UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

RADAMÉS ALVES ROCHA DA SILVA

AS NARRATIVAS NA MEDIAÇÃO CULTURAL
- Estudos de um Caso no Prêmio Brasil Fotografia -

São Paulo
2013

RADAMÉS ALVES ROCHA DA SILVA

AS NARRATIVAS NA MEDIAÇÃO CULTURAL
- Estudos de um Caso no Prêmio Brasil Fotografia -

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Artes Visuais. Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª. Maria Christina de Souza Lima Rizzi.

Versão corrigida

São Paulo

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Radamés Alves Rocha da
As Narrativas na Mediação Cultural: Estudos de um Caso no Prêmio Brasil Fotografia / Radamés Alves Rocha da Silva. -- São Paulo: R. A. R. Silva, 2013.
185 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Orientadora: Maria Christina de Souza Lima Rizzi
Bibliografia

1. Mediação Cultural 2. Arte-educação 3. Narrativas 4. Fotografia 5. Espaço expositivo empresarial I. Rizzi, Maria Christina de Souza Lima II. Título.

CDD 21.ed. - 700.7

Nome: SILVA, Radamés Alves Rocha da.

Título: As Narrativas na Mediação Cultural – Estudos de um caso no Prêmio Brasil Fotografia

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte. Orientadora: Professora Dr.ª Maria Christina de Souza Lima Rizzi.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

À memória de Pai Tintino,
"meu avô paterno e pai preocupado em me aconselhar nas trajetórias da vida."

AGRADECIMENTOS

Para concluir este mestrado, um universo de pessoas caminhou junto comigo, e, portanto, revelar os seus méritos é uma tarefa tão difícil quanto dimensionar a grandiosidade do mesmo em minha vida.

A minha querida orientadora, amiga, conselheira, Prof.ª Rizzi. Por me acolher na turma de 2010 como aluno especial, por me apresentar a mediação nos espaços expositivos, por abrir os meus caminhos na arte-educação. Muito obrigado mesmo! Desculpas pelos momentos de deslizes e limitações, pois o meu maior receio sempre foi não lhe decepcionar em virtude da confiança depositada. Fostes a primeira a me ver como contador de histórias e vislumbrar a experiência como mediador nesta pesquisa.

Ao meu amigo Joe, pelo incentivo quando me apontou realizar meus estudos de pós-graduação na USP.

A minha mãe, Prof.ª Marié, que sempre me apoiou em vivenciar esta experiência em São Paulo.

A minha irmã Raffaella, que continuamente confiou no meu potencial, que me acolheu como outra mãe e ao meu sobrinho Samuel, que me enche de encantos.

À Porto Seguro, ao Cildo Oliveira, meu amigo artista, e a Sandra Ramos pela produção do Prêmio e a abertura para minha pesquisa.

Aos mediadores e colaboradores Cíntia Nishida, Waldiael Braz, Karen Veiga e Guilherme Ramalho: “na verdade, aprendi muito com vocês”. As colaborações de Érica e Gabi. E, em especial, a Yann Vadaru.

As colaborações das amizades nascidas nas disciplinas da pós-graduação, em especial: Neto Mineirini, Carlos Werneir, Tina Blanco e Lucas “Curitiba”.

Ao Colégio Pentágono, pelo engrandecimento como educador e pelos méritos em conciliar trabalho e estudos. A vocês, Tereza Fleury, Maurício, Marco Antonio, Gracia, Denise Desiderá, Cris Lima, Marilice, Carlinhos, Mariana Pinhal, Mariana Doneux, Eliz, Mariana Marcassa, Ângela, Alexandra, “Deboras”, Natália, Taís, Maura, Luma, “Tatis”, Denise Cordeiro, Cris Calado, Lilly, “Patys”, “Paulas”, “Camilas”, “Alessandras”, Renata, Veris, “Danis”, Juliana, Eli, “as tias da cozinha”, Joyce, Flávia, “Lus”, e tantos outros.

Às professoras Elly e Dália, pela coautoria neste trabalho a partir da colaboração no exame de qualificação.

Aos principais fundamentos teóricos que as professoras Regina Machado, Simonetta Persichetti, Paulo Nassar e Madalena me apresentaram.

Ao meu irmão Raffael e minha cunhada Maísa.

Aos meus amigos: Rafael Lucca e Família, Pedro Ricardo e Família, Marcelo Kneip e Família.

Às amizades recentes e as que virão. Aos meus amigos de longe ou de perto que caminharam junto comigo, gostaria muito de citar o nome de todos aqui!

Aos meus ex-alunos, alunos e futuros alunos.

A todos os professores e professoras que passaram por mim.

Aos meus familiares, tios, tias, primos e primas, pelo apoio de sempre.

Às pessoas do meu Muquém, pelas contribuições materiais e imateriais na minha vida.

Muito agradecido!

“Vida tão cheia de encontros! Vida de educador. Encontros com a arte, encontros com aprendizes de arte. Às vezes, o encontro é na sala de aula: outras, no mundo do lado de fora. O que representa para o educador o seu trabalho? Paixão? Diversão? Meio ou fim? Para alguns, domina sua vida: para outros, confunde-se com ela. Seja deste ou daquele modo, todo educador tem uma curiosa sensibilidade para o outro. Outro-obra, outro-gente. Assim, de forma muito especial, o educador vai renovando saberes, experiências, fazeres educativos em arte.”

Elaine Sschmidlin.

RESUMO

SILVA, Radamés Alves Rocha da. **AS NARRATIVAS NA MEDIAÇÃO CULTURAL: Estudos de um caso no Prêmio Brasil Fotografia.** São Paulo, ECA, USP, 2010. (Dissertação de Mestrado).

A mediação entre a arte e o público, em espaços expositivos, alicerçada nas experiências desencadeadas pelas narrativas, define, o *corpus* da presente pesquisa e conduz este estudo no universo do ensino e aprendizagem da arte. A pesquisa analisa as atividades curatoriais e de mediação do Prêmio Brasil Fotografia – SP. Para resolvermos a problemática em questão, realizamos como caminho teórico estudos de um caso (André, 2005), fundamentados com base na história de vida (Josso, 2010), na memória empresarial (Nassar, 2007), nos prêmios corporativos para as artes (Wu, 2006), nos contos de tradição oral (Machado, 2004) e na interpretação da imagem fotográfica (Boris Kossoy, 2007, 2009, 2012). O texto propõe reflexões sobre a mediação cultural em espaços expositivos com base na experiência realizada na abertura da 10ª edição do Prêmio com a exposição "Ensaio - Estrada Nova S/N" do fotógrafo paraense Luiz Braga. Quatro elementos são essenciais neste trabalho: a formação de um acervo fotográfico,o espaço expositivo dentro da empresa, o olhar do fotógrafo e o trabalho do mediador.

Palavras-chave: mediação cultural; arte-educação; narrativas; fotografia; espaço expositivo empresarial.

ABSTRACT

SILVA, Radamés Alves Rocha da. **THE NARRATIVES OF CULTURAL MEDIATION: Studies of a "Brazil's Photography Prize" case.** São Paulo, ECA, USP, 2010. (Dissertation of Master).

The mediation between the art and the people in expository places, based on the experiences originated from narratives, defines the *corpus* of the current research and leads this study through the universe of the learning and the teaching of Arts. This research analyses the curatorial and mediation activities of The Brazil's Photography Prize" – SP. In order for us to find a solution for the referred to subject matter, we used one of the cases (André, 2005) as a way of our theoretical studies, based upon a life story (Josso, 2010), a business memory (Nassar, 2007), the corporative prizes for arts (Wu, 2006), the tales of oral tradition (Machado, 2004), and also upon the interpretation of photographic images (Boris Kossoy, 2007, 2009, 2012). The text proposes some reflections over the cultural mediation in expository places based on the experience made in the opening of the Prize's 10th Edition with the exhibition named "Essay – New Road No number" by the photographer Luiz Braga from Pará state. Four elements were essential in the composition of this work: the formation of a new photo collection, the expository place in a company, the view of the ´photographer, and the work of the mediator.

Key words: cultural mediation; art-education; narratives; photography, an expository place in a company.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Porto Seguro premia fotógrafos 37
Figura 02: Cildo Oliveira, em seu ateliê 52
Figura 03: Luiz Braga 66
Figura 04: Esquema do Projeto Expográfico 76
Figura 05: Visão Panorâmica da Exposição 76
Figura 06: Conjunto de monóculos e câmeras escuras 77
Figura 07: Conjunto de recortes presentes nos monóculos 78
Figura 08: Chegada do ônibus com o grupo de visita agendada 80
Figura 09: Apresentação no Espaço Cultural Porto Seguro 81
Figura 10: Grupo de visitantes manipulando os monóculos 82
Figura 11: Grupo de crianças descobrindo o recorte da fotografia 83
Figura 12: Mediação e leitura das fotografias 84
Figura 13: *Feedback* e bate-papo ao final da visita 85
Figura 14a: Retrato de Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo 86
Figura 14b: Carinho no balcão 86
Figura 14c: Carinho de Criança 86
Figura 15a: Estivador e camisa branca 87
Figura 15b: Mestiço 87
Figura 16a: Descansando sobre sacos 87
Figura 16b: A Criação de Adão 87
Figura 17: Encerrando com assinaturas no livro de visitas 89
Figura 18: Distribuição de lanches no final da visita 89
Figura 19: Avaliação do visitante 91
Figura 20: Avaliação do educador 91
Figura 21: Alvo – Lista de perguntas 101
Figura 22: Alvo – Imagem central 102
Figura 23: Alvo com centro expandido 103
Figura 24a: Vista Espacial do Muquém 104
Figura 24b: Recorte ampliado da vista espacial do centro do Muquém 105
Figura 24c: Vista frontal do prédio da escola vizinho a minha casa 105
Figura 25: Mapa do Estado da Paraíba, com destaque para o município de

Areia 106
Figura 26: Pau de sebo 109
Figura 27: Mulher de branco na venda 110
Figura 28: Menino na rede 111
Figura 29: Futebol 113
Figura 30: Homem azul e aparelhagem 114
Figura 31: Tropa de burros carregando pares de caçuás 114
Figuras 32 e 33: Reunião entre os mediadores e a curadoria pedagógica 118
Figuras 34 e 35: Reunião entre os mediadores e curadores 119
Figura 36: Avaliação da visita a Exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012 ... 120
Figura 37: Avaliação do Mediador da Ação Educativa 121
Figura 38: Grupo visitante interagindo com a obra "*Loading*" 122
Figura 39: Cerimônia de abertura do Prêmio Brasil Fotografia 2013 128
Figura 40: Componentes que se interseccionam na composição rizomática 136

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: Inscrições regulares nas edições do Prêmio 58
Gráfico 02: Avaliação do Visitante acerca do Serviço Educativo da exposição .. 92
Gráfico 03: Avaliação do Educador referente à exposição 92
Gráfico 04: Avaliação do Visitante acerca do Serviço Educativo da exposição .. 123
Gráfico 05: Avaliação do Educador referente à exposição 123

LISTA DE TABELA

Tabela 01: Elementos configurativos do Prêmio 59

SUMÁRIO

Introdução 13

Capítulo 01 – Prêmio Brasil Fotografia 22
1.1 Memória Empresarial como narrativa da Porto Seguro S/A 27
1.2 Como começou o Prêmio? Por que começou? 32
1.3 As mediações culturais nas edições do Prêmio 48
1.3.1 A curadoria das edições do Prêmio – Cildo Oliveira 49
1.3.2 A comissão julgadora das edições do Prêmio 54
1.3.3 A produção nas edições do Prêmio 55
1.3.4 O programa educativo das edições do Prêmio 59
1.4 O Instituto Cultural Porto Seguro e a construção do Acervo Porto Seguro Fotografia 62

Capítulo 02 – Luiz Braga: Exposição "Ensaio - Estrada Nova S/N" 65
2.1 Abertura do edital da 10ª edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010 65
2.2 A formação dos mediadores e do roteiro de visita 72
2.3 Levantamento dos dados quantitativos, das visitas escolares, instituições e do público em geral 90
2.4 Memória pessoal como narrativa da experiência 96

Capítulo 03 – Trajetórias e Percepções 117
3.1 A curadoria pedagógica na 11ª edição do Prêmio em 2012 117
3.2 Os relatos de visita dos mediadores 124
3.3 Curadoria e Mediação como criação 126
3.4 Dimensões Educativas e Formativas do Prêmio 133

Considerações Finais – Síntese dos Grudados 138
Referências 143
Anexos 153

INTRODUÇÃO

> “Esse turbilhão de lembranças do sujeito, estimulado pelo pesquisador, por um objeto, por uma pergunta e pela possibilidade de uma narrativa desvinculada de um objetivo prático, que traz um reencontro com um passado feliz ou importante, ou com uma comunidade de destino, é o que podemos definir como sentimento de pertencer ou de pertencimento.” (NASSAR, 2007, p.114)

Vejo que a trajetória de minha vida pessoal, acadêmica e profissional, tudo se mistura, e especificamente, na trajetória docente delineada por teorias, situações do cotidiano escolar, “pequenas vitórias”, decepções, e muito mais. Nesse sentido, a história profissional de cada professor se mescla com sua própria história de vida, e ao falarmos desse contexto, vislumbra um percurso tão abrangente que ao recorrer às lembranças, daremos conta em descrever tudo?

Portanto, como juntar todas as histórias e fazê-las terem sentido ou significados comuns e interligá-las? Melhor, então, começar do início, quem sabe assim, tentando descrever um pouco, chegarei a outros “por quês”?

Sendo assim, percebo que nossas escolhas, erros e acertos não são meras coincidências, mas mediante esse turbilhão de imagens, informações, decisões e dúvidas, a tentativa de construção de um relato biográfico, ao falar do Eu, e ao pensar neste tipo de construção e quais processos educativos se configuraram na formação do projeto de pesquisa aqui proposto, acredito que o desenvolvimento do mesmo abrirá novos desafios e, quem sabe, me fará compreender o meu envolvimento com a arte.

Desenvolver essa linguagem é construir um processo de conhecimento, uma metodologia através de processos analógicos, comparações com universos simbólicos, imagens e memórias que nos levam a instantes que remontam à ancestralidade de um passado que se faz presente. Fazer este exercício, narrar nossa história, conforma-se em um processo ascendente e crescente, pois a cada releitura ou tentativa de reescrita, nascerá algo novo, algo relembrado que se constituirá em uma nova história.

Esse desejo, muitas vezes provocado pela preocupação de ligar os fundamentos teóricos da arte e da educação, dos estudos e pesquisas acadêmicas

já realizadas, tem se configurado de maneira notável, muito mais através de perguntas do que respostas. Mas, como fazer as perguntas exatas deste momento que me envolve? Josso (2010), ao apresentar as histórias de vida como metodologia de pesquisa-formação, propõe a elaboração da narrativa de vida, explicitando um conjunto de questões sobre a formação da construção da narrativa da história de vida do sujeito, da organização de sentido para si e o trabalho de intercompreensão do processo de formação. Tais como:

> - Terei uma história?
> - Vale a pena contá-la?
> - O que é que os outros vão pensar de mim a partir do que vou contar?
> - O que foi significativo na minha vida?
> - O que contar de mim entre tudo que é possível contar?
> - O que desejo partilhar ou guardar para mim?
> - O que eu vou fazer com as questões e com o olhar dos outros?
> - Como vou dar conta do caminho interior que acompanha os “fatos” da minha vida?
> - Como podemos falar de nós mesmos de forma que isso possa ser interessante para todo o grupo?
> - A minha vida é como a de todos os outros? O que há de especial nela para ser contado? (JOSSO, 2010, p.91)

Vemos aqui, um passeio que se confronta entre o eu e o outro, o singular e o plural, o individual e o coletivo. A autora propõe que após essa primeira fase, definida de socialização oral, o que foi vivenciado e depois experimentado, dará início às primeiras tomadas de consciência (JOSSO). Seria nessa fase que me encontro? Esse método biográfico se propõe como um facilitador na coleta de dados, no rememorar de nossas experiências subjetivas, mas com ações objetivas para as “tomadas de consciência em si”, a qual seria uma segunda fase:

> - Estou espantado comigo mesmo, não sabia que tinha tantas coisas para contar.
> - Contei muitas coisas nas quais não tinha pensado durante a minha preparação.
> - Comecei seguindo as notas que havia feito (ou a ler o texto que escrevi), depois “soltei-me”.
> - Eu não imaginava que tudo aquilo pudesse ainda provocar tantas emoções.
> - Nunca, eu nunca tinha falado de mim desta maneira.
> - A princípio tinha medo, mas escutavam-me com tanta abertura que acabei por perdê-lo.
> - Finalmente contei muito mais coisas do que havia preparado.

> - Eu não me dava conta que tinha feito e vivido tantas coisas na minha vida.
> - Não me dava conta que tinha tantas coisas para dizer.
> - Está tudo lá, mas é como se isso só fosse uma sucessão de fatos.
> - Ao contar, comecei a estabelecer ligações que jamais havia percebido.
> - Não me lembro de nada desse período, é como um grande buraco negro, no entanto eu estava lá.
> - Disse coisas de mim que nem sabia.
> - Ao escutar a história do outro, lembrei-me de que...
> - Perguntei a mim mesmo como era possível que uma mesma situação pudesse a ser vivida de forma tão diferente.
> - Eu não pensava que alguém pudesse ter vivido uma situação tão parecida com a minha.
> - Fiquei comovido pela confiança do outro em contar-me a sua vida.
> - Penso que o escutei como nunca havia escutado ninguém.
> - Perguntei-me qual seria a pergunta adequada para lhe fazer. (JOSSO, 2010, p. 92)

Na terceira e quarta fase, Josso aborda como a fase de elaboração da escrita narrativa e o trabalho de interpretação dos conhecimentos produzidos com o contexto biográfico, o que caracteriza a subjetividade do indivíduo. Nesse nível, coloco a proposta sugerida durante o exame de qualificação pela banca, em organizar o trabalho dessa narrativa na primeira pessoa pelo método de um estudo de caso, devido à natureza do objeto de estudo que trataremos a seguir.

Partindo do começo, o convido a esta viagem. Minha vida sempre esteve ligada intimamente com a educação, sendo filho, sobrinho e afilhado de professoras, comecei a lecionar na escola da comunidade rural vizinha a casa que morava construída, em 1967, pelo meu avô paterno, já aos 11 anos, substituindo licenças das professoras. Cresci ouvindo as conversas sobre a situação da educação, participava e contribuía nas festas escolares e, até nas minhas férias, preferia ajudar nas matrículas e históricos escolares a brincadeiras.

Além das ricas vivências no ambiente escolar, também me encantava os contatos com a arte na pequena cidade histórica de Areia. Terra natal de artistas: pintores como Pedro Américo; escritores e poetas como José Américo e Horário de Almeida; músicos como Abdon Milanez, além de políticos, religiosos e artistas populares, a cidade respira arte em cada esquina. Promotora dos primeiros festivais de artes do Estado da Paraíba destaca-se, em âmbito nacional, e neste contexto, a arte também esteve presente em várias etapas da minha vida como uma possibilidade concreta de viver experiências realizadoras.

