Yin, 2001), partindo da base teórica das História das Exposições e da Mediação Cultural. A partir do estudo, foi possível identificar quais discursos acerca da exposição e da ideia de corpo sobressaíram da (con)vivência com os visitantes.

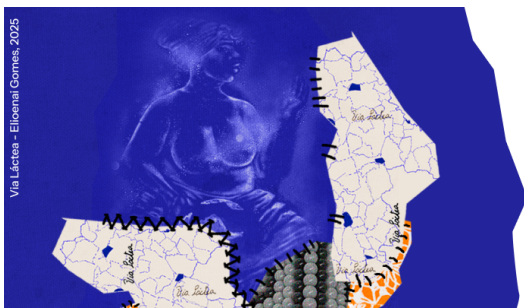
Palavras-chave: Artes Visuais. Arte Contemporânea. Mediação Cultural.

Abstract: In 2025, Educativo Arte no Chão (EAC) developed the educational project for the exhibition "Corpo Caminho" (Body Path) by the artists collective GANGA at the Art Gallery of the Usina Cultural Energisa in João Pessoa, Paraíba, Brazil. Formed by artists Atena Miranda, Cris Peres, Leandro Garcia, and Robson Xavier, Ganga presented a set of works that allowed the EAC to address the concept of the body in the cultural mediation. In this sense, this article aims to develop a deeper understanding of the narratives explored in the

¹Mestra em Artes Visuais pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE), pós-graduanda em Gestão e Produção Cultural pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), arte educadora, Artista visual. Idealizadora do Educativo Arte no Chão. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6319891905721780>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5964-5489>.

²Artista Visual, mestrando pelo Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE, pós-graduando em Gestão e Produção Cultural pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), idealizador do Educativo Arte no Chão. Email: educativoartenochoao@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9207417270291719>.

³ Artista Visual, Curador Independente, Professor/Pesquisador – Docente do Departamento de Artes Visuais (CCTA-UFPB) e do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV UFPB-UFPE (Atual Vice-Coordenador - 2025-2027) na UFPB. Membro da AICA, ABCA e ANPAP (Presidente 2021-2022 e Vice-Presidente 2023-2024). E-mail: robsonxavierufpb@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3706411790927848>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3012-3741>.



exhibition, which emerged through interaction with the public. The case study method (Yin, 2001) was used, drawing on the theoretical foundations of the Exhibition Histories and Cultural Mediation. The study identified which discourses about the exhibition and the idea of the body emerged from the visitors' interactions.

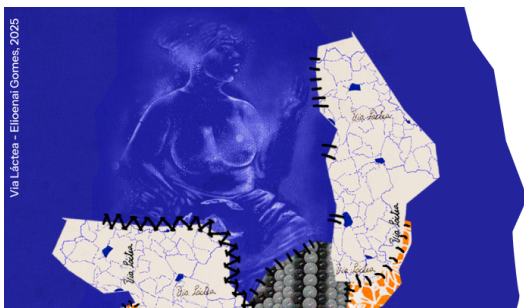
Keywords: Visual Arts. Contemporary Art. Cultural Mediation.

1 INTRODUÇÃO

Idealizado pela educadora Mariana Lira e o artista visual Lucas Alves, o Educativo Arte no Chão (EAC) é um projeto artístico-cultural direcionado a promoção de atividades educativas temporárias dentro dos espaços de arte e cultura, tendo em vista o fortalecimento da atuação das instituições culturais na Paraíba e sua relação com o público (Sousa; Santos, 2024, s/p). Entre oficinas e mediação, o EAC tem atuado em João Pessoa na busca por promover experiências que possibilitem uma maior conexão entre o público visitante e as exposições, entendendo que deslocar as atenções para o público, é também deslocar nossos olhares para todos os sujeitos que formam os espaços de cultura e permitir que se conectem, com as obras, com os espaços, entre si e consigo (Cury, 2005, p.40).

Neste caso, o EAC trabalhou com o coletivo Ganga, com o papel de elaborar o projeto educativo da exposição e, assim, executar a estratégia de mediação, além de promover diferentes ações educativas voltadas ao público, realizadas ao longo do período de visitação. O Ganga trabalhou com projetos de exposição apresentando recortes curatoriais a partir da produção recente dos artistas do grupo, nas cidades de Natal (RN), João Pessoa (PB) e Recife (PE). A junção de diferentes poéticas busca reunir artistas contemporâneos que possam produzir coletivamente ou criar obras em diálogo e contaminações. Esses artistas têm em comum a formação acadêmica, entre mestres e doutores das Artes Visuais, o que concede ao coletivo uma prática de pesquisa.

Entre os meses de maio e abril de 2025, a exposição 'Corpo Caminho' ficou aberta ao público na Galeria de Arte da Usina Cultural Energisa, em João Pessoa e contou com a realização de quatro ações educativas previamente planejadas pelo EAC: uma roda de diálogo com os artistas e três oficinas, direcionadas a três grupos distintos.



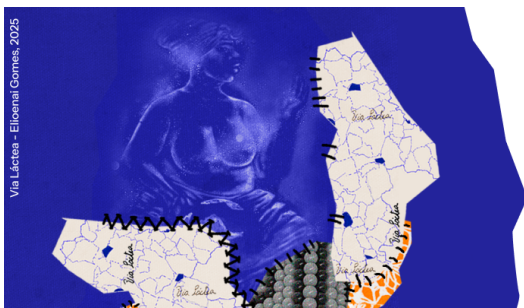
A realização das ações educativas ao longo do período de exposição está vinculada à necessidade de criar momentos de troca e prática artística como possíveis pontos de conexão entre o público e a exposição, ultrapassando os limites das mediações convencionais, comumente associadas ao discurso explicativo, onde o público é, muitas vezes, colocado apenas como expectador ou receptáculo de conhecimento, e poucas vezes como agente pensante e criador. Uma realidade que desejamos transformar.

Com a roda de diálogo, o público pôde interagir diretamente com os artistas, fazer perguntas e compartilhar seus olhares sobre as obras e o conjunto da exposição; já com as oficinas, cada uma com uma nova proposta, direcionada a diferentes públicos, foram criados momentos onde os participantes puderam se colocar de maneira prática e criativa dialogando com a exposição. Em cada um desses momentos, as pessoas presentes encontraram espaço para se colocarem e, assim, interpretar e viver a exposição mais profundamente.

2 (CON)VIVER NA EXPOSIÇÃO

Espaços de cultura normalmente estão abertos a fruição sensível e científica das artes, e por essa razão podem ser espaços de conhecimento, construção de memórias e identidades. No entanto, diferente de outros equipamentos culturais, os museus de arte e galerias enfrentam o distanciamento do público, que por diversas vezes ainda percebe o espaço das artes enquanto um local destinado a pessoas “específicas”. Grossman (2001) ressaltou a construção de um forte ideal acerca do entendimento da arte como um “produto de uma sensibilidade especial”, possível de ser adquirido apenas com um certo grau de educação (2001, p.195 *apud* Tejada; Duran, 2018, p.190).

As galerias de arte são, portanto, equipamentos culturais que exigem ainda mais que as suas equipes de curadoria, arte-educação e pesquisa consigam se relacionar e compartilhar a responsabilidade de facilitar a comunicação e apreciação do público (Barbosa, 1991, p. 87 *apud* Martins, 1997, p. 229). Ao que se refere à equipe de mediação, é essencial estabelecer seu papel nessa relação. Martins (1997) reforçou que a mediação deve ser analisada como uma “facilitadora do

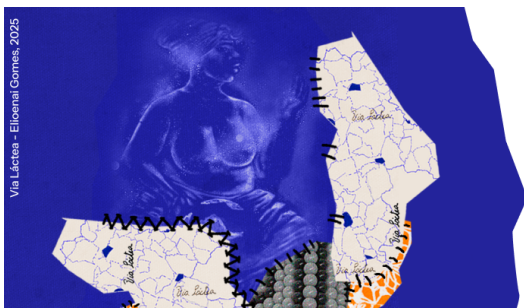


encontro entre arte e fruidor” (ibid, p. 225), e nesse sentido, podemos entender que o papel da mediação está além do ato de explicitar detalhes sobre a obra e o autor, mas que deve prever os espaços de interpretação do observador e seus saberes, pois na construção desse encontro “não se pode esquecer que mediar implica o sujeito-fruidor como um todo” (Ibid., p. 225).

Nesses momentos, a análise de observação (Guerra, 2014) foi essencial para percebermos as reações desses variados públicos em relação às obras, à exposição e ao espaço. Em avaliações mais comuns como pesquisas de públicos, é possível entrar em contato com as opiniões dos visitantes, e são essenciais para entender melhor o público frequentador do espaço e suas necessidades, no entanto, a observação e a troca entre os mediadores e os participantes é uma ferramenta poderosa para captar o envolvimento do público. Para além do trabalho de mediação diário, a promoção de ações educativas também fazem parte da estratégia para envolver e conectar os visitantes na exposição.