Cursando Desenho Industrial na Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, no meio do caminho, fui convidado pela diretora da escola da comunidade para uma experiência na Educação de Jovens e Adultos, agora assumindo uma turma como o professor efetivo. Esse convite foi a porta para o curso normal do magistério, algo ainda sem muitas pretensões. Mas, após a sua conclusão, prestei o concurso público da cidade de Areia, no Estado da Paraíba, lecionando na escola anteriormente citada, de 2004 até 2009.

Utilizei muito dos conhecimentos do *design* na prática da sala de aula e na produção de materiais didáticos, porém até hoje nunca trabalhei diretamente com o desenho industrial. Em 2007 vim passar férias em São Paulo, encantando-me com a cidade vi possibilidades de trabalhar como *designer*. No retorno, cursei uma especialização em *Design* da Informação na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Ao concluí-lo, voltei para São Paulo no final do ano de 2009, com o objetivo de procurar outros rumos fora da educação, dizia eu, que já desgastado pelos entraves do sistema escolar.

Cheguei à São Paulo, no dia 18 de dezembro de 2009. Passei as férias de fim do ano e os primeiros meses de 2010 em São Paulo procurando emprego na área de *design*; foram horas preenchendo nos *sites* de diversas empresas o *link "trabalhe conosco",* mas nenhuma resposta positiva.

Por conselho de meu amigo "Joe", para continuar os estudos enquanto não aparecia um emprego na área pretendida, acessei o site da pós-graduação da ECA/USP em janeiro de 2010, que na ocasião, estava com processo aberto para seleção de aluno especial. Participei da seleção e fui aprovado na disciplina Arte-Educação e Museologia: Introdução ao Estudo da Apreciação Estética em Exposições CAP5083 com a Prof.ª Christina Rizzi. Meu entusiasmo foi tão grande, muito maior do que quando passei no vestibular na graduação.

O tempo passava. Então, quando minha irmã Raffaella levou-me a fazer um processo de seleção na Central dos Trabalhadores, no bairro da Liberdade – SP. Aprovado nas etapas, meu primeiro emprego na grande São Paulo foi de *telemarketing* e, assim, solicitei uma licença sem vencimentos da prefeitura na qual lecionava.

Durante o curso como aluno especial, realizamos um projeto de pesquisa sobre o histórico do educativo de todas as Bienais de Arte Contemporânea de São Paulo e a expografia do Projeto Nascente, da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da

USP. As atividades decorreram por todo o ano de 2010, foram os meus primeiros contatos com os conceitos de curadoria, arte-educação, ações educativas, produção de arte e mediação cultural.

Inesperadamente, a mediação cruzou o meu percurso profissional e acadêmico, através do convite da professora Christina Rizzi para trabalhar como educador da exposição Estrada Nova S/N do fotógrafo paraense Luiz Braga, que abria o edital da 10ª edição do Prêmio Brasil Fotografia 2010. A mediação que prestada por mim, na exposição, foi registrada com resultados tão significativos que deu margem à elaboração desta pesquisa de mestrado.

Foi então que, Cíntia Nishida, uma colega do educativo da Porto Seguro, me trouxe um contato divulgado no CAP/ECA/USP de vaga para auxiliar de artes na unidade do Colégio Pentágono em Alphaville. Enviei meu currículo, e fui convocado. Para quem não conhecia São Paulo, encontrar esse colégio lá em Santana de Parnaíba - SP foi outra aventura, um extremo da realidade do que convivia na Paraíba.

Com essa pequena trajetória, ainda recém-chegado em São Paulo, experimentei ricas vivências com a arte, rememorando e resgatando de modo inexplicável, imagens de minha trajetória pessoal e profissional, aflorando sensações de saudades, memórias e encantamento no contato com a Arte Contemporânea. Por várias vezes, a saudade do Muquém, dos meus alunos, dos meus amigos aumentava a vontade de voltar para casa.

Ao final desse ano, prestei este projeto de pesquisa na PPGAV/ECA/USP sobre a experiência como mediador da Exposição do Prêmio Brasil Fotografia. Preciso enfatizar que ao final de 2010, mediante todas essas experiências, superei todas as minhas dúvidas de quem sou como profissional, e das tentativas de “fugir” da sala de aula, afirmando-me como educador e em compreender a pessoa que sou hoje.

Muito mais do que compreender como se deu a *perfomance*, as estratégias e os recursos que usei na mediação do Prêmio Brasil Fotografia, na época como Prêmio Porto Seguro Fotografia, patrocinado pela empresa Porto Seguro S/A[1], a

[1] É importante esclarecermos que o Estudo de Caso em questão, tratará das mediações educativas ocorridas na exposição de abertura do edital do então Prêmio Porto Seguro Fotografia em sua décima edição em 2010 com a exposição Estrada Nova S/N em homenagem ao fotógrafo paraense Luiz Braga e também, uma pequena reflexão sobre os trabalhos da décima primeira edição em 2012,

questão que me moveu ao final das ações educativas foram as reflexões que surgiram nos momentos finais da visita. Pairava a dúvida sobre o que reverberava nas escolas e em cada criança após a visita, de como as minhas histórias de vida e experiências mediaram a obra de arte e permitiram antecipar situações de aprendizagem, sentimentos e percepções do visitante, da relação criada com as narrativas orais, diálogos promovidos e os compromissos firmados. Até que ponto as ações educativas cumpririam seus objetivos?

Senti-me tão envolvido com estas provocações, que fui pessoalmente visitar duas escolas: a Escola Estadual Conselheiro Antonio Prado situada na Rua Vitorino Carmilo, 621, no Bairro da Barra Funda, na cidade de São Paulo, onde uma turma desenvolveu e apresentou o projeto sobre as Câmeras Escuras na amostra pedagógica e a Escola Municipal de Ensino Fundamental Ângelo Raphael Pellegrino, situada na Estrada das Lágrimas, 1656, no Bairro Jardim São Caetano, na cidade de São Caetano do Sul, onde também apresentou sua amostra pedagógica em várias disciplinas do currículo escolar.

Sem nenhuma experiência de mediação anterior, sem conhecimento prévio do que se discutia ou publicava sobre o assunto, lembro que, nesta ocasião, a professora Christina Rizzi, como coordenadora do educativo, me chamou por diversas vezes de “contador de histórias”. Na época, recebi apenas como um simples elogio, não tinha noção das dimensões que isto tomaria. Hoje, após os cursos das disciplinas da pós-graduação, e demais contatos com os sistemas da arte, já tenho mais subsídios para refletir criticamente sobre a mediação criada.

Em 2011 e 2012, se repetia em minha vida o problema de conciliar estudos e trabalho. Com uma carga horária de 40 horas semanais, o colégio me liberou o horário das segundas-feiras à tarde para o cumprimento das disciplinas em busca dos créditos do mestrado, escolhendo, assim, entre as disciplinas oferecidas, as que coubessem nesse horário ou à noite e não as que melhor focassem o projeto de pesquisa. Isso foi o maior problema até então, fiquei angustiado de não conseguir o tempo ideal para as leituras e produções acadêmicas.

Retomando Josso (2010), o desafio está, antes de tudo, em admitir que exista um pesquisador em cada um de nós e que por meio de diferentes tipos de atores em

---

na qual o prêmio assume a denominação de Prêmio Brasil Fotografia, onde participei como curador pedagógico.

formação, a família, a escola, a faculdade e o ambiente de trabalho compõem os relatos marcados pela subjetividade.

Para descrever estas percursos, dividi o caminho em trajetos que se cruzam no foco do problema central: as diversas narrativas na mediação cultural, presentes no estudo de um caso, por meio de uma abordagem qualitativa com perspectivas etnográficas, advindos de relatos autobiográficos.

Como o objeto a ser estudado é a Exposição Estrada Nova S/N a qual lançou o edital com o regulamento para as inscrições na 10ª edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010, encontra "ecos" em minhas histórias de vida e experiência, torna-se a questão fundamental a produção do conhecimento derivado do mesmo. Pois segundo Stake (1994) *apud* André (2005, p.16): "Estudo de caso não é uma escolha metodológica, mas uma escolha do objeto a ser estudado".

As técnicas de coletas de dados foram a observação participante das ações educativas no espaço expositivo pelo próprio pesquisador, entrevistas semiestruturadas com curadores e produtores de artes, e as minhas histórias de vida. As fontes documentais foram: análise de documentos, gravações e anotações de campos, registros fotográficos das atividades, os questionários propostos para os visitantes e mediadores, materiais disponíveis na base de dados da Porto Seguro S/A e a Reserva Técnica do Instituto Cultural Porto Seguro.

O primeiro capítulo aborda reflexões sobre a indústria cultural, as ações culturais, a privatização da cultura nos espaços culturais corporativos e institucionais fundamentados com as contribuições de Theodor Adorno e Chin-Tao Wu. Apresento as mediações no Prêmio[2], suas relações com a história e memória institucional da Empresa Porto Seguro S/A e o espaço cultural como praça de *marketing*, conceitos apreendidos na obra de Kotler e Nassar; e autores como Obrist e Ramos, sobre o papel do curador referente às exposições de artes dentro das corporações.

No segundo capítulo, situa-se a experiência e o estudo de caso a ser pesquisado nos espaços de aprendizagem e a análise teórico-prática no espaço expositivo. Discorro sobre as Histórias de Vida e Experiências, objetivando a abordagem biográfica como metodologia de pesquisa-formação na obra de Josso, Regina Machado e Hampeté Bâ. Para dialogar com a fotografia como elemento

[2] Ressaltamos que optamos por usar o substantivo próprio "Prêmio", para referirmos ao evento promovido pela Empresa Porto Seguro S/A sobre as duas denominações: Prêmio Porto Seguro Fotografia e Prêmio Brasil Fotografia.

disparador dos relatos autobiográficos que recuperam minhas memórias, trazemos a obra de Kossoy, Martins e Soulages.

No terceiro capítulo, faço uma pequena trajetória e percepções sobre as atividades desenvolvidas como curador pedagógico da edição do Prêmio Brasil Fotografia 2012, refletindo sobre o processo criador e as dimensões educativas do mesmo. Acreditando na premissa que uma exposição, por si só, já é educativa e que todos os agentes e ações envolvidos na relação com o público tem seu momento de criação na arte, tais como o curador-artista, o artista-educador e o mediador-artista.

Vejo também as considerações finais como um capítulo, no qual registro as impressões e as experiências educativas como educando e educador, aquilo que em mim ficou, eu nomeio de síntese dos grudados. O artista Iberê Camargo (2009) nos diz que: “a memória é a gaveta dos guardados”. Quantas vezes já visitamos uma gaveta de um armário e encontramos coisas aparentemente banais, que no dia-a-dia vamos “jogando”, mas que de repente, ao limparmos essa gaveta, sentamos e nos debruçamos sobre lembranças tecidas em tais objetos guardados ali.

A professora Regina Machado durante o curso da disciplina “As Narrativas da Tradição Oral e a Formação de Educadores Artistas – CAP 5615-2, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, propôs a criação do “caderno de grudados”, o qual é um registro teórico-poético do que grudou como aprendizado de tudo aquilo que foi visto ao longo do semestre.

No primeiro momento, lembrei-me dos cadernos de artistas, depois dos cadernos das professorandas do Magistério[3], e mesmo meus colegas do curso terem preparado um caderno especialmente para tal fim, eu continuei com meus registros, isto é, os grudados em minhas agendas. E são justamente elas, as quais tenho todas guardadas desde 1997, que ando visitando durante a produção dessa dissertação.

Portanto, é nessa conclusão, de síntese dos grudados, que pretendo expor o que pude reparar, no sentido de observar e olhar todos os caminhos até aqui percorridos.

---

[3] Na minha cidade de Areia, no Colégio Santa Rita, as freiras educadoras formaram por décadas as professoras de várias regiões do Estado da Paraíba. Na conclusão do Curso Normal de Licenciatura, o Magistério, os planejamentos eram preparados em belíssimos cadernos com recortes, pinturas, desenhos, sequências didáticas, atividades e avaliações para os alunos, tudo cuidadosamente manuscrito, uma verdadeira obra de arte que me encantava quando criança. Durante o estágio, as alunas eram então chamadas de professorandas.

Importante destacar, que a narrativa oral foi essencial na condução dos processos de mediação cultural, na dotação de significados afetivos e cognitivos aos conteúdos apreendidos.

CAPÍTULO 01 – PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA

> "Usando seu poder econômico, as empresas modernas, armadas com seus próprios curadores e departamentos de arte, emularam ativamente as prerrogativas anteriores de museus e galerias de arte públicos, organizando e apresentando coleções próprias em seus países e no exterior. [...] Ao premiar o trabalho artístico, as corporações vêm tentando se colocar diretamente no centro do palco e elevar-se à condição de árbitros do bom gosto da cultura de nossos dias." (WU, 2006, p.26)

Para entendermos esse grande desafio na contemporaneidade, dessa experiência no educativo do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010, dentro do fenômeno atual dos prêmios que se propõe fomentar exposições em instituições corporativas como a Porto Seguro Cia. de Seguros Gerais, convido a uma pequena viagem à segunda metade do século XX em diante, em questões como Indústria Cultural, Políticas Culturais, Ação e *Marketing* Cultural, Privatização da Cultura pela intervenção das corporações nas artes e as leis de incentivos à Cultura que possibilitam as corporações tal imersão nas ações culturais. Estes conceitos se encontram diluídos no tópico que abre a discussão deste capítulo.

O denominador "cultura" é um conceito que também passeia não só nos museus, mas também em espaços culturais expositivos, a exemplo do espaço da empresa Porto Seguro. Não vamos aqui classificar ou procurar definir o termo "cultura" em decorrência do uso, mas sobre o mesmo, refletir até que ponto as ações culturais no espaço desta empresa se relacionam com a sua marca, pois segundo Adorno (2002, p.74): "esse é o triunfo da propaganda na indústria cultural".

O curador geral do Prêmio Brasil Fotografia, o artista Cildo Oliveira, nos relatou que a primeira ação cultural de *marketing* realizada pela empresa Porto Seguro S.A. foi o patrocínio de uma peça de teatro chamada Tamara, encenada dentro de um dos casarões antigos do bairro, cujos registros fotográficos se encontram hoje em exposição no Espaço Cultural Porto Seguro da Avenida Rio Branco, 1489, no Bairro Campos Elíseos, na cidade de São Paulo, intitulada "Teatro

Porto – Fotos de João Caldas". Esta iniciativa tornou a parceria com o teatro uma tradição dentro da empresa.[4]

A corporação Porto Seguro Cia. de Seguros Gerais, tem claramente definida sua política de ação cultural frente aos objetivos, missão e valores da empresa:[5]

> A Política de Patrocínio da Porto Seguro é compreendida como uma ação de comunicação de relacionamento com o cliente, com o objetivo de oferecer benefícios de qualidade vinculados ao cumprimento de sua missão e valores da empresa.
>
> A Corporação Porto Seguro procura patrocinar e apoiar diversos tipos de projetos sociais e culturais, independentemente da exposição nos meios de comunicação ou da presença de nomes consagrados. A Política de Patrocínio da Porto Seguro é compreendida como uma ação de comunicação de relacionamento com o cliente, com o objetivo de oferecer benefícios de qualidade vinculados ao cumprimento da missão e valores da empresa. No intuito de descobrir e valorizar o potencial de novos talentos e promover a descentralização da cultura e a democratização da arte com qualidade.
>
> **Segmentos:**
> - Culturais (Artes Cênicas e Música)
> - Sociais e educacionais
> - Esportes
>
> **Diretrizes:**
> - Vincular as ações de patrocínio e apoio à missão institucional da empresa e seus objetivos estratégicos
> - Descentralizar geograficamente a distribuição dos recursos de patrocínio e apoio, no âmbito do território nacional, tanto no aspecto da localização das entidades proponentes, quanto no do público
> - Beneficiário dos projetos e, sempre que possível, evitar concentração em determinadas regiões
> - Promover inovações, produções e divulgações tecnológicas, culturais e esportivas
> - Promover o desenvolvimento humano, a brasilidade e a autoestima dos brasileiros
> - Promover a igualdade de gênero, a diversidade étnica e cultural
> - Promover a preservação ambiental e o desenvolvimento sustentável

A Porto Seguro patrocina projetos aprovados pela Lei Rouanet[6], entre estes projetos temos o Prêmio Brasil Fotografia. Cildo Oliveira ainda destaca que entre as

---

[4] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

[5] Política de Patrocínio e Apoio Cultural. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/a-porto-seguro/iniciativas-porto-seguro/incentivo-a-cultura/politica-de-patrocinio-e-apoio-cultural>. Acesso em: 03 abr. 2013.

ações de marketing cultural, mesmo com a tradição em teatro, o prêmio de fotografia é o maior patrocínio.

Já não nos causa surpresa tratar os sistemas da arte com as mesmas iniciativas empresariais do mundo dos negócios. Assim, WU (2006) ao tratar como um fenômeno mundial dos anos 1980, a intervenção das empresas na cultura contemporânea, reafirma as críticas feitas ao governo pelo descaso de investir diretamente em cultura ao criar as leis de incentivos, a exemplo do Brasil, deixando, assim, que as próprias empresas decidissem qual forma de cultura merecia ser patrocinada.

Mas por que as companhias são atraídas para o patrocínio das artes? Como a Porto Seguro entrou nesse terreno? Que dimensões hoje se encontra o capital cultural da Porto Seguro como capital econômico? Visto que entre os serviços e produtos que a Porto Seguro trabalha, encontramos um dos mais caros atualmente, que é justamente o seguro de obras de arte.

Encontramos em Wu (2006), algumas respostas ou esclarecimentos para a questão do Prêmio Porto Seguro Fotografia, hoje com nova configuração de Prêmio Brasil Fotografia em várias estâncias, que talvez confirmaremos no decorrer deste estudo. Wu (2006) nos diz que os prêmios de arte são formas especializadas de patrocínios, ocupando um espaço de excelência no centro dos espetáculos divulgados pela mídia.

No Brasil, este fenômeno está presente em alguns exemplos como a Coleção Pirelli/MASP de Fotografia, um projeto em conjunto do Museu de Arte de São Paulo – MASP com a empresa Pirelli S.A.; o Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas, lançado pela Confederação Nacional da Indústria - CNI e pelo Serviço Social da Indústria – SESI; o Prêmio Sérgio Motta de Arte e Tecnologia, realizado pelo Instituto Sérgio Motta; o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea do Governo Federal, nesse contexto, o Prêmio Brasil Fotografia se encontra em segundo lugar no *ranking* nacional de acordo com o número de inscrições, como veremos posteriormente.