A primeira ação educativa foi promovida na primeira semana de exposição, onde após a realização da mediação aos visitantes, os artistas Cris Peres, Robson Xavier e Atena Miranda estiveram presentes numa mesa de conversa com o público, a fim de ouvir os visitantes e responder perguntas. A mesa de conversa foi essencial para possibilitar o contato direto entre público e artistas.

Nas semanas seguintes, foram promovidas ações de prática, desta vez voltadas para a realização de três oficinas. A primeira foi direcionada aos artistas da residência artística (R)Existo, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde o objetivo foi desenvolver uma atividade para pensar o processo criativo a partir do corpo, associando a presença e ausência do corpo nas obras em exposição. Na oficina, os participantes utilizaram os pés para segurar materiais como lápis, giz e canetas hidrográficas enquanto caminhavam sobre um rolo de papel disposto no chão, que em seguida foi repartido entre os participantes, para que cada um pudesse intervir, individualmente, como desejasse no papel rabiscado. A segunda oficina foi realizada com o grupo de fotografia IPE UFPB, dessa vez trabalhando a fotografia. Na segunda oficina os participantes foram convidados a identificar o próprio corpo na exposição, e registrar esse encontro por meio da fotografia. A



terceira e última oficina, intitulada 'Como gravar um corpo móvel', foi aberta ao público, onde os participantes acima de 18 anos puderam se inscrever através do GoogleForms. Nesta última oficina, os participantes foram direcionados a produzir monotipias de pedras que retiraram de diferentes territórios (levadas por cada um). No primeiro momento da oficina, todos foram convidados a coletar texturas dos espaços da Usina Cultural Energisa, por meio da técnica de *frottage*, o que resultou em um arquivo poético sobre o lugar. No momento seguinte, a proposta foi unir a gravura da pedra, inicialmente levada por cada um, com as texturas do novo território, criando, assim, uma gravura-objeto.

Dessa forma, com uma oficina por semana ao longo da exposição, o EAC propôs a prática artística com diferentes materiais (giz, lápis, guache, etc), experimentando técnicas de gravura, fotografia e desenho, com o objetivo de correlacionar os trabalhos vistos na exposição através do fazer, alcançando a experimentação e difundindo ideias próprias às linguagens artísticas. As vivências práticas foram essenciais para perceber o público presente e conectado às obras. Todas as oficinas contaram com uma mediação prévia da exposição, bem como com rodas de conversa e compartilhamento de experiência após as atividades propostas.

3 ENTRE NARRATIVAS

Por meio da pesquisa qualitativa com estudo de caso (Yin, 2001), propomos algumas ideias sobre os trabalhos dos artistas, discutidos com as pessoas que visitaram a exposição, produzindo, portanto, narrativas a partir da mediação cultural do Educativo Arte no Chão.

Os trabalhos apresentados pelo artista Leandro Garcia (Poá, SP, 1986), trazem a rocha enquanto símbolo central. A rocha aparece em todas as suas obras, como em 'Silhuetas do Esquecimento' (Acrílica sobre tecido e pedras, 2025, figuras 1 e 2), uma instalação em que o artista estende um longo tecido de algodão cru no chão do espaço expositivo, com pequenas pedras sobre ele. Leandro pinta cada uma dessas pedras com spray, nas cores dourado e cobre, e as disponibiliza à interação do público, possibilitando que as pessoas as transformem em *souvenir*, ao coletar e levar com elas uma pedra.

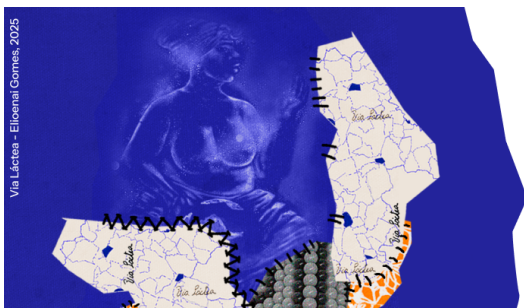


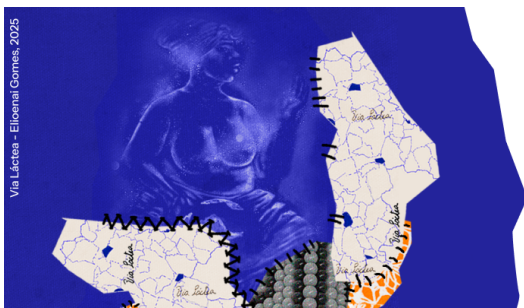
Figura 1 – Leandro Garcia, Silhuetas do Esquecimento, acrílica sobre tecido e pedras, 2025.