Portanto, as mudanças efetivas no contexto artístico brasileiro e as consequências na difusão e consolidação da produção artística nacional, assim

---

[6] Cultura, Regulamentação e Incentivo – Lei Rouanet. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/Regulamentacao-e-incentivo/lei-rouanet>. Acesso em: 03 abr. 2013.

como a inserção e relações no contexto artístico internacional, são aspectos predominantes e irreversíveis entre os componentes do sistema de Arte na contemporaneidade dentro das instituições corporativas com ou sem fins lucrativos e os propósitos comerciais com a participação de produtores, jornalistas, artistas e curadores de arte, legitimando suas ações de *marketing* com a arte como nos afirma Wu:

> As empresas conseguem essa legitimidade de duas formas. Para os prêmios menores, as corporações convidam personalidades estabelecidas do mundo artístico para ter assento na comissão julgadora e assim assegurar a validação dos prêmios. (WU, 2006, p.184)

Posteriormente, ao falarmos da estrutura e organização do Prêmio, definido aqui neste trabalho como as mediações culturais, identificaremos então como se dá essa legitimidade, com a realização de cerimônias de premiação dentro da própria empresa.

Vemos também em Wu, se confirmar que a realização das exposições dentro dos espaços comerciais, funcionando assim como suas próprias galerias, tal como na empresa Porto Seguro, reflete uma ação estratégica de vitrine da arte contemporânea nas sedes corporativas, inclusive oferecendo exposições rotativas em suas filiais ou sucursais, termo utilizado pela Porto Seguro, sem descaracterizar o espaço empresarial.

> [...] a organização de exposições, seja no ambiente de uma “galeria”, seja no espaço de trabalho, varia de companhia para companhia. [...] as companhias montam várias exposições por ano, organizadas por seus curadores ou por um consultor externo de arte sob contrato. As exposições são às vezes montadas com obras da coleção própria, ou, que é mais comum, com obras cedidas por empréstimos pelos artistas, museus ou galerias comerciais. [...] As companhias não apenas organizam exposições, mas as complementam com boletins à imprensa, recepções de abertura, às vezes chegando até mesmo a distribuir folhetos ou catálogos para dar à exposição uma aura de permanência e erudição. O que para um museu ou galeria de arte é prática estabelecida tornou-se para as empresas, em primeiro lugar, uma maneira de anunciar seus produtos e serviços; em segundo lugar, uma fonte de entretenimento corporativo; e, acima de tudo, um instrumento de validação de sua intervenção no mundo da arte. (WU, 2006, p.34)

Acreditamos que a corporação Porto Seguro, com mais de 60 anos de história e entre suas ações culturais o Prêmio Brasil Fotografia, em mais de 10 anos, possibilita de forma sólida uma memória empresarial, que costura entre várias narrativas. É sobre esse desvelar de histórias, experiências e memórias que trataremos a seguir. Mas antes, que tipo de memória estamos trabalhando? Existe uma função da memória? Seriam as memórias, lembranças? As lembranças são saudades? Construímos conhecimento através de memórias? Ao lembrarmos-nos de algo, trazemos a memória que assim torna “aquilo” presente, vivo, ativo.

Walter Benjamim, no texto A Imagem de Proust (1987, p.37-38), nos fala de questões como rememoração, no sentido de recordar algo de modo espontâneo e inesperado, citando vários exemplos, vemos que a memória é mediada ou disparada por ações do presente. E como no decorrer desse estudo de caso a fotografia é nossa linguagem artística, Kossoy (2009, p. 132) nos diz que: “Fotografia é Memória e com ela se confunde”.

No segundo capítulo, trataremos de modo mais detalhado como se deu esta mediação, através de narrativas de histórias de vida e experiências, ao trazer a memória para a contemporaneidade, ao olharmos a fotografia de Luiz Braga dentro de um espaço expositivo corporativo.

Apesar de a fotografia ser tratada como documento da realidade em nossa sociedade, mesmo o seu recorte ou enquadramento, sendo um olhar já censurado pelo autor da fotografia ou algo teatralizado em seus motivos (SOULAGES, 2010), (SOUZA MARTINS, 2011) será numa segunda realidade, através da sensibilidade do olhar em ultrapassar o plano iconográfico que encontramos no imaterial, carregado de sentidos do repertório cultural, ideológico, estético, moral, ético e religioso, de seus interesses pessoais, profissionais, preconceitos e mitos (KOSSOY, 2009), que se dá o ponto de partida para uma narrativa de fatos e emoções, correspondendo e reconstituindo as imagens de suas histórias de vida, de sua recordação pessoal.

Talvez, sinteticamente, tenha sido este processo que tenha se efetivado na mediação com a obra de arte, citada em nossa pesquisa. Apesar de aparentemente se comportar como uma memória individual, acreditamos que os elementos que a constroem partem do coletivo. Encontramos em Pierre Achard *et. al.* (2010, p.50) uma afirmação para nosso entendimento:

> Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da "memória individual", mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.

É nesta segunda realidade como dita em Kossoy (2009, 2012), que apesar da fotografia ser a própria "memória cristalizada" de um passado, é na sua leitura imaterial e subjetiva no presente, que produzirá uma nova informação, "uma nova memória para um novo mundo." (KOSSOY, 2009, p.142).

1.1 Memória Empresarial como narrativa da empresa Porto Seguro S/A

Não trataremos aqui, estritamente, de um memorial da empresa Porto Seguro S.A.. Apenas queremos afirmar que não se pode mais negar o seu legado cultural e, ao tratarmos pontualmente de uma experiência educativa na abertura do edital do Prêmio Porto Seguro Fotografia em 2010, na qual a mediação se deu através da contação das minhas histórias de vida e experiência, a narrativa da empresa também tem um papel tão importante quanto o prêmio patrocinado pela mesma.

Para o ambiente empresarial, a arte de contar histórias dentro das organizações produz um novo conhecimento ao buscar em seus fatos iniciais, nas crises importantes do seu passado, em seus eventos marcantes, nos diretores e executivos tratados como "heróis", e produz, também, conexões com as futuras e rápidas mudanças em tempos de globalização.

Essa narrativa da empresa é definida como ferramenta metodológica muito usada no campo das relações públicas empresariais, ao propor como modelo de gestão de comunicação nas organizações, chamada de *Storytelling*.

> No campo da comunicação empresarial, as narrativas baseadas na memória de inúmeros públicos, em suas formas de histórias, depoimentos e relatos de vida, storytelling, nos suportes oral, escrito e audiovisual é uma das tentativas de responder ao desafio de narrar, avivando e destacando o que é humano no mundo produtivo.[7]

---

[7] O que narrar? Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI5305446-EI6786,00-O+que+narrar.html>. Acesso: 14 abr. 2013.

Essa comunicação através de relatos de experiências de vida com os componentes de uma mesma comunidade, nesse caso o próprio lugar de trabalho, de forma motivadora e colaborativa, objetiva um espaço qualitativo para o diálogo entre funcionários contar suas histórias.

Desta forma, tentaremos dissertar, neste tópico, como a empresa Porto Seguro e seus funcionários "olham" para o Prêmio Brasil Fotografia. Colocaremos algumas questões de como o uso do tempo livre dentro da empresa é utilizado pelo seu funcionário no contato com a arte na corporação, do Prêmio como vitrine de *marketing* empresarial e suas relações com a comunidade no qual se encontra sediado o complexo empresarial, no bairro de Campos Elísios, no centro da cidade de São Paulo.

A partir do site institucional, apresentamos um resumo do memorial da empresa: [8]

> **Histórico**
> A Corporação Porto Seguro teve origem com a fundação da Porto Seguro Cia. de Seguros Gerais em 1945. Na época de sua constituição, operava em seguros e resseguros de ramos elementares. Em 1972, Abrahão Garfinkel, ex-diretor do grupo Boa Vista de Seguros, adquiriu o controle da empresa, que naquela época ocupava a 44ª posição no ranking do mercado.
> A Porto Seguro iniciou suas atividades com 50 funcionários e, hoje, emprega diretamente 13 mil funcionários, além de 12 mil prestadores, por meio de suas 23 empresas. Possui 135 sucursais e escritórios regionais para atender mais de 24 mil Corretores de Seguros e mais de 6 milhões de clientes em todo o país, tendo também o controle de uma seguradora com o mesmo nome no Uruguai.
>
> **Sede**
> A sede da Porto Seguro está localizada em Campos Elísios, na região central da cidade de São Paulo.
>
> **Atuação**
> A Porto Seguro atua em todos os ramos de Seguros, Patrimoniais e de Pessoas, que são complementados por outros negócios sinérgicos com a atividade principal: Automóvel, Saúde Empresarial, Patrimonial, Vida e Transportes, Previdência, Consórcio de Imóveis e Automóveis, Administração de Investimentos, Financiamento, Capitalização e Cartão de Crédito, Proteção e Monitoramento, Serviços a Condomínios e Residências e Telecomunicações.
>
> **Missão**

[8] Conheça a Porto Seguro. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/a-porto-seguro/conheca-a-porto-seguro/sobre-a-porto-seguro>. Acesso: 03 abr. 2013.

> Nossa missão é assumir riscos e prestar serviços, por meio de um atendimento familiar que supere expectativas, garantindo agilidade a custos competitivos com responsabilidade social e ambiental.

Ao relacionar a marca de sua empresa com as artes e suas implicações com seus clientes, articulam com mais um mecanismo de propaganda no que chamamos de "nicho de *marketing*." Para entendermos as várias imbricações que compõem a ação cultural de *marketing* da Porto Seguro para o Prêmio de Fotografia, relacionamos vários posicionamentos que explicitaremos a seguir.

Para entendermos a Praça[9] como gerenciamento e estratégias para produtos e serviços dentro das atividades do *Marketing* Empresarial, é preciso deixar claro que um bem não se trata somente de algo tangível, muitas vezes compramos ou levamos para casa um serviço ligado ao lazer, como o tempo de férias em um hotel fazenda, um "*show*" de sua banda preferida e em nosso caso, um espaço cultural para exposições tendo como objeto artístico a fotografia.

Atualmente, identificamos, dentre as atividades do *Marketing*, um conjunto de ferramentas conhecidas como "*Os 4Ps do Marketing*", pelas quais a empresa usa para atingir seus objetivos de *marketing* no mercado alvo. Este composto ou mix (mistura) é formado pelos ingredientes assim definidos: **Produto** e entre suas atividades mais comuns como os diferentes tipos de design, as características, a marca, a política de garantia e a embalagem; **Preço** e suas atividades, como os financiamentos, as condições de pagamento, o prazo médio, o número de prestações, os descontos, o crediário; **Promoção** e suas relações com a propaganda, a publicidade, as relações públicas e o *Trade* de Marketing e promoções, que, por fim, se define para o estudo da empresa em questão a **Praça** e suas relações com as lojas, Canais de distribuição, Logística, Armazenamento e Distribuição (KOTLER, 2000, p.401-408)

A empresa Porto Seguro chama a atenção, como já citamos anteriormente, ao criar dentro de seu ambiente empresarial, um espaço cultural multiuso, localizado na entrada principal do complexo empresarial, situado a Avenida Rio Branco, 1489

---

[9] Ao usarmos o conceito de Praça como um lugar de passagem, de promoção do lazer, de fluxo entre as pessoas, de troca de informações, e de fomento de novas histórias, vemos que dentro do complexo matriz da Porto Seguro encontramos vários ambientes nos quais os funcionários da empresa, principalmente nos horários de entrada e saída, do intervalo para o "cafezinho" e para o almoço têm essas possibilidades, entre os quais, destacamos a Biblioteca e, no térreo, o espaço de convivência privativo para os funcionários e, no *hall* de entrada do prédio da Avenida Rio Branco, 1488, o Espaço Cultural Porto Seguro, aberto ao público em geral.

do bairro já citado. A fachada de vidro da empresa configura a exposição como uma vitrine, convidando o seu funcionário no fluxo de entrada e saída do horário de trabalho, à participação e visitação a mesma, dialogando também com o movimento urbano de carros e pedestres desta avenida.

Historicamente, as empresas trabalhavam em busca de objetividade, com foco na produção e no tempo, caracterizadas no trabalhador manual, e hoje, vemos uma possível mudança de paradigma. Agora, as empresas trabalham em busca da subjetividade, caracterizadas no trabalhador pensante, participante dos processos de decisão do futuro da empresa, e, assim, suas memórias e experiências contribuem para uma nova história, uma narrativa poética, pois o seu "eu", sua história pessoal, também está intimamente ligada a da empresa.[10].

Essa estratégia, talvez visando à construção da nova narrativa dentro da memória empresarial, na linha de ação para o *marketing* interno, promove dentro de seu ambiente de trabalho aos seus funcionários, redefinido hoje como cliente interno ou colaborador (KOTLER, 2000, p.44), o "Tempo Sabático", isto é, um local de circulação dos funcionários no qual se dá a troca de ideias, de conhecimento e informação, para o uso do tempo livre nos intervalos do almoço, cafezinho, chegada ou saídas da empresa.

Muitos desses funcionários, quem sabe imigrantes de outras regiões do Brasil, também se encontraram no olhar do fotógrafo e comungaram da mesma experiência no que tange ao prazer de emergir suas memórias e sensações, a partir do olhar mediado pelas narrativas orais nas fotografias da exposição. Com certeza, não podemos mensurar este momento de deslumbramento, ligado a sua própria narrativa de vida como espetáculo, que, de modo notável, a empresa, ao realizar esta exposição, talvez promovesse no seu cliente interno também a sua identidade pessoal, gerando um elo intrínseco com a empresa na qual trabalha. Mas, quais as intenções da empresa ao promover a Praça como *marketing*, isto é, ao promover esse espaço e tempo de lazer dentro da própria empresa?

Encontramos no complexo empresarial corporativo do Bairro Campos Elíseos, dois ambientes de lazer e cultura para os funcionários, mas também aberto ao público: a Biblioteca e o Espaço Cultural da Avenida Rio Branco.

---

[10] Conceitos e termos discutidos e empregados pelo Prof. Dr. Paulo Roberto Nassar de Oliveira, em aula na disciplina: Memória e História na Criação de Narrativas no Contexto da Comunicação Organizacional e Relações Públicas – CRP 5043 ministrada no dia 04 de abril de 2010 no PPGCOM – USP – Área: Interfaces Sociais da Comunicação (registros pessoais).

E nos perguntamos: *"mas como se dá o uso do tempo livre nos intervalos do cafezinho e almoço para os funcionários da Porto Seguro?", "Esse contato com a arte em intervalos de tempo tão curtos, oferece condições de uma experiência estética?"* Encontramos na literatura outras formas de expressão para o tempo livre, tais como ócio, *hobby* ou até mesmo tédio (ADORNO, 2002). Podemos ver com restrição as intenções da corporação, pois oferecer algo que consuma esse tempo livre dentro da empresa, também é um mecanismo de manter seu funcionário ainda sob os olhares da corporação.

Hoje, a busca por esse tempo livre em qualquer atividade profissional, parece estar mais ligada ao sentido literal da palavra, em oferecer uma oportunidade de sentir, parar, refletir, mesmo quando tudo passa demasiadamente rápido. Já que vemos o cansaço físico e psíquico de nossa rotina diária ameaçar qualquer tempo de prazer e liberdade.

Podemos entender esses elementos de deslocamentos, no exemplo do funcionário que sai de casa para a empresa e nela, de modo súbito, regozija-se com um momento de fricção entre o sujeito e a fotografia como obra de arte, mediado pela contação de histórias. Quem sabe um estranhamento a partir do impacto provocado pelo ambiente "sagrado", no caso a empresa como local de trabalho, "profanado" pela arte. Esse momento que não tem explicação superficial, mas que faz grande sentido a sua pessoa, de retorno ao seu "eu", à sua identidade e várias memórias de um tempo passado, na construção do universo simbólico dentro de uma experiência ancestral.[11]

Dentro desta visão de encontro do sujeito com sua identidade, refletido nos elementos que compõe o imaginário das histórias de vida, Nassar assim define como a memória empresarial é construída:

> [...] a cultura, os comportamentos, os símbolos, a identidade e a comunicação, o conjunto de elementos que formam a personalidade e a imagem de uma empresa ou instituição, são grandes pilares da memória. E a memória é seletiva: escolhem-se as experiências (boas e negativas) que os inúmeros públicos têm com a organização, seus gestores, empregados, produtos e serviços. (NASSAR, 2007, p.111)

[11] Termo empregado pela Prof.ª Dr.ª Regina Machado, para explicitar o momento de retorno ao passado, em aula na disciplina "As Narrativas da Tradição Oral e a Formação de Educadores Artistas – CAP 5615-2", ministrada no dia 26 de abril de 2012 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo/ECA-USP.

Essa conexão diante dos públicos e da sociedade nos faz refletir: *"como a empresa gostaria de ser lembrada pelo seu funcionário e pela sociedade civil?"* Em mais de 10 anos, o Prêmio mistura sua própria história com a da Empresa, e assim, o olhar do curador na escolha do tema da exposição torna-se fundamental na construção da nova história da empresa, e entre as novas formas de escrevê-la, apresentamos a história oral e as narrativas. Esse processo estratégico se faz claro em Karen Worcman (2001, p.15 *apud* NASSAR, 2007, p. 139):

> A história não deve ser pensada apenas como resgate do passado, mas, sim, utilizada como marco referencial a partir do qual as pessoas redescobrem valores e experiências, reforçam vínculos presentes, criam empatia com a trajetória da empresa e podem refletir sobre as expectativas dos planos futuros.

Esse percurso também impulsiona a pensar no conhecimento construído no contato com a fotografia como arte, mediante o público visitante, estudantes do ensino fundamental e os desdobramentos em sala de aula junto aos professores, como também aos funcionários da empresa em questão. É o que abordaremos no segundo capítulo deste trabalho.

1.2 Como começou o Prêmio? Por que começou?

A gênese do Prêmio vem bem antes de sua primeira edição e está primeiramente ligada aos interesses e gostos pessoais pela arte, na pessoa do presidente da corporação Jaime Garfinkel[12]. Em entrevista com a diretora de *marketing* da empresa, Tanyze Marconato,[13] relata como se deu estes primeiros passos:

---

[12] Em 1972, Abrahão Garfinkel, adquire a Porto Seguro. Com a sua morte em 1978, a sua esposa Rosa Brasil Garfinkel assume a presidência até 2006, passando o cargo para seu filho Jaime Brasil Garfinkel. Seguindo os princípios do seu pai de que uma empresa de seguros deve "aceitar riscos calculados" transformou a empresa em uma das mais admiradas e reconhecidas do país, dentro do mercado de seguros. (CAVICCHINI, 2008)

[13] MARCONATO, Tanyze. O Prêmio Brasil Fotografia como estratégia de marketing da empresa Porto Seguro: depoimento. São Paulo, 08 març. 2013. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

> Na verdade fotografia é a paixão do nosso presidente, o Jayme Garfinkel. É uma paixão, ele gosta, acha a fotografia democrática, que qualquer pessoa pode tirar uma foto em qualquer contexto. E ele acredita na democratização da fotografia. O espaço que temos hoje, na verdade, não chamava Espaço Cultural, era um espaço, um vão na companhia e ele demonstrou interesse em colocar alguns quadros, alguma exposição que considerava interessante, de fotografia. O próprio Jayme, nas suas viagens para o exterior, já trazia cópias de obras de arte dos museus pra cá, na época era um negócio caro. Do MOMA nos EUA, ele trazia cópias de artistas famosos e renomados e colocava nas paredes da Porto Seguro. Essa parte cultural já era uma questão muito forte. A ideia era colocar esses quadros espalhados pela empresa inteira. Até hoje temos esses quadros espalhados, porque a crença é que isso gera reflexão nas pessoas. Essa cultura é bastante forte na Porto Seguro hoje, um quadro não pode ser uma janela, não pode só retratar, tem que causar reflexão.

Esse espaço expositivo se chamava, Espaço Porto Seguro Fotografia, situado na Alameda Barão de Piracicaba, 740, também no Bairro de Campos Elíseos. A primeira exposição intitulada de “Fotógrafos e fotoartistas na coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Fotografia Contemporânea Brasileira”, realizada no período de 20 de maio a 13 de julho de 1999. Com a curadoria chefe de Tadeu Chiarelli e a curadoria de produção e coordenação de Georgia Lobacheff.

Para a inauguração do espaço expositivo em parceira com o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM, apresentou uma parte significativa de sua coleção de fotografias. Com trabalhos escolhidos que integraram o acervo do MAM, a partir de 1996. Os fotógrafos escolhidos eram intitulados de fotoartistas, porque sua atividade transitava entre o artista plástico e a do fotógrafo, segundo Lobacheff (1999, p.13). A exposição fora dividida em três núcleos, no total de 53 obras, 22 fotoartistas e, entre eles, a participação de Luiz Braga com as obras Tajás (1988), Garoto com Papagaio (1986), Vendedor de Amendoim (1990) e Bilheteria (1987).

As edições seguintes foram: “Sob medida – a figura na fotografia contemporânea” de 22 de setembro a 07 de novembro de 1999 com a curadoria geral de Georgia Lobacheff e o projeto curatorial de Eduardo Brandão; a terceira exposição sob o título “São os filhos do deserto onde a terra desposa a luz” de Castro Alves, entre 24 a 28 de novembro de 1999, trouxe a questão social do negro em comemoração ao mês da Consciência Negra.

Foi então, que a convite do presidente da Porto Seguro, Jayme Garfinkel, Cildo Oliveira entrou como curador desta 3ª exposição, ao qual, meses depois, lhe

propõe a criação do prêmio de fotografia. Ainda dentro desses moldes, se realiza a quarta exposição com a curadoria geral de Georgia Lobacheff e a historiadora da fotografia Helouise Costa para coordenar o projeto curatorial com o título “Imagens aprisionadas: a foto/objeto em Farnese de Andrade”, no período de 20 de janeiro a 05 de março de 2000.

Nesse primeiro momento, a questão territorial com o bairro de Campos Elíseos vai se perpetuar no interesse do presidente Jayme Garfinkel até chegar nos moldes da realização da primeira edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia em 2001:

> Com a inauguração do Espaço Porto Seguro de Fotografia, queremos ajudar a trazer vida nova ao bairro de Campos Elíseos e atrair atenção para as possibilidades da região. Acreditamos poder criar neste bairro, usando nossa sede, um espaço para discussão, reflexão, exibição e estímulo à fotografia. (GARFINKEL,1999, p.02)

Retomando o cerne do prêmio, e como dito anteriormente, meses depois o Jaime ligou novamente para o Cildo Oliveira, propondo formatar o prêmio. Que nos diz:[14]

> Ele queria fazer um prêmio pra os funcionários e queria por na lei. Como juridicamente não pôde fazer isso, propus um prêmio nacional com o incentivo à cultura. Um prêmio nacional de fotografia, ele vai dar uma contribuição muito forte à Porto, vai dar uma grande contribuição para fotografia que nesse momento está surgindo, porque isso é uma questão de dez anos atrás. E eu acho que é uma oportunidade que a gente tem. Eu posso formatar um prêmio pra qualquer fotógrafo brasileiro, a gente vai mandar pra todo o Brasil, independente que tenha Porto ou não, a gente manda pra todo país. Ele achou ótimo, porque ele, como um empresário, viu que ia gastar muito pouco e divulgar a Porto Seguro, porque foi uma das coisas que eu falei. A gente põe o nome da Porto Seguro como Prêmio Porto Seguro Fotografia e aí eu fiz toda a formatação. Nesse momento a questão do Prêmio era a questão do território, a questão da nacionalidade que estava sendo discutida ali. Mas com a evolução da tecnologia, da sociedade, o que se tem hoje? Hoje não discute mais essa questão da cultura, da identidade cultural brasileira, mas sim, a questão da própria arte. Quando pedimos os ensaios, uma das coisas que eu discuti muito era assim: por que é que tem que ter um tema? Se eu ponho um tema, a exemplo da primeira edição, que era patrimônio, restringimos; aquele que não tiver fazendo patrimônio, não vai participar. Se estivermos fazendo

[14] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

> um prêmio aberto para tentar ver a produção brasileira, que é essa a primeira proposta que eu tenho do prêmio, é mapear a produção fotográfica nacional.

Podemos observar nas palavras de Cildo Oliveira, que ao configurar o prêmio, desde sua criação, ele buscava as dimensões educativas que tornaram o prêmio vivo e dinâmico, que foi se transformando e se adaptando com o tempo. Como artista plástico, a visão de Cildo Oliveira torna o seu processo curatorial uma trajetória poética com dimensões artísticas, que trataremos no terceiro capítulo de nosso estudo.

Convidamos, agora, a viajar na linha do tempo do Prêmio Porto Seguro Fotografia, desde sua primeira edição em 2001, até sua nova configuração e denominação de Prêmio Brasil Fotografia em 2012. Perpassando de modo resumido entre as camadas e características principais de cada edição.

2001 – O Patrimônio Artístico Cultural e Arquitetônico Brasileiro em particular o bairro de Campos Elíseos – São Paulo

Ao observarmos o título da primeira edição, fica evidente a ênfase na questão territorial em privilegiar uma produção fotográfica brasileira voltada à preservação do patrimônio cultural nacional, em particular o bairro de Campos Elíseos. Esse tipo de proposta temática tornar-se-á mais flexível, como veremos nas edições seguintes.

Quanto ao regulamento de inscrição para o prêmio, a única premissa que se manteve até a edição de 2012 foi em relação ao público alvo ser formado como comunidade de destino para os fotógrafos brasileiros ou estrangeiros, residentes no Brasil.

Cildo Oliveira retrata um fato interessante quanto à categoria de maior outorga, que é o Prêmio Aquisição Especial Porto Seguro Fotografia. Sendo a primeira comissão de premiação, é também para essa edição a mesma responsabilidade de colégio eleitoral, formada por: Ana Maria Guariglia, jornalista e historiadora; Cildo Oliveira, artista plástico; Maria Hirsman, repórter do jornal O Estado de São Paulo e crítica de artes plásticas; Rômulo Fialdini, fotógrafo; Israel Sancovski, arquiteto; Tadeu Chiarelli, professor do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, curador e crítico de arte; os quais elegem o conjunto da obra da artista alemã Alice Brill (1920-2013).

Como todas as categorias do prêmio são de aquisição e adicionarão ao capital cultural da empresa, formando o Acervo Fotográfico da Porto Seguro e demais obras de arte da reserva técnica, Alice Brill havia cedido sua obra para o Instituto Moreira Salles, portanto como resolver a questão da aquisição?[15]

> Isso porque a premiada, a Alice Brill, ela havia cedido toda a obra dela para o Instituto Moreira Salles. A premiada do prêmio especial, e ali naquele momento lá ela não tinha nada pra apresentar, porque o prêmio é aquisitivo. Então a gente conseguiu com ela, são as últimas fotos que ela fez, foi até a Simona que foi fazer isso aí. Saiu com ela ali na cidade, ela já tava bem começando o processo de Alzheimer. Porque, na hora que ela recebeu o prêmio a gente ligou pra ela, explicou tudo, e eu não estava sabendo como era a situação jurídica do acervo dela, e ela disse: Ah, pois não, vem aqui. Aí explicamos o olhar aquisitivo, eu nem tava sabendo a idade assim, que ela já tava nessa situação. Ela tinha umas gavetas ainda lá com algum material e entregou todo o material, deu as negativas inclusive. Montamos tudo, quando nós acabamos de fazer, isso foi pela manhã, à tarde, me liga a Simona Misan, que é quem cuida do acervo da Porto. Então foi o seguinte, como ela havia dado todo o material, ela não podia dar nada pra gente. Mesmo porque, o prêmio era da Porto Seguro, e o Moreira Salles era do Unibanco que hoje é do Itaú. Chamei a Simona, da a maquininha, ela vai bonitinha, linda, porque ela velhinha, linda ela é linda, fez essas últimas fotos.
>
> Essas fotos que ela fez, depois eram nossas, e a retrospectiva dela com vinte fotos, nós fizemos com o material do Instituto. O Instituto disse: a gente cede sem problema, não está catalogado então vai ter uma série de coisas que vai ser complicado, porque compramos agora o material dela. Aí eles fizeram, foi super legal, que aqui ó: “Fotografias de autoria de Alice Brill, pertence ao acervo do Instituto Moreira Sales, foram gentilmente emprestado pela instituição, especialmente para realização da amostra”. Porque, como eles não queriam, a coordenação da mostra Alice Brill, Instituto Moreira Sales, Cildo Oliveira. Porque, na realidade, foram eles que fizeram a escolha do material deles, porque eu não tinha acesso àquilo ali, porque não tava catalogado, não tava organizado, entendeu?

No recorte de jornal do Caderno 2, sobre Visuais do Estado de São Paulo, de 10 de maio de 2001, a chamada faz um convite aberto ao público para a cerimônia de premiação no Espaço Porto Seguro Fotografia. Como comentamos anteriormente, sendo o evento divulgado pela imprensa, em vários tipos de mídias, e o nome do Prêmio que leva o nome da empresa, este vem reforçar a marca efetivando a estratégia da ação cultural de *marketing*.

---

[15] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

Porto Seguro premia fotógrafos

Cerimônia será hoje, no Espaço Porto Seguro de Fotografia, que abriga exposição

FLÁVIA GUERRA

Será entregue hoje, no Espaço Porto Seguro de Fotografia, o 1.º Prêmio Porto Seguro de Fotografia, que teve 700 trabalhos inscritos. Desses, 52 foram escolhidos para fazer parte da exposição que também será inaugurada hoje no mesmo espaço. Além de revelar 250 trabalhos dos finalistas, a mostra destaca os projetos dos nove premiados: Alice Brill, Antonio Aguillar, Avani Stein, Cássio Vasconcellos, Eduardo Castanho, Luciana Benaduce, Leopoldo Plentz, Paulo César Rocha e Sérgio Reghin Ranalli.

Para o artista plástico Cildo Oliveira, um dos idealizadores do prêmio, apesar de muito heterogênea, a maioria dos trabalhos apresentou elevado nível de qualidade. "Mesmo quem não trabalha como profissional mostrou uma ótima produção", comenta. " Nossa surpresa foi tanta que até resolvemos oferecer um prêmio extra na categoria Aquisição Campos Elísios", completa. Os dois premiados, Cássio Vasconcellos e Eduardo Castanho, realizaram trabalhos que evidenciam o valor arquitetônico e histórico do bairro de Campos Elísios.

O conjunto da obra dedicada ao registro do patrimônio cultural garantiu a Alice Brill o Prêmio Especial dessa primeira edição. São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Ouro Preto foram fontes importantes de inspiração para a alemã nascida em Colônia que chegou ao Brasil, fugindo do nazismo, em 1934. Em 1945, suas lentes se voltaram para os índios da Ilha do Bananal. Nos anos seguintes, conviveu e fotografou momentos memoráveis dos artistas do Grupo Santa Helena, sem esquecer de registrar também o dia a dia do Hospital do Juqueri, em São Paulo.

Para as próximas edições do prêmio, que ao todo ofereceu R$ 40 mil, Oliveira planeja manter o incentivo ao registro do patrimônio histórico e cultural do País. "Mas também vamos mudar algumas coisas. O tema, por exemplo, deverá ser mais abrangente da próxima vez", adianta.

SERVIÇO

Prêmio Porto Seguro de Fotografia. *De segunda a sábado, das 10 às 17 horas.* ***Espaço Porto Seguro de Fotografia.*** *Alameda Barão de Piracicaba, 740, tel. 3366-8262.* ***Até 7/6. Abertura hoje, às 19h30***

Para as próximas edições do prêmio, que ao todo ofereceu R$ 40 mil, Oliveira planeja manter o incentivo ao registro do patrimônio histórico e cultural do País. "Mas também vamos mudar algumas coisas. O tema, por exemplo, deverá ser mais abrangente da próxima vez", adianta.

Figura 01: Porto Seguro premia fotógrafos. Fonte: GUERRA, Flávia. Porto Seguro premia fotógrafos. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 maio 2001. Visuais, Caderno 2, p.6. Acervo de Cildo Oliveira.

Como destacado no detalhe da figura 01, verificamos a preocupação de Cildo Oliveira, em tornar o tema mais aberto, como dito anteriormente. Nessa primeira edição, tivemos três prêmios de aquisição, que foram: Prêmio Especial Porto Seguro – Aquisição, com fotos de Alice Brill; Prêmio Aquisição Campos Elíseos, com fotos de Cássio Vasconcellos e Eduardo Castanho e o Prêmio Aquisição Pesquisas Contemporâneas, com fotos de Avani Stein e Paulo César Rocha. O "nosso" fotógrafo Luiz Braga, marcou sua participação nessa edição entre os 42 selecionados, sem premiação, mas com o direito a ter sua obra produzida com os recursos do prêmio.[16] (PORTO SEGURO, 2001)

2002 – Manifestações Culturais para uma sociedade sem violência

Nessa edição, encontramos nas palavras do curador, Cildo Oliveira, a proposta de buscar e valorizar o trabalho de fotógrafos e artistas preocupados em

[16] Fotógrafo do Grande ABC ganha prêmio nacional. Disponível em: <http://www.dgabc.com.br/Noticia/147450/fotografo-do-grande-abc-ganha-premio-nacional>. Acesso: 26 abr. 2013

retratar ou recriar aspectos da nossa realidade, e colaborar para o diálogo por uma sociedade melhor.

> Expondo um levantamento dos trabalhos de fotógrafos brasileiros sobre sua realidade e como esta interfere na sua criação, esta segunda edição do Prêmio selecionou enfoques diferentes de ver e atuar com relação à violência que tanto nos afeta. Visões díspares, como o próprio País, que se constrói nesta diversidade de participações, opiniões e conceitos. (OLIVEIRA, 2002, n.p.)

Paralelo ao lançamento, o edital de inscrições abriu com a exposição de 29 fotografias coloridas de Paulo César Rocha, todas com registros da Grande São Paulo, ganhador do Prêmio Porto Seguro Fotografia de 2001, na categoria Prêmio Aquisição Pesquisas Contemporâneas. Com a realização dessa exposição individual, o prêmio afirma a possibilidade de revelação para fotógrafos ainda pouco conhecidos, a exemplo de Paulo Rocha que iniciou sua trajetória apenas em 1999. [17]

Houve cinco categorias com prêmios de aquisição, as quais foram elas: Prêmio Especial Porto Seguro, com fotos de Claudia Andujar; Prêmio Porto Seguro São Paulo, com fotos de Sérgio Reghin Ranalli; Prêmio Porto Seguro Brasil, com fotos de Flavio Cannalonga (1953-2007); Prêmio Porto Seguro Pesquisas Contemporâneas, com fotos de Evelyn Ruman e o Prêmio Porto Seguro Revelação, com fotos de Clayton Camargo Junior. Foram selecionados, com direito à obra produzida, mais 18 trabalhos. (PORTO SEGURO, 2002)

A mídia destacou a indicação do júri com a obra de Claudia Andujar, reconhecida por retratar a luta dos índios Ianomâmis pela sobrevivência, enfatizando também, o convite ao público em geral para a abertura da exposição.[18]

2003 – A Praça, a cidade em sua essência

Na terceira edição, o prêmio apresentou aspectos peculiares que demonstram a consolidação do concurso em nível nacional. A temática proposta procurou gerar uma discussão voltada para o espaço urbano, a Praça, a qual é o núcleo essencial

---

[17] Prêmio Porto Seguro anuncia vencedores. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020830p7537.htm>. Acesso: 26 abr. 2013

[18] Exposição do Prêmio Porto Seguro de Fotografia. **Diário de São Paulo,** São Paulo, 05 set. 2002. **Viver,** Caderno de Cultura, Lazer e Saúde, p.01.

da maioria dos aglomerados urbanos, desde uma pequena comunidade as grandes cidades.

Pela primeira vez, a curadoria foi compartilhada por Cildo Oliveira, criador do prêmio, e Eder Chiodetto, editor e crítico de fotografia, o qual traz “um olhar de fora” para a produção do prêmio. Essa parceria se repetirá em outras edições.

O lançamento do edital apresentou uma exposição individual de Sérgio Ranalli durante o prazo das inscrições. A mostra intitulada “Cores da Solidão” foi composta por 20 fotografias, com destaques para o enquadramento de detalhes do corpo como braços, mãos e pernas, revelando marcas na pele por meio do tempo. Ranalli esteve presente nas premiações anteriores com fotografias preto e branco, com uma menção na categoria pesquisas contemporâneas em 2001 e premiado na categoria Porto Seguro São Paulo em 2002.[19]

Foi também nesse ano, ao atingir o número de 1.081 inscrições de todas as regiões do Brasil, que a comissão julgadora laureou artistas com naturalidades fora do estado de São Paulo. O tema da Praça deu o nome à mostra de “A Poesia da Metrópole”, composta por 112 trabalhos dos 25 fotógrafos, entre os premiados e selecionados.

A honraria do prêmio especial foi concedida pelo conjunto da obra para German Lorca, pelas relações do tema proposto aos artistas, com 30 obras desse paulistano, desde o início de sua carreira no Foto Cine Clube Bandeirante em 1948; as obras mais abstratas e as imagens sobre a cidade de São Paulo.[20]

Foi nessa edição, que Luiz Braga se destacou na categoria com o Prêmio Porto Seguro Brasil. A obra premiada revela as luzes e cores de cenas simples do cotidiano, características do paraense, em o “Vendedor de Balões” de 1990 e o “Pipoqueiro” de 1991. (PORTO SEGURO, 2003)

Cildo Oliveira, ao falar das características das categorias, faz uma referência fundamental ao prêmio especial, quando o mesmo proporciona o resgate de figuras da fotografia como Alice Brill, mas que o melhor exemplo para esta situação foi com German Lorca.

---

[19] Fotografia. **Folha de Londrina**, Londrina, 15 maio 2002. Folha 02, Fotografia, p.05.

[20] Melhores do Prêmio Porto Seguro. Disponível em: <http://photos.uol.com.br/materias/ver/51966>. Acesso: 26 abr. 2013.