Fonte: Colagem. Fotos de Bruno Vinelli, 2025.

Esse gesto prolonga ainda mais o trabalho, sua obra passa a caminhar com as pessoas, perdendo o controle do artista quanto ao alcance e expansão dela. O público, portanto, se mantém transformando o trabalho de Leandro. Na dinâmica de interação, muitos visitantes também reorganizaram a quantidade de pedras, as utilizando para, também, criar imagens e textos. Cada retirada de pedra provoca uma marca no tecido, pois, ao coletar a pedra, sua ausência deixa um rastro, um registro de uma presença. Esse procedimento poético de coleta, retirada, locomoção, ou seja, materialização simbólica da relação do artista com os territórios é um método de criação comum entre os artistas entendidos como caminhantes, os quais por vezes enxergam o deslocamento da rocha enquanto a própria obra ou como possibilidade de constituição de um arquivo, formado por diferentes objetos e fragmentos coletados ao longo do trajeto (Visconti, 2014, p. 75-111).

A artista Cris Peres (João Pessoa, PB, 1988) apresentou, na exposição Corpo Caminho, trabalhos em escultura, gravura e desenho, de diferentes períodos. No conjunto da artista, a rocha estabelece diálogos com a forma, materialidade e símbolo da cadeira de design colonial. Nesse sentido, a relação do corpo da artista, seus movimentos e limitações físicas, assim como sua cor de pele, sublinham os



embates gerados ao longo do processo criativo. O questionamento de quem pode sentar, ou ocupar determinadas cadeiras, recorrentemente, sobressai de seus trabalhos. Contudo, em 'Pedra Mole' (*frottage* de tinta gráfica sobre pintura em cimento, 2024, figura 2), a rocha se manifesta na ausência da cadeira, e essa aparição se dá por um corpo-a-corpo da artista com o solo de seu ateliê.

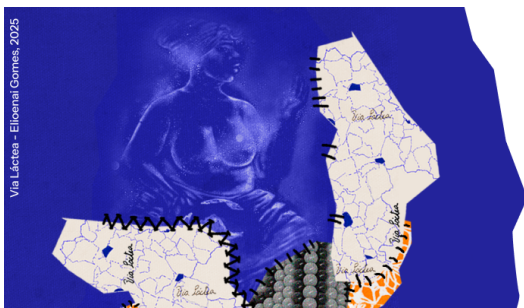
Figura 2 – Cris Peres, Pedra Mole, *frottage* de tinta gráfica sobre pintura em cimento 2024.



Fonte: Colagem. Fotos de Bruno Vinelli, 2025.

Na obra, Cris Peres prepara a tela com cimento, entinta uma parte do chão com tinta apropriada para a gravura e estende a tela sobre a área entintada. Utilizando todo o seu corpo, realiza uma espécie de *frottage*. Nesse processo de feitura, o esforço do corpo provoca, portanto, uma mancha. O corpo se torna decisivo para a produção da gravura e atinge um resultado inesperado: uma manifestação imagética que lembra uma pedra, uma rocha.

Desse modo, a pedra emerge do território pela gravura, pela retirada da tinta e pelo resultado da ação do corpo da artista sobre o tecido da tela, assim, esses corpos (do território e humano) se amalgamaram e se presentificaram na imagem de uma rocha sobre a pele de cimento. O resultado é uma dinâmica de não-separação entre o ser humano e o ambiente em que está inserido.



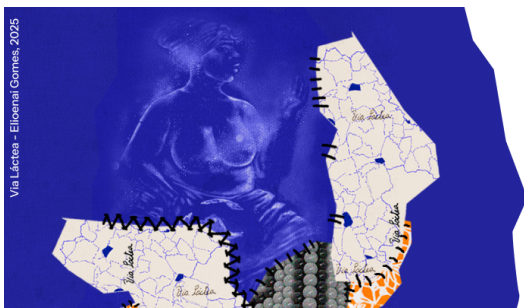
Outra artista que compõe o coletivo Ganga é Atena Miranda (João Pessoa, PB, 1987). Ela trouxe para a exposição algumas séries de trabalhos que dialogam com as ideias do teórico alemão Aby Warburg, como as suas ninfas (06 pinturas óleo sobre telas, em dimensões variadas, Ninfas 0 a VI, 2024), em que propõe, por meio de pintura a óleo e acrílica sobre tela, imagens bidimensionais de formas escultóricas modeladas num tecido branco: seu primeiro vestido de noiva. A artista escreve: “O corpo (o meio) se torna um tecido vivo, dobra, desdobra, redobra e, em cada movimento vela e desvela” (Miranda, 2024, p. 9).