> Porque ele estava assim totalmente fora de circuito e aí foi inclusive, justiça seja feita, quem trouxe o nome dele para o prêmio foi o Orlando Azevedo que é do Paraná. Ele é um crítico, fotógrafo muito bom também. E aí na hora que ele mostrou disse: olha estou trazendo o material dele todo aqui porque a própria comissão não sabia assim muito bem, de tão esquecido que ele estava, um fotógrafo fundamental do modernismo do Brasil. Quando ele recebeu o prêmio, um mês depois já estava sendo chamado pra abrir uma exposição e começaram a levantar o seu trabalho e foi pra o MAM com livros publicados. E ele é uma figura maravilhosa, o Lorca é fantástico.[21]

A produção do prêmio registrou e cadastrou em seus arquivos, 75 notas ou chamadas na mídia, em jornais impressos e na internet de todos os cantos do Brasil, pois tivemos pela primeira vez premiados fora do estado de São Paulo. Esses registros são reflexos de sua repercussão nacional e da sedimentação entre os maiores prêmios de fotografia.

2004 – Mitos, sonhos, realidade: Terra *Brasilis*

Em sua quarta edição, o Prêmio Porto Seguro Fotografia reafirma sua vocação de mapeamento da produção fotográfica brasileira ao eleger, como tema, a reflexão fotográfica contemporânea sobre a identidade cultural brasileira.

No lançamento do Prêmio, inaugurou-se a exposição **X (Vezes)** do fotógrafo argentino radicado no Brasil, Martin Gurfein, com 90 imagens, e esteve entre os selecionados na edição anterior do prêmio. Gurfein foi escolhido pelo curador Orlando Azevedo, o qual assina a mostra junto com Cildo Oliveira. Seu trabalho é fortemente marcado pela linguagem eletrônica e por elementos retirados da paisagem urbana.[22]

Na categoria do prêmio especial, contemplaram a obra de Eustáquio Neves. A exposição reuniu 131 obras das cinco categorias premiadas e dos 21 fotógrafos selecionados. (PORTO SEGURO, 2004)

2005 – 60 anos... Brasil

---

[21] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

[22] R$ 55 mil em premiação. Disponível em: <http://www.fotosite.com.br/novo_futuro/ler_noticia.php?id=2624>. Acesso: 26 abr. 2013.

A exposição “Interiores” e o lançamento do livro “Homônimo”, ambos de Marcelo Pallotta, marcam o início das inscrições para a 5ª edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia. Essa edição tem como tema 60 Anos... Brasil, a qual estimulou uma reflexão sobre a realidade do país nas últimas seis décadas. A exposição com 40 fotografias do artista e do prêmio integraram os eventos de comemoração dos 60 anos da empresa Porto Seguro Seguros no Brasil.[23]

Destacamos nessa edição o Prêmio Especial que ficou com Thomaz Farkas. Em sua obra, a referência nacional é por demais muito evidente, com fotos da construção de Brasília pelo olhar dos candangos, como também imagens surrealistas da década de 1940 e da Série do Foto Cine Clube Bandeirante.

Cildo Oliveira nos destacou, também, o Prêmio Revelação que foi entregue para Lucille Kanzawa, que na época trabalhava como aeromoça, a qual reuniu fotografias de lugares pelos quais passou em viagens de férias ou a trabalho. Ao citar Lucille, entre vários outros exemplos, em virtude das possibilidades de aberturas que o Prêmio promove, de legitimar e formar novos artistas.

> Se mantém até hoje e isso é o que mais encanta as pessoas, porque qualquer um pode se inscrever e ser visto e ser premiado. Olha, tem casos como o da Lucille Kanzawa. Ela ganhou o Prêmio Revelação, japonesinha, uma simpatia, a menina. E aí, ela vivia pra cima e pra baixo fotografando e fez um ensaio sobre uma comunidade japonesa chamada comunidade Yuba. É tão interessante, porque eles são voltados à cultura e ao trabalho. Um grupo de famílias que mora numa área, cada um nas suas casas, tem uma casa comum onde eles comem juntos, tem um celeiro que é um teatro. E aí, toda noite eles comem, tocam música, recitam poemas. Entre eles, não vão ver a novela, eles vão ver uma apresentação de instrumento musical. Ela fotografou essa comunidade e mandou para o prêmio e ganhou o Prêmio de Revelação e, hoje, ela já tem livro publicado, já fez exposição na Pinacoteca, ganhou outros prêmios.[24]

No site institucional da empresa Porto Seguro, encontramos uma entrevista da Lucille Kanzawa, descrevendo um pouco de sua trajetória e da importância do Prêmio para a mesma.

---

[23] Edição 2005 do Prêmio Porto Seguro Fotografia abre inscrições para retratar seis décadas de Brasil. Disponível em: <http://forum.brfoto.com.br/index.php?showtopic=9055>. Acesso: 26 abr. 2013

[24] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

> Há muitos talentos que têm a internet como o único meio de expor seus trabalhos e percebo que há hoje uma tendência e uma preocupação em se produzir uma foto "artística". [...] Por ser um dos mais relevantes do gênero no Brasil, este prêmio dá visibilidade e abre portas, especialmente para os fotógrafos da categoria Revelação, como foi o meu caso. Foi a primeira vez que tive a oportunidade e a honra de dividir o mesmo espaço com profissionais consagrados e pelos quais já nutria uma grande admiração. Para estes, o prêmio é certamente mais um grande reconhecimento. [...] ganhei o Prêmio Porto Seguro com um ensaio desta comunidade e desde então passei a ser assediada por jornalistas, editores, documentaristas... Todos me incentivavam dizendo que as imagens e a história mereciam um livro.[25]

Novamente a curadoria é assinada em conjunto por Cildo Oliveira e Rubens Fernandes Junior, pesquisador e crítico de fotografia. A mostra foi composta por 144 obras, entre os 07 premiados nas categorias e mais 17 selecionados. (PORTO SEGURO, 2005)

2006 – Ética Brasil Cidadania... Brasileiros

Nesse ano como proposição temática: Ética Brasil Cidadania... Brasileiros, se deu uma reflexão fotográfica e contemporânea sobre a identidade cultural brasileira, apresentando, como "espelho", o povo brasileiro em suas relações com o momento histórico social, possibilitando a vivência simbólica das experiências políticas, religiosas, culturais e sociais.

A exposição individual "Rememorações" do paulistano José Bassit marcou a abertura das inscrições para o Prêmio, com 25 imagens que registram a tradicional festa de Iemanjá na Bahia.[26]

A comissão julgadora homenageou com o Prêmio Especial Porto Seguro os fotógrafos Luis Humberto, de Brasília, e Fernando Lemos, um português que desde 1951 se transferiu para o Brasil.

Participaram, ao lado dos premiados, 19 selecionados compondo a exposição coletiva. Entre estes, Luiz Braga esteve presente com uma novidade em suas

---

[25] Lucille Kanzawa. Disponível em: <http://www.atitudespositivas.com.br/fotografia2010/entrevistas.php?canal=6>. Acesso: 26 abr. 2013.

[26] Porto Seguro de Fotografia. Disponível em: <http://photos.uol.com.br/materias/ver/54807>. Acesso: 26 abr. 2013.

técnicas com a fotografia *Night Vision*, a qual consiste em registrar imagens em ambientes com pouca luz. (PORTO SEGURO, 2006)

2007 – Paisagens Transitórias

O sétimo Prêmio Porto Seguro Fotografia visou, nessa edição, o incentivo à pesquisa e produção fotográfica brasileira, com o tema "Paisagens Transitórias". A intenção foi refletir sobre o espaço urbano, o processo de ocupação das cidades e suas implicações no mundo contemporâneo.

Deu-se início as inscrições com a exposição individual "Partitura" de Edith Derdyk, composta por 129 obras. Nessa edição, Eder Chiodetto assina novamente a curadoria do Prêmio, juntamente com Cildo Oliveira. [27]

Cristiano Mascaro, paulistano, cujo trabalho se destaca por fotografar cidades, ganhou na categoria do Prêmio Especial. Além das demais categorias de premiados, a mostra contou com mais 22 selecionados, em um total de 107 fotografias, além de vídeos.

Nessa edição, Luiz Braga integrou a Comissão de Seleção e Premiação ao lado de Annateresa Fabris (historiadora e crítica de arte), Cildo Oliveira (artista plástico e criador do prêmio), Eder Chiodetto (fotógrafo e curador desta edição), Helouise Costa (docente e curadora do MAC-USP) e o fotógrafo Fernando Lemos, premiado na edição anterior. (PORTO SEGURO, 2007)

2008 – O retrato em questão, a imagem brasileira

O tema desse ano, "Retrato em questão – A imagem brasileira" pretendeu instigar uma reflexão sobre essa modalidade de representação do indivíduo ou sua autorrepresentação, a possibilidade de analisar os seus diferentes usos sociais, sejam eles, judicial, pessoal, científico ou outros e também estabelecer um mapeamento dessa concepção na contemporaneidade.

O lançamento oficial se deu com a exposição videoinstalação "No retrato sou sempre eu ou o simulacro da memória imperfeita", de Edu Marin Kessedjian e com o

[27] Exposição traz premiados e selecionados do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2007. Disponível em: <http://www.dci.com.br/shopping-news/exposicao-traz-premiados-e-selecionados-do-premio-porto-seguro-fotografia-2007-id124420.html>. Acesso: 14 abr. 2013.

painel de debates “Retrato em questão - a imagem brasileira”, com a participação de Annateresa Fabris que faz a curadoria juntamente com Cildo Oliveira e dos demais curadores e fotógrafos premiados ou não, nas edições anteriores.[28]

A artista plástica mineira, Rosângela Rennó, recebeu o Prêmio Especial Porto Seguro pelo conjunto da obra, que vem confirmar a discussão do ato de fazer imagens e seus conceitos. Na exposição dos premiados e selecionados foram expostos 78 trabalhos, totalizando mais de 300 fotografias. Mais uma vez, Luiz Braga, esteve entre os 12 selecionados com a obra “Menina de Rua” de 1998. (PORTO SEGURO, 2008)

2009 – A Fotografia e o Tempo

A novidade da nona edição foram as fotografias produzidas com câmeras de celular, que concorreram, exclusivamente na categoria Pesquisas Contemporâneas, na qual as inscrições foram realizadas via e-mail.[29] Sobre o tema proposto, Tadeu Chiarelli, curador em conjunto com Cildo Oliveira, assim diz:

> Nesta edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia, a relação ambígua entre o tempo e a fotografia é recolocada em cena, abrindo a possibilidade para que seus mais diversos praticantes possam colaborar na ampliação deste debate. Digital ou analógica, materializada no papel ou enviada via celular; comprometida com os mais variados propósitos ou ostensivamente “pura”, é a maneira como o fotógrafo opera com o problema do tempo na construção da imagem (às vezes indo contra as próprias injunções do aparelho) o que interessa ao Prêmio Porto Seguro Fotografia investigar, exibir e premiar.[30]

A abertura das inscrições foi marcada pela exposição individual com 22 trabalhos da série “Spa”, imagens sem a presença humana, da fotógrafa paulistana Gilda Mattar, seguida de um debate com tema homônimo ao do prêmio. Nessa

---

[28] Prêmio Porto Seguro Fotografia anuncia tema da 8ª edição. Disponível em: <http://www.nosrevista.com.br/2008/06/20/premio-porto-seguro-fotografia-anuncia-tema-da-8%C2%BA-edicao/>. Acesso: 26 abr. 2013

[29] Prêmio Porto Seguro. Disponível em: <http://f508.com.br/premio-porto-seguro/>. Acesso: 14 abr. 2013.

[30] Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2009. Disponível em: <http://www.fotocolagem.com.br/acontece/concursos/premio-porto-seguro-de-fotografia-2009/>. Acesso: 14 abr. 2013

edição, o Prêmio recebeu 148 fotos tiradas com celular, das quais 15 ficaram entre as selecionadas. Foram 1575 inscrições, com 8904 trabalhos, tamanhos os números, fizeram com que a comissão julgadora dobrasse o número de selecionados.[31] Entre os escolhidos, tiveram muitos artistas novos e de todo o Brasil, confirmando a renovação e o alcance do concurso. A maior premiação foi para o fotógrafo Miguel Rio Branco, pelo conjunto de sua obra que dialogava de acordo com a temática proposta, segundo Maria Hirszman, crítica de fotografia e membro da comissão de seleção e premiação da edição.

> Fotografia é tempo. E Miguel Rio Branco, Prêmio Especial da nona edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia, mantém uma relação intensa e sutil com a questão, sem se prender a ela pelo viés temático ou tecnológico. O tempo, para ele, é muito mais do que o transcorrer inexorável do relógio ou o instante em que se pressiona o obturador da máquina fotográfica. Diante de suas obras, temos uma sensação quase física do paradoxo existente entre o escoar do tempo e a sua paralisia numa composição fixa e rigidamente disposta no espaço expositivo. (HIRSZMAN, 2009, s.p)

Para a mostra, Miguel Rio Branco apresentou cinco obras na categoria do Prêmio Especial Porto Seguro de aquisição. (PORTO SEGURO, 2009)

2010 – Ensaios

Em sua décima edição, o tema foi abolido. A proposta curatorial de Cildo Oliveira foi justamente possibilitar, a todos, a apresentação de seus ensaios. A abertura das inscrições deu-se com um debate e a exposição individual “Estrada Nova S/N”, com 40 fotos do paranaense Luiz Braga. Foi à experiência como mediador do educativo dessa exposição, o nascedouro da pesquisa ora apresentada e que trataremos com mais detalhes as abordagens e desdobramentos sucedidos, posteriormente no segundo capítulo.

A comissão de premiação escolheu pelo conjunto da obra na categoria Prêmio Especial Porto Seguro, a inglesa, naturalizada brasileira, Maureen Bisilliat, com 12 fotografias as quais compõem o ensaio "Dia de Finados". Junto aos

---

[31] 9º Prêmio Porto Seguro Fotografia - 2009. Disponível em: <http://artesvisuaiscariri.blogspot.com.br/2009/04/9-premio-porto-seguro-fotografia-2009.html>. Acesso: 26 abr. 2013

premiados, a mostra apresentou 130 fotos e trabalhos em vídeos com os demais 20 selecionados. (PORTO SEGURO, 2010)

Torna-se importante nesse ponto, apresentar algumas mudanças que foram significativas nas ações de estratégias de *marketing* do Prêmio. A maioria das edições anteriores, foram sediadas no Espaço Porto Seguro Fotografia, o qual era situado na Alameda Barão de Piracicaba. Nessa edição, a sede é transferida para uma das principais vias da cidade de São Paulo, na entrada principal do complexo matriz na Avenida Rio Branco, e o espaço expositivo com nova denominação de Espaço Cultural Porto Seguro.

Ao questionarmos sobre as intenções da empresa e as consequências para o Prêmio e a Porto Seguro, a diretora de *marketing,* Tanyze Marconato, vem nos confirmar a "nova vitrine" para divulgação do Prêmio e da empresa, devido à fachada de vidro que emoldura o espaço expositivo e a promoção do contato com a arte para o seu funcionário, como mencionado anteriormente.

> Quando a gente tinha o espaço na Barão de Piracicaba, era muito difícil o funcionário passar e entrar. Ficava num local fechado, era muito difícil a pessoa entrar. Quando surgiu o espaço da Avenida Rio Branco, que até então era apenas de escritório, conseguimos tudo que a gente queria, dar visibilidade ao Prêmio. A gente precisava de uma vitrine. A Porto Seguro tem uma veia cultural muito forte e acredito que estamos com uma oportunidade muito grande nas mãos, que é a revitalização do centro. A região onde a empresa Porto Seguro está inserida nesse bairro é muito degradada. Sem dúvida, o Prêmio Fotografia foi o abre-alas de tudo isso.[32]

E completa ao esclarecer também a nova denominação do espaço expositivo, com o objetivo de abarcar outras linguagens da arte além da fotografia.

> Porque a gente pensou em não fazer só exposição de fotos. Chamava-se Espaço Porto Seguro Fotografia. Na Rio Branco se chama Espaço Cultural Porto Seguro. A gente tem uma premissa que todas as exposições foram de fotos, mas se o artista quiser colocar vídeo, escultura, arte cênica.[33]

---

[32] MARCONATO, Tanyze. O Prêmio Brasil Fotografia como estratégia de marketing da empresa Porto Seguro: depoimento. São Paulo, 08 mar. 2013. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

[33] Ibid.

Já consolidado em nível nacional, entre as grandes premiações, por todos os elementos até então apontados aqui e outros vindouros, o Prêmio "faz uma pausa" no ano seguinte, a qual produz outras mudanças.

2011...

A 11ª edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia não aconteceu em 2011. Uma mudança na lei do Ministério da Cultura fez com que o já tradicional prêmio da fotografia brasileira pulasse 2011, uma edição. No lugar do Prêmio, nesse ano o SESC Bom Retiro – Serviço Social do Comércio apresentou uma exposição em suas dependências com parte do acervo da Porto Seguro. Intitulada *"Entorno- Diferenças e Reciprocidades"*, esta mostra, inspirada na primeira edição, é um recorte do acervo da Porto Seguro, focado na reflexão sobre o patrimônio cultural brasileiro. Os artistas apresentados são: Alice Brill, Cássio Vasconcellos, Cláudio Edinger, Coletivo SX70, Cristiano Mascaro, David do Carmo, Eduardo Castanho, Guilherme Maranhão, Luciana Beneduce, Luciana Mendonça, Paulo César Rocha, Ricardo Hantzschel e Tom Lisboa.[34]

2012 – Trajetórias e Percepções

Passada uma década de existência do Prêmio Porto Seguro Fotografia, que agora passa a se chamar Prêmio Brasil Fotografia, é a continuação das edições anteriores, proposto e dirigido originalmente pela empresa Manufatura de Arte Projetos Culturais SS Ltda. Nesse ano de 2012, a produção do Prêmio fica a cargo da empresa Manuseio Montagem e Produção Cultural SS Ltda.

O lançamento do edital das inscrições deu-se com o debate temático "Fotografia hoje, produção, circulação, perspectivas" para convidados, entre os integrantes da Comissão de Premiação. A curadoria conjunta é assinada mais uma vez por Cildo Oliveira e Eder Chiodetto. [35]

---

[34] É oficial: cancelado o Prêmio Porto Seguro de Fotografia. Disponível em: <http://mostrasaopaulodefotografia.com.br/wp/?p=63>. Acesso: 14 abr. 2013.

[35] Prêmio Brasil Fotografia. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/static-files/legado/lib/hotsites/institucional/fotografia/index.html>. Acesso: 03 abr. 2013

Durante um dos encontros de formação do programa do educativo para os mediadores, Cildo Oliveira expressou o que vem culminar na proposta temática dessa edição:

> Há 10 anos que venho batalhando para discutir a imagem e não a fotografia. Preocupado com as linguagens, o processo criativo hoje está presente e exemplificado nos artistas selecionados. É só o processo despreocupado com a estética.[36]

Foram cinco categorias com prêmios de aquisição e três menções honrosas. A indicação para o Prêmio Brasil Fotografia Especial foi para o fotógrafo Miguel Chikaoka. (PORTO SEGURO, 2012)

Outra mudança ocorrida nesse ano deu-se na assessoria do Programa do Educativo, visto que nas edições anteriores, a orientação foi realizada pela Professora Doutora Maria Christina de Souza Lima Rizzi, docente do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP, agora sob minha coordenação, a qual abordarei algumas reflexões dessa experiência no terceiro capítulo.

Acreditando que todos os elementos componíveis para a realização desse Prêmio, já mencionados aqui, entre deles: a empresa patrocinadora, a empresa produtora, curadores, fotógrafos, artistas, jornalistas, pesquisadores, educadores, críticos de arte, os funcionários da empresa, o público visitante, a fotografia, como também o espaço expositivo estão em intersecção na mediação cultural do mesmo. É sobre esta intersecção que convido a refletirmos posteriormente.

1.3 As mediações culturais nas edições do Prêmio

Mas o que é mediação cultural? Como esta ação acontece dentro de uma empresa? Como as corporações articulam e qual o interesse? Qual profissional é responsável pela mediação cultural? Faremos uma pequena parada em nossa viagem, para refletirmos um pouco sobre estas e outras questões que envolvem essa área tão discutida e comentada no meio das ações culturais.

---

[36] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Espaço Cultural Porto Seguro, São Paulo, 20 jul. 2012. Encontro de formação com os mediadores. (registros pessoais)

1.3.1 A curadoria das edições do Prêmio – Cildo Oliveira

Qual o significado e o papel profissional do curador dentro das mediações culturais? Refletindo sobre essa pergunta, Hans Ulrich Obrist, personalidade influente no mundo da arte, reuniu em seu livro “Uma breve história da curadoria”, onze entrevistas que descreve o percurso de nomes que formaram a imagem do curador, como também indicativos de alguns conceitos ou princípios básicos da curadoria.

Segundo Obrist (2010), a função desse profissional parece, ainda para muitos, algo misterioso. Quem é esse profissional que determina o que encontraremos ao buscar um contato com a arte, seja num museu, numa galeria ou em qualquer outro espaço cultural?

Dentre as entrevistas produzidas, na de Anne d’Harnoncourt (especialista na obra de Marcel Duchamp) que encontramos uma ótima definição para essa e entre outras perguntas realizadas sobre o papel do curador:

> Acho que o curador é alguém que cria conexões entre a arte e o público. [...] Mas eu vejo os curadores como possibilitadores, como pessoas que são loucas por arte e querem dividir essa loucura com outras pessoas. [...] Acho que os curadores abrem os olhos das pessoas para o prazer da arte, para a força da arte, para o seu caráter subversivo, qualquer que seja ele. [...] Eu também acho que uma das grandes oportunidades na vida de um curador é mudar a opinião de alguém: de repente dobrar a esquina e ver a obra de um artista que não era entendido ou apreciado, ou com o qual não era possível se conectar há vinte ou dez anos; ver a mesma obra, ou ver algo diferente do mesmo artista e dizer: “Uau! Isso é algo que merece ser visto.” (OBRIST, 2010, p.219-221)

Ser iluminado, mediador, agente, gestor, idealizador, criador, pesquisador, diplomata cultural, mantenedor, comissário de exposições, conservador de arte, artista, crítico, estrategista, faz uso da idiossincrasia, escritor, imaginativo, amante dos museus, diretor, patrono, especialista, corretor, facilitador, colaborador, zelador, intermediário, catalisador, possibilitador...[37] Nessa diversidade, refletimos desde sua

[37] Em uma dinâmica de classe, proposta pelo Prof. Dr. Martin Grossman, na disciplina “Curadoria e Outras Formas de Mediação Crítica no Sistema da Arte” CAP 5611–1, ministrada no dia 30 de agosto de 2011 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ECA/USP.

história às realidades atuais no que concerne à redefinição de um lugar e um papel para o curador.

De acordo com alguns aspectos, e em se tratando das estratégias variáveis de compromisso com a arte contemporânea e diversas implicações para com o destino e direção da arte e da prática artística, como também das amplas estruturas e manifestações da cultura atual, Oguibe (2004) analisa quatro configurações do papel curatorial:

- Curador Burocrata: fiel à instituição empregadora e ao tipo de arte que define sua especialidade;
- Curador Colecionador (*connaisseur*): monta um conjunto de obras conforme seus interesses e dedica-se insistentemente a trazer-lhe visibilidade e publicidade a qualquer custo. Obstinado pelo seu próprio gosto, busca obras e artistas que não são populares e, nesse sentido, é como um descobridor acerca do ideal do nativo criativo. Esse interesse é questionado, pois devido à sua habilidade de tornar público o trabalho de seus artistas, sua influência contamina a direção da produção artística;
- Curador como Corretor Cultural: com seu *feeling* apurado para obras de arte e artistas viáveis, com um faro empresarial acerca de bom gosto e demandas populares, torna-se uma figura poderosa, descrita como papa da arte contemporânea. Seu sucesso tornou o museu em um mecanismo de mercado e seu aspecto em uma figura onipotente;
- Curador Facilitador: considerado com possibilitador, dedicado e motivado pelo cuidado ao objeto, defensor do processo de transição de um trabalho de arte desde a ideia à ocupação do espaço e as conexões com o público.

Mencionando também Cintrão:

> A principal missão do curador, a meu ver, é criar métodos e formas de apresentar um determinado grupo de obras (ou objetos, documentos etc.), de maneira a facilitar a compreensão do espectador, buscando acessar todo e qualquer tipo de público. (CINTRÃO, 2010, p.41)

De acordo com Alves, no seu artigo “A curadoria como historicidade viva”, procura definir o papel deste profissional, suas tarefas, a relação com o público, o artista, a obra de arte e a instituição:

> O curador de arte, ao pé da letra, seria aquele que está incumbido de cuidar, zelar e defender os interesses do artista e dos trabalhos de arte. O curador, como se sabe, é o profissional que organiza, supervisiona ou dirige exposições, seja em museus ou nas ruas, em espaços culturais ou galerias comerciais. (ALVES, 2010, p.43)

Ainda parafraseando Alves (2010, p. 44-57), que nos diz que a curadoria se trata de uma atividade produtora e interdisciplinar, envolvendo os campos da arquitetura, montagem, *design* de interiores e gráfico, contabilidade, iluminação, conservação, setor educativo, editoração e publicação, é, portanto, fruto de um trabalho coletivo.

Sobre as tarefas do curador, Alves nos chama atenção quanto à questão de impedir a neutralização de um trabalho de arte dentro do espaço expositivo, do trato com o *marketing* cultural que tende a tornar a arte e a publicidade equivalentes, e por fim, da seleção das obras.

> É por meio da diferença entre cada trabalho que sabemos que não há nenhuma ligação de significação natural e já dada entre eles. O curador, assim como o historiador da arte, explora essas relações de diferença e semelhança sem ter a pretensão de abordar a totalidade de sentidos dos trabalhos. O público tampouco precisaria conhecer todos os trabalhos de cada um dos artistas (caso se trate de uma exposição coletiva) para compreender o discurso central da mostra, embora muitas vezes seja aconselhável que mais de um trabalho de cada artista esteja presente numa exposição para que se conheça a multiplicidade da produção. (ALVES, 2010, p.55)

Visto que o olhar do curador estabelece relações, diálogos, crítica, valores do que venha a se pensar, como também a sua posição em relação aos demais trabalhos dentro do espaço expositivo, essa visão curatorial definirá o tipo de comunicação e aproximação entre a obra de arte e o público.

Complementando essa visão, ao se tratar do trabalho do curador na grade de funcionários fixos de uma galeria, Braga nos esclarece quanto à dedicação a pesquisa conciliada em paralelo as demais atividades:

> Não acredito que o trabalho em curadoria dentro de uma galeria possa ocorrer em período integral. É indispensável que o curador reserve parte de seu dia para pesquisas autônomas, visitas a exposições e ateliês, leituras e escrita de textos que justamente garantirão que seu trabalho acrescente novas ideias à rotina da galeria. (BRAGA, 2010, p.67)

Na verdade, veremos que sua formação não se faz pronta instantaneamente, mas sim, em um contínuo investimento a longos prazos, com resultados ainda imprevistos.

Aqui adentramos nas questões sobre a formação do perfil profissional do curador. Atuando em vários espaços expositivos, tanto de caráter público como privado, suas habilidades vão desde uma formação que geralmente perpassa pela História da Arte, Filosofia, Estética ou em Ciências Sociais. Somando também, uma capacidade crítica e flexibilidade para lidar com vários tipos de situações, viajar para ver ao vivo as obras que estuda, manter contato com profissionais experientes no assunto para uma troca salutar de informações, estágios em instituições, frequência em ateliês, falar línguas estrangeiras e ter uma biblioteca ampla e robusta (TEJO, 2010).

Em cima do proposto, apresentamos, então, a pessoa de Cildo Oliveira como curador e criador de todas as edições do Prêmio. Acredito que, visualizar um pouco sua biografia, é fundamental para refletirmos sobre o seu pensamento artístico ao construir as trajetórias e percepções do seu trabalho curatorial no Prêmio.

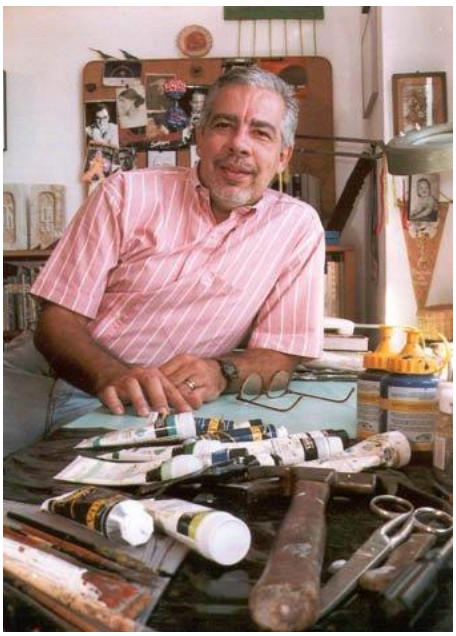


Figura 02: Cildo Oliveira, em seu ateliê, Vila Mariana, SP, s/d.
Fonte: Arquivo pessoal do artista. Imagem colorida enviada por e-mail.

Cildo Mário de Oliveira (*vide* figura 02) nasceu em 1949 em Recife – PE. Reside e trabalha em São Paulo desde 1974. Mestre em Artes Visuais pela UNESP - SP. Professor de Técnicas de Artes em *Museus e Instituições Culturais* de São

Paulo, e desenvolve Projetos de Arte Educação. Desenvolve atividades de Assistente de Curadoria em diversas mostras, assessor da Diretoria (Emanoel Araújo) da Pinacoteca do Estado – SP, assessor de Artes Plásticas (Fernando Morais) da Secretária da Cultura SP, Criador e Diretor da *Casa das Rosas* - SP, Curador com Maria Bonomi do *Projeto Atelier Amarelo*-Secretaria de Estado da Cultura – SP, Curadoria de Exposições, expositor com obras em acervos de diversas instituições nacionais e internacionais e diversas publicações em livros, catálogos e projetos gráficos. (OLIVEIRA, 2011, p.86, grifo nosso)

Hoje, em seu ateliê na Vila Mariana – SP, podemos certificar o caminho que o artista encontrou na pesquisa de materiais como o papel manufaturado e outros suportes. Suas pinturas misturam técnicas que vão do guache às aquarelas, aplicando cores únicas ou combinadas, com grafismos inspirados nos índios *kadiwéu*, quem sabe heranças de sua avó paterna indígena. A professora Christina Rizzi, do Departamento de Artes Plástica da ECA/USP, e que também desenvolve trabalhos em conjunto com Cildo Oliveira, assim nos diz sobre a proposta poética do artista:

> Ao apreciar as obras de Cildo Oliveira, somos remetidos a elementos naturais como a terra e o couro. Vivenciamos limites entre o passado e o presente, o indivíduo e a eternidade, e nos encontramos em novas zonas territoriais para novos diálogos e encontros. Percebemos-nos em uma rede comunicacional, composta por arte, cultura e vida. Cildo joga esteticamente com a presença e ausência no papel manufaturado ao utilizar, poeticamente, espaços fragmentados na própria fatura das obras. Espaços que resultam em um jogo sutil que equilibra as sensações de incompletude e completude. (RIZZI, 2008, p.84)

Sua formação se deu no curso de Direito, mas o contato com a arte sempre esteve presente. Desde os seis anos de idade, já participava da Escolinha de Arte no Recife como aluno de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa. Este fato me aguçou a curiosidade sobre qual a lembrança que Cildo Oliveira tem do seu primeiro contato e mais significativo com a arte. E o mesmo nos diz:

> Meu pai viajava muito para o interior. E ele ia a Caruaru, chegava lá no Mestre Vitalino e comprava aquelas figuras e trazia, e ele dava de presente para Lalu, a diretora do colégio que a gente tinha. Ela tinha uma coleção, num grande armário de vidro, uma estante com toda a coleção e toda vez que ele ia, cada filho levava pra ela uma peça do

> Vitalino. Então o primeiro contato que eu me lembro de ter visto a arte, é esse. É aquela luz, aquela cor, aquelas figuras, que são muito fortes, com a cultura pernambucana. Daí, mais consciente, já com idade adulta, eu me deslumbrei com Francisco Brennand e Lula Cardoso Aires, que são grandes muralistas, pintores.[38]

Em relação ao Prêmio no que tange o seu trabalho curatorial, Cildo Oliveira destaca com louvor a rotatividade de Curadores, pois cada um traz "uma olhar de fora", que funciona como um "espelho" das informações que circulam na sociedade atual trazendo novas propostas ao desenvolverem o tema de cada edição. Sobre a Comissão de Premiação, que ao chancelar o Prêmio, traz uma abordagem do pensamento contemporâneo brasileiro sendo também anualmente renovada. Esta comissão é frequentemente constituída por fotógrafos, professores, críticos e pesquisadores de fotografia, artistas plásticos, editores e críticos de fotografia.

Mediante os contextos e elementos aqui apresentados, acreditamos que todos os componentes são protagonistas das mediações de uma ação cultural, sejam eles o curador, o artista, o espaço expositivo, a obra artística e o público espectador. Visto que todos, de algum modo, contribuem significativamente na reflexão, formação e divulgação de novos conhecimentos.

1.3.2 A comissão julgadora e o colegiado das edições do Prêmio

O colégio eleitoral vai se aperfeiçoando e se formando aos poucos, ano a ano, por todos os premiados, selecionados e participantes das comissões de premiação das edições anteriores, os quais indicam a cada edição, via e-mail, fotógrafos que tenham um trabalho relevante em sua trajetória artística e profissional voltado ao tema do ano, o qual compõe a categoria do Prêmio Especial Porto Seguro, de maior valor em premiação.

Entre os votados e cotados pelo Colégio Eleitoral, a Comissão de Premiação, geralmente formada por curadores, pesquisadores, artistas, fotógrafos, jornalistas, vem legitimar o prêmio. Cildo Oliveira, curador geral e criador do Prêmio, sempre está presente na comissão, unido com a curadoria conjunta de cada edição, à qual também sempre está presente o premiado da categoria especial da edição anterior. Os demais são convidados e selecionados por Cildo Oliveira.

---

[38] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

Na 11ª edição de 2012, Cildo expressa sua satisfação com a composição da Comissão de Seleção e Premiação, pelo fato de sua formação estar presente, em sua maioria, nomes de professores da academia e da pesquisa.

> Porque a gente, este ano, nós queríamos isso! Queríamos ter a questão da análise. Então, a preocupação maior que a gente tem com o Prêmio também, é a questão da fotografia, a reflexão seja um ponto importante. Então assim, não vai fazer a fotografia só pela imagem, pela técnica, não! Você ter a consciência de que o seu produto, como reflexão, ele existe. E aí, quando você convida um grupo de professores e da o prêmio a um professor, um prêmio maior a um professor, é uma sinalização, que as pessoas e os fotógrafos, eles têm que refletir sobre a sua produção. Hoje, o artista hoje, reflete sobre sua produção. Se ele não fizer isso, ele não é um artista contemporâneo, ele não tá enquadrado no seu tempo. Ele não é mais sozinho, ele tem que refletir sobre trabalho, sobre a sua trajetória artística.[39]

Sendo assim, a comissão elogiada por Cildo Oliveira em 2012 foi composta por: Eder Chiodetto, curador e pesquisador; Fabiana Bruno, professora; Geórgia Quintas, professora; Simonetta Persichetti, crítica e professora; e o próprio Cildo.

1.3.3 A produção nas edições do Prêmio

A administração e produção do projeto, desde o seu início até o encerramento, em um período médio de nove meses, foi gerido nas dez primeiras edições pela Manufatura de Arte Projeto Culturais SS Ltda localizada em Santo André – SP, sob a direção de Sandra Ramos de Assis. A última edição de 2012, sob nova gestão da empresa Manuseio Montagem e Produção Cultural SS Ltda, teve a direção de Mário Bibiano. Esta alternância entre as empresas de produção foi necessária devido às novas exigências e atualizações das leis de incentivo, nesse caso, a Lei Rouanet como já citado. Para isto, o Prêmio se apresentou com nova denominação de Prêmio Brasil Fotografia.

Procuramos, também, a produtora Sandra Ramos, que nos esclareceu sua visão quanto ao papel de uma empresa que dirige um projeto de tamanho, porte e configurações como esse Prêmio.

---

[39] OLIVEIRA, Cildo. Prêmio Brasil Fotografia: depoimento. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

> A Manufatura é um ente cultural criado a partir de uma organização legislativa que a lei obriga. Eu de fato sou apenas um administrador de um projeto cultural. Como o dinheiro é público, apenas represento o Estado nesse processo de guarda do recurso. Mesmo se eu fosse pessoa física, seria autorizada a administrar o recurso público que apresentei. Partindo desse princípio, não tenho direito à imagem, à direito autoral, quem tem direito é o artista que sede pra uso no projeto e o ministério que de uma certa forma banca com o dinheiro público. Essa é minha visão da lei, eu sou apenas autorizada a usar esse recurso que é publico em prol de uma sociedade.[40]

A equipe de produção tem sob sua responsabilidade gerar e administrar as seguintes etapas de trabalho:

• pré-produção, por um período de cinquenta dias, no desenvolvimento das atividades de ação curatorial, concepção do conceito e regulamento; contatos com a comissão de seleção; concepção e preparação do programa educativo; criação de identidade visual e desenvolvimento do projeto gráfico; contratação da equipe de produção e renovação do site com a edição vigente.

• o lançamento das inscrições com o painel de debate até o encerramento das mesmas por um prazo de quarenta dias.

• avaliação e seleção dos trabalhos pela comissão de premiação, em um período de vinte dias, o que demanda dos membros dedicação e atenção, devido aos variados suportes dos trabalhos.