Nesse sentido, Atena utilizou o seu vestido de noiva como modelo para seus trabalhos. Amassado, dobrado e recortado, o tecido se desdobra na obra ‘Mênade’ (I, II e III, fotografia impressa em papel em bacia de alumínio com água azul, 2025, figura 3). Neste trabalho, a artista fotografa detalhes do tecido branco (que cobre o seu rosto), imprime em papel, para então mergulhar num líquido pigmentado de azul, em três bacias de alumínio sobre o chão.

Figura 3 – Atena Miranda, Mênade I, fotografia impressa em papel dentro de bacia de alumínio com água azul, 2025.



Fonte: Bruno Vinelli, 2025.

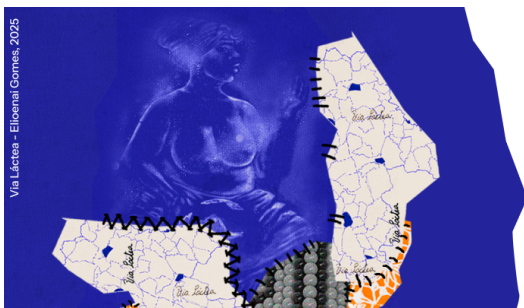


Em *Mênade*, a artista reforça seu interesse pela relação da mulher com as dimensões de trabalho. Ela enfatiza, por meio do processo árduo que constitui o trabalho das lavadeiras, relações diretas com o trabalho doméstico e do cuidado, exercidos majoritariamente por mulheres. Assim, o uso do pigmento azul, como o Anil, com objetivo de alcançar um branco cristalino, aparece enquanto um saber especializado, um tipo de conhecimento que é, muitas vezes, invisibilizado ou pouco valorizado socialmente, isto pois, lavadeiras, passadeiras, faxineiras diaristas lidam, a todo momento, com demandas por atualizações no uso de tecnologias, produtos e receitas caseiras para a limpeza, manutenção e restauro de diferentes tipos de tecidos, peças de roupas e itens do vestuário. Portanto, a imagem desse trabalho, que é braçal, confronta o ideal de vaidade feminina: caracterizada por delicadeza e pureza, utópicas.

Ao longo da exposição, o líquido azul vai apagando a imagem. A fotografia, também disponibilizada à interação do público, se fragiliza a cada relação com o visitante. Para conseguir interagir, as pessoas se agacham, e passam a perceber que cada interação modifica a imagem fotografada. Percebemos que a maioria delas evitaram tocar novamente a obra, cujas fotografias não duraram até o final da exposição. As fotos, umedecidas, deram lugar a uma massa amorfa.

O artista Robson Xavier (Patos, PB, 1970) propôs um conjunto de trabalhos onde o nu masculino está em evidência. Com a série '*Derivas*' (acrílica sobre voil e oxford, 2023-2024, figura 4), um *work in progress*, o artista apresenta corpos masculinos despídos que ocupam o ambiente da galeria em diversas posições.

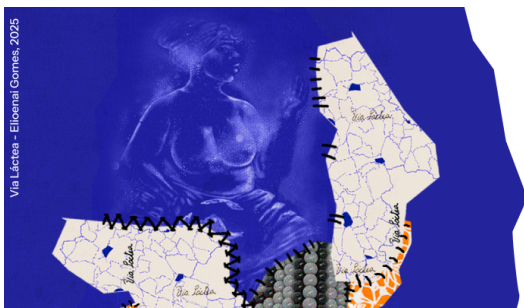
Figura 4 – Robson Xavier, série *Derivas*, acrílica sobre voil e oxford, 2023-2024.



Fonte: Bruno Vinelli, 2025.

Robson Xavier recorre ao seu arquivo digital de imagens, uma coleção que começou a construir, em 2020, durante o isolamento social decorrente da pandemia do COVID-19. Ao visualizar a diversidade de *nudes* publicados *online*, passou a coletar imagens de homens gays anônimos. Esse arquivo possibilitou que ele pintasse esses homens num gesto que provoca a retirada de suas identidades, os tornando figuras masculinas generalizadas. Embora constituindo um grupo, esses homens se apresentam numa dinâmica praticamente individual. Suas poses são relaxadas, como se se exibissem naturalmente, mas não uns aos outros: na verdade, é o visitante que ocupa a posição de *voyeur*. Na galeria, as pessoas assistem os modelos como se olhasse, do lado de fora, um ambiente naturista.

Contudo, esse ambiente não parece reforçar a conexão do homem com a natureza, pois essas figuras foram pintadas, na verdade, sobre um voil, um tecido branco e transparente e que foi posto sobre outro tecido, um oxford, de cor azul e mais longo. Ambos são materiais comuns no trabalho do artista, ele os utiliza em menção a profissão de seu pai, um alfaiate que fabricava roupas para homens no interior da Paraíba. Assim, todo o conjunto de trabalhos estabelece um universo masculino que, neste caso, é marcado por um exibicionismo e por posições corporais sutis.



4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, elaboramos algumas ideias sobre a realização do projeto educativo da exposição 'Corpo Caminho' do coletivo Ganga, realizada na Usina Cultural Energisa, em 2025, relacionando as atividades práticas, como as oficinas ofertadas para diferentes grupos, com a visita do público, recepcionado pelos educadores do Educativo Arte no Chão. Com a roda de conversa, o público teve a oportunidade de dialogar diretamente com os artistas, tirando dúvidas e se aprofundando acerca de seus métodos de trabalho.

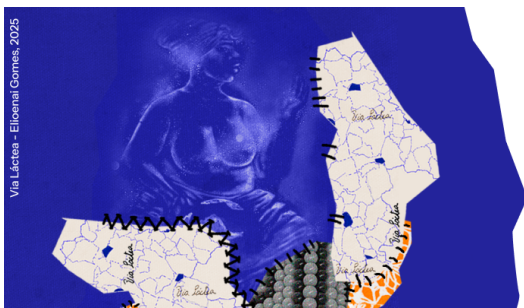
Assim, desenvolvemos uma escrita sobre algumas narrativas resultadas da experiência da mediação cultural a partir dos enfoques nas obras expostas pelos artistas Leandro Garcia, Cris Peres, Atena Miranda e Robson Xavier. As oficinas propostas para o grupo de residentes (R)Existo, para os fotógrafos do IPE UFPB, assim como para o público geral, possibilitou um contato direto com fazeres artísticos relacionados aos trabalhos dos artistas em exposição.

Foi possível identificar a expansão de ideias acerca do conceito de corpo a partir das ações educativas realizadas e da própria exposição, artístico e visualmente tratados de maneiras muito próprias às poéticas dos artistas que formam o coletivo Ganga. A experiência de desenvolvimento e realização do projeto educativo pelo Educativo Arte no Chão, em constante troca e compartilhamento com o público, nos direcionou para novos e possíveis caminhos no tocante ao trabalho de mediação cultural.

REFERÊNCIAS

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. São Paulo: Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

GUERRA, Elaine Linhares. **Manual de Pesquisa Qualitativa**. Belo Horizonte. Grupo Anima Educação. 2014.



MARTINS, Mirian. **MEDIAÇÃO: TECENDO ENCONTROS SENSÍVEIS COM A ARTE. ARTEunesp** (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP). São Paulo, sp - Brasil, v.13.1997.

MIRANDA, Atena Pontes de. Notas sobre a Ninfa em obras de George Didi-Huberman. In: **Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas**. Anais, João Pessoa (PB), UFPB, 2024.

SOUSA, Mariana Lira de; SANTOS, Lucas Alves dos. Oficina Livro Fantástico: a monotopia como proposta educativa na criação de livros de artista com crianças. In: **Anais do 33º Encontro Nacional da ANPAP - Vidas**. João Pessoa (PB), UFPB, 2024.

TEJADA, Luciana; DURAN, M. R. Museus de Arte: história e educação nas visitas guiadas. **Museus e lugares de memória**. org Ana Heloísa Molina, José Augusto Ramos da Luz. 1 ed. Jundá (SP). Paco. 2018.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

XAVIER, Robson. **Corpo Caminho**. Texto curatorial da exposição Corpo Caminho, Galeria de Arte da Usina Cultural Energisa, João Pessoa, Paraíba, 2025.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução: Daniel Grassi. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.