• montagem do projeto expográfico; ampliação, reprodução, molduras e suportes, transporte e seguro das obras; produção do evento de entrega dos prêmios; exposição das obras de arte; ação educativa e desenvolvimento do catálogo por sessenta dias.

• por fim, distribuição dos catálogos; desmontagem da exposição e devolução dos demais trabalhos não selecionados; prestação de contas e desenvolvimento dos relatórios por trinta dias.

O catálogo elaborado pelo Prêmio destina-se, gratuitamente, ao público. As bibliotecas e centros culturais indicados pelo Ministério da Cultura recebem dois exemplares de cada catálogo elaborado. No mesmo, inclui texto curatorial, a reprodução das obras de arte dos premiados que fizeram parte da mostra, biografia dos premiados, ficha técnica e logos dos realizadores e patrocinadores do evento.

---

[40] RAMOS, Sandra. Prêmio Porto Seguro Fotografia: depoimento. São Paulo, 16 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

Sobre o Regulamento dos editais de lançamento dos prêmios, destacamos algumas observações da última edição de 2012, para demais esclarecimentos no que concernem as obrigações da equipe de produção e outras informações ainda não pontuadas, tais como:

> 1.2 Inscrição
> Registrar o nome completo e pseudônimo na ficha de inscrição.
> Os interessados poderão inscrever um ensaio por categoria.
> 1.3. Para onde e quando enviar a inscrição:
> Espaço Cultural Porto Seguro
> Avenida Rio Branco, 1489, térreo, Campos Elíseos.
> 01205-905 – São Paulo – SP
> Enviar a inscrição via postal ou entregar pessoalmente. As inscrições de imagens digitais captadas por celular devem ser enviadas exclusivamente por via eletrônica.
>
> 4- PRÊMIOS
> A Comissão de Premiação outorgará:
> 1 Prêmio Brasil Fotografia Especial – Aquisição no valor de R$ 40.000,00 (quarenta mil reais).
> 2 Prêmios Brasil Fotografia – Aquisição no valor de R$ 30.000,00 (trinta mil reais).
> 1 Prêmio Brasil Fotografia Pesquisas Contemporâneas – Aquisição no valor de R$ 30.000,00 (trinta mil reais).
> 1 Prêmio Brasil Fotografia Revelação – Aquisição no valor de R$ 10.000,00 (dez mil reais).
>
> 5- DISPOSIÇÕES GERAIS
> Os prêmios em dinheiro apresentam o valor bruto e estão sujeitos à tributação, conforme legislação em vigor na data da entrega.
> Os artistas premiados participarão de mostra coletiva no Espaço Cultural Porto Seguro em São Paulo, no período de agosto a setembro de 2012.
> Os participantes receberão via Correios, no endereço indicado na ficha de inscrição, os resultados de sua participação.
> Os resultados da premiação serão divulgados pela imprensa e internet entre julho e agosto de 2012.
> A cerimônia de entrega dos prêmios acontecerá também nesse período, juntamente com a abertura da mostra dos trabalhos premiados.
> É vetada a participação de qualquer funcionário ou parente, até terceiro grau, dos membros da Comissão de Organização, Comissão de Premiação ou patrocinadores.
> Não serão aceitas inscrições de trabalhos ou projetos premiados em outros concursos.
> Os premiados ficam obrigados a fornecer para o Espaço Cultural Porto Seguro cópia de longa permanência dos trabalhos ou dos resultados dos projetos vencedores, no formato a ser combinado com a Comissão de Organização. Esses trabalhos integrarão o Acervo Prêmio Brasil Fotografia.
> As imagens premiadas serão incorporadas ao Acervo Prêmio Brasil

> Fotografia e poderão ser utilizadas pelo Instituto Porto Seguro exclusivamente em projetos culturais e na divulgação do Prêmio Brasil Fotografia, sem qualquer pagamento ao autor, seja a que título for.
> Os artistas não selecionados que optarem pela devolução dos seus trabalhos deverão enviar, junto com a inscrição, uma embalagem apropriada, previamente identificada e paga à Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, além de autorização de próprio punho, para que o Espaço Cultural Porto Seguro providencie a devolução.
> As obras não selecionadas poderão também ser retiradas no Espaço Cultural Porto Seguro.[41]

As equipes de produção registraram em todas as edições, os números de inscritos com participações de todas as regiões do Brasil, e de modo crescente, como podemos observar no gráfico abaixo:

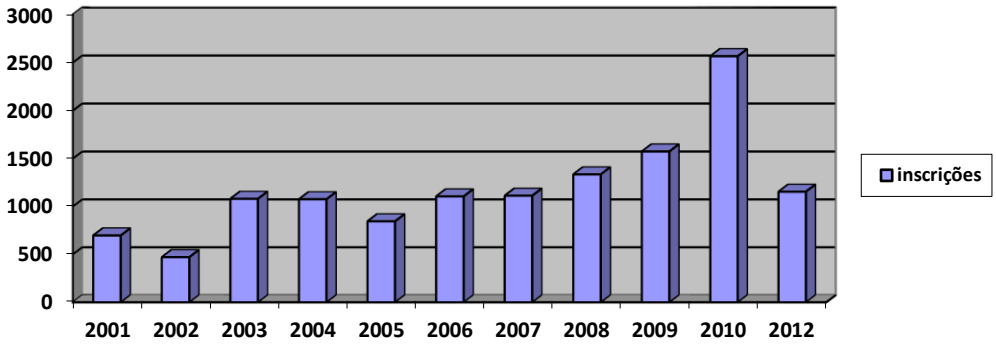


Gráfico 01: Inscrições regulares nas edições do Prêmio.
Fonte: Relatórios das empresas de produção.

A edição de 2010 se destaca com o maior número de inscrições regulares, nas quais totalizaram 2567. Tais números vêm confirmar e sedimentar como a segunda maior premiação nacional em valores e que as perspectivas são cada vez mais promissoras.[42] O Prêmio já está incorporado ao calendário cultural brasileiro como um dos mais importantes na área fotográfica. Em resumo, apresentamos a

---

[41] Prêmio Brasil Fotografia. Disponível em: http://www.portoseguro.com.br/static-files/legado/lib/hotsites/institucional/fotografia/index.html. Acesso: 03 abr. 2013

[42] Atualmente a maior premiação em concurso nacional de fotografia é o Prêmio Conrado Wessel de Arte 2012, cujos finalistas dos ensaios fotográficos na última edição galgaram um montante de R$ 199.999,00. XI Prêmio Fundação Conrado Wessel de Arte 2012. Disponível em: <http://www.fcw.org.br/v3/images/galeria/doc_63_65.pdf>. Acesso: 14 jun 2013. O Prêmio Brasil Fotografia na sua última edição de 2012 alçou um montante de R$ 110.000,00 em prêmios. Já em número de inscrições, em primeiro lugar temos o Concurso Fotográfico Cultural Leica-Fotografe organizado pela revista Fotografe Melhor, que na 10ª edição de 2012 alcançou o número de 2.433 inscritos. 10º Concurso Fotográfico Cultural Leica-Fotografe. Fotografe. **Número de inscrições**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida de <fotografe@europanet.com.br> em: 19 jun 2013.

seguir, em tabela, uma visão panorâmica com os seus elementos mais configurativos:

Edições	Inscrições	Categorias	Premiados	Selecionados	Trabalhos Expostos
2001	698	04	05	42	250
2002	471	05	05	18	*
2003	1081	05	05	20	112
2004	1076	05	05	21	131
2005	846	05	07	17	144
2006	1106	04	04	19	113
2007	1113	05	05	22	107
2008	1336	05	05	12	78
2009	1575	05	05	41	50
2010	2567	05	05	20	130
2012	1155	04	05	**	60

Tabela 01: Elementos configurativos do Prêmio. Fonte: Relatórios das empresas de produção.

* sem registro do total da mostra
** não apresentou selecionados

Salientamos que, quanto aos números referentes ao elemento “Trabalhos Expostos”, interpretamos os mesmos como um indicativo e não um dado exato, devido às naturezas dos trabalhos dos artistas apresentar-se sob vários suportes, como também, expor em séries e ou instalações.

1.3.4 O programa educativo das edições do Prêmio

Como já mencionamos ao exemplificar outros prêmios tal como o Prêmio de Fotografia da empresa Porto Seguro, e afirmar como um fenômeno em nível nacional, também nos perguntamos entre as mediações culturais promovidas, qual o lugar do educativo dentro desse contexto que são os prêmios ao realizarem as exposições em espaços culturais expositivos?

A Porto Seguro, na realização do Prêmio, desenvolve projetos educativos para o atendimento, principalmente, de estudantes da rede pública de ensino e instituições sociais com visitas orientadas à exposição, desde as individuais nos lançamentos dos editais de abertura, como também nas exposições dos premiados, atendendo, também, os funcionários da empresa e público em geral, com entrada gratuita. As escolas públicas podem solicitar à equipe de produção, ônibus para o traslado das crianças até o espaço expositivo.

O programa educativo tem fundamental importância no processo de mediação cultural em exposições, principalmente por tratar-se de um momento de partilha. Apreciar a obra de arte, atribuir significados, dialogar e comparar valores são atividades que se completam em situações de experiências estéticas coletivas. Portanto, promover estratégias de mediação exige um estudo do contexto das obras de arte, para sua interpretação integral; e quando tratamos de arte contemporânea, exige muito mais do educador ou mediador um posicionamento poético educativo.

O perfil desse profissional hoje no Brasil carrega várias terminologias que muitas vezes, acarretam numa segunda categoria, dentro dessa estrutura hierárquica nas mediações culturais dos espaços expositivos. Na opinião de Barbosa (2011), alguns termos são carregados de preconceitos, como o de monitor, para aquele quem ajuda um professor em sala de aula conectada ao significado de veículo, como se aquele não tivesse autonomia. Alguns museus estão conferidos com mais dignidade chamando-os de Educadores, mas a autora defende com propriedade como mediadores entre a obra de arte e o público.

À medida que avançam as discussões sobre a relação da mediação do público e a obra de arte, mais complexa torna-se esta problemática. Ouvimos muito falar que vivemos numa “sociedade da informação ou do conhecimento” e vemos na figura do mediador, seja ele um educador, curador, professor, monitor, pesquisador, historiador, teórico, etc., a preocupação pela quantidade de informação a ser fornecida sobre a obra de arte, a época em que foi feita, o artista, a técnica, o valor, enquanto a aprendizagem fomentada pela experiência torna-se cada vez mais rara, sendo justificada, talvez, pela falta de tempo para a contemplação da obra de arte.

Na arte contemporânea, verificamos facilmente o estranhamento das pessoas provocando um distanciamento como, por exemplo, quando apresentado uma arte conceitual, um objeto cujos referentes não faz parte de seu repertório, a *priori* o espectador provavelmente terá repulsa. Desse modo, como impulsionar o encontro com a arte, convocando o outro para olhar, escutar, sentir e pensar num tempo mais devagar?

Precisamos gerar significados a partir da experiência do espectador frente a um objeto de arte. É nesse processo que o mediador fará a ponte entre o mundo intangível das ideias e as concepções do artista, para o contexto onde a obra está inserida seja ela galeria, livro ou museu.

A cada visita, a cada contato, a cada novo observador com seu repertório diversificado, vão se somando à obra de arte presente no espaço expositivo, colaborando para novos significados, colocando-a em um potencial atemporal.

> O sujeito que entra em contato com uma obra de arte [...] inevitavelmente exerce sua capacidade interpretativa. No confronto com a obra e seu contexto relativo, vários entendimentos são possíveis. Esses entendimentos são orquestrados pelo repertório e pela experiência do receptor influenciados pelo ambiente onde se encontram e pelo estado atual da cultura, pelo espírito de época (Zeitgeist). As leituras são muitas. [...] Em seu processo de sociabilização, a obra pura é, portanto adicionada de várias camadas de mediação, incluindo aí a interpretação. (GROSSMANN, 2002, p.04)

Nesse sentido, a experiência promovida pela mediação potencializa a arte, desenvolvendo, a partir de então, uma relação de identidade com obra e o espectador, estreitando esta relação, por meio dos vários tipos de narrativas, dinâmicas, associações, a um reconhecimento de fazer parte daquilo, de pertencimento.

Em sua ativação cultural e educativa, segundo Helguera (2011), podemos elencar alguns exercícios que comumente fazem parte das estratégias de mediação: planejar com antecedência os pontos essenciais para apresentação da obra; requer tempo de observação livre para os visitantes; promover a reflexão da obra através de diálogos e comparações; e complementando com Burnham; Kaikee (2011), o instrutor deve conhecer previamente as características do público e do acervo; passar algum tempo com a obra de arte se pondo no lugar do visitante; ler os arquivos da curadoria do museu; pesquisar a história da arte para promover possibilidades de interpretações; ser flexível às contribuições do observador, entre outras geradas no percurso da experiência.

Cada vez que visitamos uma obra de arte, seja de qualquer época, podemos pensar em sua contemporaneidade por estar no espaço expositivo naquele dado momento. E nesse sentido, a arte educação, a mediação com a leitura da obra, o público com seu repertório, as referências e os contextos do que acontecem no mundo atual, interferem e complementam o objeto artístico nesse diálogo.

O desafio do mediador está na sua interação com a instituição, a obra e o público. A mesma obra pode ser o discurso de dominador, dominado,

assistencialista, entre tantos outros que se desejar, ou pode não ser discursos, mas experiência. Segundo Melo (2007, p. 84): "*Um projeto de educação pela e para a arte deve ser sempre experiencial: os indivíduos devem experimentar vivências estéticas e não só serem informados sobre elas."* Nesse sentido, qualquer tentativa de explicar uma obra torna-se improdutiva, diferente da prática mediadora que, respeitando as memórias, valores e símbolos, encontra em cada indivíduo uma nova maneira de perceber a arte.

Concluímos esta reflexão sobre o programa educativo do Prêmio, em conjunto com a produtora Sandra Ramos mediante sua experiência sobre o mesmo, após as dez edições que auxiliou as ações dos mediadores.

> O programa educativo ele é isso, ele faz várias coisas, ele cria um público pra fotografia, você direciona para apresentar as pessoas a fotografia e criar um público pra ela. Por que uma escola pública? Porque é uma possibilidade que elas não têm em outro lugar. E a lei de incentivo ela exige isso do produtor, exige que você dê uma contrapartida pra sociedade daquilo que você ta fazendo. Então, a nossa contrapartida é um programa educativo direcionado à escola pública, e tem uma meta assim que a gente estabelece de acordo com o tamanho do projeto, a gente que diz o número x de crianças que vai atender, desde a proposta.[43]

Sandra Ramos trabalha atualmente na Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo, e fala em um retorno breve para a área de mediações culturais, com um projeto de música.

1.4 O Instituto Cultural Porto Seguro e a construção do Acervo Porto Seguro Fotografia

As exposições do Prêmio são realizadas no Espaço Cultural Porto Seguro, sediado no Complexo Matriz no Bairro de Campos Elíseos – SP. O espaço é vinculado ao Instituto Porto Seguro, instituição privada de cunho social e cultural, que apresenta como mantenedora a área de Responsabilidade Social e Ambiental da Porto Seguro Cia. de Seguros Gerais.

Esse espaço expositivo oferece, gratuitamente, uma ampla sala climatizada no *hall* de entrada da empresa, com linhas telefônicas e internet, serviços de

[43] RAMOS, Sandra. Prêmio Porto Seguro Fotografia: depoimento. São Paulo, 16 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

iluminação e água; como também, limpeza, segurança, brigada de incêndio e atendimento ambulatorial ao público visitante das exposições, dos eventos de lançamento, recepção e seleção dos trabalhos.

O Acervo Porto Seguro Fotografia é composto a partir das aquisições dos premiados e das seleções no Prêmio. É um conjunto que forma sua reserva técnica, a qual caracteriza a reflexão contemporânea da iconografia e do desenvolvimento tecnológico, estimulando a produção fotográfica brasileira através de uma observação do nosso patrimônio cultural.

As obras de arte, conforme contrato de cessão assinado com o premiado, ficam sob a gestão do Espaço Cultural Porto Seguro e não podem ser comercializadas, sendo, pois, utilizadas apenas em atividades culturais e de divulgação do Prêmio.

O principal diferencial do Prêmio é a formação de um acervo de fotografia com a produção contemporânea brasileira, através de prêmios aquisitivos de excelentes valores, tornando-se este acervo referencial para pesquisadores e ao público interessado através de mostras itinerantes em instituições culturais na cidade de São Paulo e nas sucursais da empresa em todo o Brasil.

A catalogação, documentação e organização do Acervo Fotográfico da Porto Seguro tem a gestão a partir de um serviço terceirizado pela empresa Museum Ação Cultural, dirigida por Simona Misan, localizada na cidade de São Paulo. Em 2000, iniciaram o atendimento à Porto Seguro Seguros com trabalhos reunidos em dois segmentos: Ambientação e Memória Corporativa. A área de Ambientação engloba todas as sucursais e o contínuo Gerenciamento de Acervos da companhia constituído pelas Coleções de Arte e do Prêmio de Fotografia. No segmento da Memória Corporativa, encontramos a organização física e digital do Arquivo Histórico da companhia. No acervo, encontramos cadastrados cerca de 30.000 documentos, entre jornais, fotografias e objetos reunidos ao longo de cerca de 70 anos de atuação da corporação no mercado de seguros nacional, dos quais 218 pertencem ao Institucional Prêmio de Fotografia.[44]

Em todas suas edições, sempre houve uma preocupação com a possibilidade de difusão e circulação da produção fotográfica brasileira, incluindo principalmente fotógrafos que não tinham possibilidades de mostrar seus trabalhos nos circuitos

[44] Museum Ação Cultural. Disponível em: <http://www.museumcultural.com.br/>. Acesso: 04 abr. 2013

institucionalizados. Assim, revelou vários artistas através de seus prêmios, através de sua difusão e circulação, passando a ser uma referência para o conhecimento da produção da imagem brasileira.

As novas tecnologias facilitaram as inscrições de fotógrafos e artistas não familiarizados com as técnicas do processo fotográfico, também contribuindo decisivamente para ampliar o repertório da fotografia contemporânea criando, inclusive, inesperados e bem-vindos pontos de intersecção com outras linguagens.

Capítulo 02 – Luiz Braga: Exposição “Ensaio – Estrada Nova S/N”

> “... como bem colocaram Weinstein & Booth: [...] ‘No que uma boa fotografia desvenda para o olho e a mente compreensiva, ela falhará em desvendar para o olhar apressado’. Tal é o desafio a enfrentar. Não deixar de ousar na interpretação: esta é a tarefa.” (KOSSOY, 2012, p.128)

> “Uma fotografia vale mil palavras. Sim, e acrescenta o romancista americano William Saroyan, ‘somente se você olha a imagem e diz ou pensa mil palavras ’”. (KOSSOY, 2012, p.129)

Neste capítulo, a nossa viagem é pelos caminhos das representações fotográficas, das criações de realidades e subjetividades, das narrativas orais como mediação cultural e das estratégias educativas que culminaram no objeto de pesquisa em questão.

2.1 Abertura do edital da 10ª edição do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010

Como já visto anteriormente, dentro da estrutura do Prêmio, o lançamento da décima edição deu-se com o painel de debate entre a curadoria, os demais fotógrafos e convidados, e com a abertura da exposição individual intitulada “*Ensaio - Estrada Nova S/N*” com 40 fotos do paranaense Luiz Braga no dia 29 de julho às 19h30, em evento solene no Espaço Cultural Porto Seguro. O período de visitação correspondeu também ao prazo para realização e entrega das inscrições que foi de 30 de julho a 12 de setembro de 2010. Foi, justamente, a experiência como mediador no educativo dessa exposição, o nascedouro da pesquisa ora apresentada e que trataremos com mais detalhes as abordagens e desdobramentos sucedidos.

Inicio apresentando o artista Luiz Braga e sua “visualidade Amazônica”, como assim define, Tadeu Chiarelli, os seus registros fotográficos em relação a um dos elementos constitutivos de sua obra, o espaço ambiente de sua cidade natal, Belém do Pará. Em sua biografia, vemos que as primeiras composições de sua produção ocorreram, no caminho que o mesmo fazia pela periferia da cidade em direção a

Universidade Federal do Pará, quando cursava a faculdade de arquitetura, e foi esse o motivo do título dessa exposição.

> Meu trabalho se desenvolveu sem pressa, foi se construindo na medida em que eu caminhava e demarcava o que hoje chamo de "território do olhar". Um lugar interior, uma geografia íntima formada de lembranças, cheiros, sensações, cores, que estão impregnados no meu olhar e que vão comigo aonde eu for. É um território portátil e em mutação na medida em que eu aprofundo meu fazer fotográfico. Na verdade, a fotografia e suas possibilidades são o verdadeiro encanto que me conduz desde o início. Ela se renova a cada mergulho. [...] A cor, como quase tudo em meu trabalho, veio se impondo naturalmente. Ela surgiu no início dos anos 1980, quando, no percurso para a faculdade, que fica na periferia de Belém, eu percebi que lá as casas, bares, carrinhos e barcos tinham uma cor diferente do resto da cidade. Eram cores primárias, combinações incríveis, geométricas. Nada de bege ou pastel. Isso me encantou e, quando vi, estava mergulhado no universo da visualidade popular da Amazônia, movido sempre pela intuição e curiosidade. (BRAGA, 2009, p.41,43).

Figura 03: Luiz Braga, s/d.
Fonte: Arquivo pessoal do artista. Imagem colorida enviada por e-mail.

Luiz Otávio Salameh Braga nasceu em Belém, no Pará, em 1956. Aos 11 anos, ganhou uma câmera de um amigo do pai e passou a manifestar grande interesse pela fotografia.

Em 1975, montou um pequeno estúdio onde trabalhava com publicidade, retrato e arquitetura. No mesmo ano entrou na Faculdade de Arquitetura da

Universidade Federal do Pará (UFPA), na qual se formou em 1983. Durante o período universitário frequentou o Fotoclube do Pará, tornou-se colaborador do jornal O Estado do Pará, e entre 1978 e 1980, trabalhou como editor e fotógrafo do tabloide Zeppelin, criado por ele.

Sua primeira mostra individual aconteceu em 1979, na qual expôs cenas de rua e retratos de trabalhadores ribeirinhos em preto e branco. Em 1982, fez parte do projeto Visualidade Popular na Amazônia, da Fundação Nacional de Arte (Funarte).

Ao descrever o que significa essa “visualidade amazônica” e o que a difere das demais regiões do país, Tadeu Chiarelli enfatiza que houve um esforço consciente por parte dos artistas locais, assim como Luiz Braga, em sistematizar tal visualidade como matriz para outras e futuras produções artísticas.

> Em primeiro lugar, a luz paraense, ou amazônica, teria uma intensidade forte pelo fato da região encontrar-se nas imediações da linha do equador. Esta luminosidade, que rebate na grande quantidade de água dos rios da região, seria realçada pela capacidade que tem o homem pobre do lugar de se utilizar de cores fortes para decorar, tanto os elementos arquitetônicos de sua residência e outras edificações construídas precariamente, quanto os brinquedos e objetos votivos que também produz. [...] O gosto pela cor e a capacidade de incorporar na decoração dos espaços os índices denunciadores das precárias condições de vida dos habitantes dos bairros mais pobres de Belém – sempre em contraste e em relação com a vegetação luxuriante e a luminosidade tropical do lugar - seriam os indicadores principais dessa “visualidade amazônica” ou “visibilidade da Amazônia”. (CHIARELLI, 2008, p.42)

Foi a partir da década de 1980, que Luiz Braga se aproximou de curadores como Rosely Nakagawa e Paulo Herkenhoff, participando de uma série de exposições nacionais e internacionais, culminando na criação do grupo FotoPará, em 1985.

Suas representações do caboclo amazônico e o ambiente em que ele vive compuseram a série A Margem do Olhar, que o fizeram ganhar o Prêmio Marc Ferrez, do Instituto Nacional de Fotografia da Funarte, em 1988.

Seu talento em retratar a cultura amazônica conferiu-lhe vários prêmios, como o Leopold Godowsky Color Phothography Award, da Universidade de Boston, Estados Unidos, em 1991. Cinco anos depois, recebeu a Bolsa Vitae de Fotografia, possibilitando a realização do trabalho Amazônia Intimista. Em 2003, recebeu o

Prêmio Porto Seguro Brasil e foi homenageado no XXI Salão Arte Pará, com sala especial.

Entre suas principais mostras individuais estão: Luiz Braga, no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (CCBB), em 1992; Anos Luz, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), no mesmo ano, e Retratos Amazônicos, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM – SP), em 2005. Das coletivas fazem parte: Recent Photographic Art from Brazil, na Photographer´s Gallery de Londres, em 1996; Jungle Brasilianische Fotografie, em Colônia, na Alemanha, em 1997; A Trajetória da Luz na Arte Brasileira, no Itaú Cultural, em São Paulo e o 14º Salão da Bahia. Nos últimos anos, merecem registro a retrospectiva Arraial da Luz (2005), montada na forma de um parque de diversões em Belém, e a 53ª Bienal de Veneza em 2009, onde representou o Brasil.

Alguns de seus trabalhos fazem parte de coleções no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), na Pinacoteca de São Paulo, no Museu de Casa das 11 Janelas (Belém/PA), do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), Centre Culturel Les Chiroux, na Bélgica e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ).[45]

Para refletirmos um pouco sobre o processo de criação artística de Luiz Braga, baseamos nossos estudos na obra do fotógrafo, historiador e pesquisador Boris Kossoy, o qual define o processo de criação e ou construção do fotógrafo em seis etapas: seleção do próprio assunto; seleção de equipamentos; enquadramento do assunto; seleção do momento; seleção de materiais e produtos necessários para a materialização e, por último, os retoques ou acabamentos para a imagem final. (KOSSOY, 2009, p.28)

Primeiramente, Boris Kossoy estabelece três elementos essenciais para compor uma fotografia, os quais são eles: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. Enfatizando que durante a trajetória para formar sua composição, a fotografia perpassa três estágios: a intenção do fotógrafo, a materialização da mesma e os caminhos percorridos pelo artefato.

Sobre este último, Kossoy assim descreve:

---

[45] Fotografia – Luiz Braga (1956). Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/fotografia/luiz-braga-1956>. Acesso: 19 mar. 2013

> [...] as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. (KOSSOY, 2012, p.47)

Após essa trajetória, a fotografia segue preservando aquele fragmento congelado da realidade, atravessando o tempo e visto por outros olhos em outros contextos. (KOSSOY, 2012, p.39-47)

Segundo o sociólogo Martins (2011, p.36) nos confirma que “a fotografia é um dos componentes do funcionamento desta sociedade intensamente visual e intensamente dependente da imagem”, ao tratar o uso da fotografia como objeto de pesquisa nas Ciências Sociais, tais como a Antropologia e a Sociologia. E, portanto, contribui significativamente ao discorrer sobre esse instante fotográfico, chamado de “congelamento”, para a composição da fotografia.

> Se a fotografia aparentemente “congela” um momento, sociologicamente, de fato, “descongela” esse momento ao remetê-lo para a dimensão da história, da cultura e das relações sociais. O “congelar” não é mais do que o sublinhar elementos de referência de um imaginário cujo âmbito não se restringe ao reducionismo dos supostos “congelamentos”. (MARTINS, 2011, p.65)

Apesar de no senso comum, devido à sua natureza fisicoquímica e eletrônica, a fotografia ter ganhado credibilidade de representação fidedigna do assunto tal qual, é preciso considerar diversas manipulações e alterações que ocorrem ao longo dessa trajetória realizada pelo fotógrafo ou pelo intérprete.

> Dramatizando ou valorizando esteticamente os cenários, deformando a aparência dos seus retratados, alterando o realismo físico da natureza e das coisas, omitindo ou introduzindo detalhes, elaborando a composição ou incursionando na própria linguagem do meio. (KOSSOY, 2012, p.120)

Na continuidade de tal percepção verídica, legendas e textos também podem enfatizar algo que não está tão evidente na imagem, tornando o assunto um elemento encenado.

Como na obra de Luiz Braga, vemos expressivamente o registro fotográfico de elementos do cotidiano da cultura paraense, Martins reafirma em suas palavras essa apresentação e representação social, ao nos dizer que:

> [...] as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade. A fotografia documenta, como atriz, a sociabilidade como dramaturgia. Ela é parte da encenação. Ela reforça a teatralidade, as ocultações, os fingimentos. (MARTINS, 2011, p.47)

Contudo, ao fim do processo, teremos o artefato, a fotografia como objeto, dotado de duas realidades: a primeira realidade ou realidade interior, a situação que envolveu o assunto dentro de um contexto no momento do registro em um instante de curtíssima duração e, a segunda realidade ou realidade exterior, o assunto registrado no artefato.

> A primeira realidade é o próprio passado. A primeira realidade é a realidade do assunto em si na dimensão da vida passada; diz respeito à história particular do assunto independentemente de sua representação [...] como também ao contexto deste assunto no momento do ato do registro. É também a realidade das ações e técnicas levadas a efeito pelo fotógrafo diante do tema. [...] A segunda realidade é realidade do assunto representado, contido nos limites bidimensionais da imagem fotográfica, não importando qual seja o sistema no qual esta imagem se encontre gravada. (KOSSOY, 2009, p.36,37)

É na materialização da fotografia, carregada de circunscrições do elemento fotossensível, que mesmo encenado, se define o índice fotográfico na primeira realidade.

> O índice fotográfico confunde-se com a própria materialização documental ou visual da fotografia. O que significa ser ele não o princípio, mas sim o ponto final do processo de construção da representação. (KOSSOY, 2007. p.56)

A partir de tais conceitos acima expostos, vemos que no conjunto da obra de Luiz Braga, selecionado um recorte de 40 trabalhos para essa exposição individual no Espaço Cultural Porto Seguro, temos, em síntese, a trajetória que revela vários temas. Mesmo sendo uma observação simples, Luiz Braga, como artista, já emana luz literalmente em seu próprio nome.

O artista abordou em especial a dinâmica da periferia de sua cidade, seus casarios, os meios de transporte, e a face do povo retratada em fatos corriqueiros, situações que poderiam passar despercebidas pela sua monotonia, mas que Luiz Braga os transforma em imagens de impacto, acontecimentos de grande importância. As fotografias que ele tirou de Belém do Pará não são meros registros descompromissados da realidade; ao contrário, são imagens pensadas, de forte carga simbólica.

Ao captar o movimento das ruas, com evidência especial no elemento humano, as fotos são povoadas por meninas e meninos dos bares, feiras e brincadeiras de ruas, o homem estivador e vendedor de açaí e pamonhas, carroceiros, barqueiros e jovens sorridentes, desde os seminus aos mais bem vestidos, à gente simples das ruelas e do cais.

É de se notar o cuidado na representação da presença masculina, sempre valorizada pelas formas rudes do trabalho braçal, em contraponto a figura feminina; da labuta também, mas sem perder sua delicadeza.

Cildo Oliveira como curador da mostra, ao apresentar a obra de Luiz Braga, nos transporta em sua interpretação para esse ambiente peculiar do artista, que em viagem à Belém do Pará, testemunhou fielmente esses elementos, descrevendo no texto curatorial da exposição, no qual, o recorte abaixo, expressa o seu convite a adentrarmos no espaço expositivo.

> A Estrada Nova é ainda uma comunidade onde se preservam tradicionais casas de madeira e palafitas, com suas manifestações culturais, bares, comércios e afetos. E é nesse território de interface com o Porto que Luiz Braga desenvolve um trabalho de registro desde 1984, sob um olhar que perpassa por intervenções históricas e estéticas.
>
> No centrão ribeirinho a comunidade resiste com uma cultura cabocla frente à metrópole que a considera ‘brega’, ou que a desconsidera. Assumindo essa breguice ancestral, Luiz Braga elabora imagens que falam de humanidade. Os valores íntimos dos comportamentos de uma ação coletiva se inscrevem em cenário onde o passado, o presente e o futuro permanecem emaranhados.
>
> Através de jogos de sombras, luzes e cores criam diagonais inconscientes que conferem uma simetria desigual, adquirindo vida e ao mesmo tempo estabilizando a cena. É quase uma tomada do ponto de vista das pessoas retratadas.
>
> Devaneios que descrevem múltiplas facetas dessa comunidade em relação a três mundos: um mundo próximo, um mundo inter-

> humano e um mundo pessoal. Nessa encruzilhada, em que as consciências se encontram, nada é simplesmente apresentado, tudo é representado, elaborando uma genealogia, um inventário, uma cartografia, leitura precisa com uma pungência especial devido ao forte simbolismo que explode em cada imagem.[46]

No anexo A, encontramos relação na íntegra, das reproduções das imagens com titulação e tecnologia de produção que compuseram a individual de Luiz Braga.

Em conversa com o fotógrafo, relembramos sua trajetória quando ganhou na categoria do Prêmio Porto Seguro Fotografia em 2003, quando esteve entre os selecionados de várias edições, como também, ao participar da Comissão de Seleção e Premiação em 2007, e ao ser homenageado na exposição individual no lançamento do Prêmio em 2010. Mediante esse contexto, perguntamos qual a opinião do mesmo sobre sua relação com o Prêmio, que assim nos respondeu:

> O Prêmio como você mesmo disse faz parte da minha trajetória e certamente de outros autores brasileiros. Ajudou a consolidar o trabalho autoral do fotógrafo em seu percurso. Fiquei muito feliz quando ganhei em 2003, pois o trabalho que enviei estava maduro e absolutamente dentro do tema: Praça. Como já participei do júri pude ver outro lado do trabalho e perceber o quão abrangente é o universo dos que se candidatam. Muitas das fotos que foram premiadas ou participaram da exposição de lançamento em 2010 foram depois exibidas em diversos países com sucesso. Resumindo: participou de diversos momentos de minha carreira e do meu amadurecimento, o que está faltando é o grande prêmio![47]

Ao final, vemos o desejo do “nosso artista” em firmar no seu currículo dentro do seleto grupo de fotógrafos que tiveram reconhecimento de sua obra pelo colegiado do Prêmio, em receber o Prêmio Especial Porto Seguro.

2.2 A formação dos mediadores e do roteiro de visita

---

[46] OLIVEIRA, Cildo. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010**. Espaço Cultural Porto Seguro. Luiz Braga, texto curatorial. São Paulo, Porto Seguro, 2010. Não paginado. Exposição realizada de 30 de julho a 12 de setembro de 2010.

[47] BRAGA, Luiz. **Informações Pesquisa Mestrado**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <luiz@luizbraga.com.br> em: 19 mar 2013.

Nós mediadores temos como premissa do nosso trabalho, ampliar o olhar do público na sua relação com os conteúdos presentes na exposição, integrando os saberes construídos mutuamente, através do diálogo. Essa integração é possível e mediada pela experiência de cada educador e de cada visitante. Sendo assim, a forma como os saberes são transmitidos em nossa sociedade, entre elas a forma das narrativas orais, foi uma estratégia adotada nas visitas orientadas com o público nessa ação educativa.

A preparação para a exposição iniciou-se com reuniões entre a Prof.ª Dr.ª Maria Christina de Souza Lima Rizzi[48], docente do curso de Artes Visuais da ECA/USP, curadora pedagógica, e Cildo Oliveira, curador do prêmio, o qual viajou até Belém do Pará e partilhou informações relevantes a respeito de Luiz Braga.

O projeto do educativo do Prêmio tem, como preceito, acolher mediadores com nível superior ou em finalização, com formação nas áreas das ciências humanas. Para a exposição "*Ensaio – Estrada Nova S/N"* do fotógrafo Luiz Braga, foram selecionados entre alunos de graduação e pós-graduação em artes visuais da Escola de Comunicações e Artes da USP, um grupo de três mediadores, com formação em diferentes áreas, revelando assim, a consonância com a proposta do projeto do educativo, visto que as ações de mediação cultural desenvolvidas, necessitam dessa interdisciplinaridade.

E assim tivemos: Waldiael Braz Silva[49], aluno da graduação em Artes Visuais na Habilitação em Escultura; Cíntia Yuri Nishida[50], aluna da graduação em

---

[48] Possui graduação em Educação Artística e Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (1980), mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1990) e doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (2000). Foi educadora nos seguintes museus: Pinacoteca do Estado e Museu da Casa Brasileira. Foi docente dos seguintes museus da USP: Museu de Arte Contemporânea, Museu de Arqueologia e Etnologia e vice-diretora do Museu de Ciências. Atualmente é professora doutora exercendo suas atividades no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde leciona na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais.

[49] Graduando em Artes Plásticas com Bacharelado em Escultura pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; intercâmbio na Faculdade de Bellas Artes da Universidade Complutense de Madrid (UCM); Curso técnico em Design Gráfico pela Escola Técnica do Estado de São Paulo (ETEC); Curso Profissionalizante em Criação e Produção Publicitária pela Prefeitura de São Paulo em parceria com o SENAC. Atua como programador do setorial de Artes Visuais da instituição SESC Pinheiros e pesquisador pela ECA-USP; experiência profissional em ilustração; auxiliar de ateliê de artes plásticas no MAC-USP; no educativo do Paço das Artes e do Prêmio Porto Seguro Fotografia.

[50] Graduada em Licenciatura em Artes Plásticas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ceramista e arte/educadora. Atuou em pesquisas com foco no uso de

Licenciatura em Artes Visuais; e Radamés Alves Rocha da Silva[51], que na época cursava como aluno especial o Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Os quais foram contratados pela empresa Manufatura de Arte, produtora do projeto do Prêmio Porto Seguro Fotografia, licitando o serviço educativo para cumprir a função de receber o público no Espaço Cultural Porto Seguro e mediar a leitura das obras da exposição individual de Luiz Braga.

O espaço expositivo foi aberto para visitação de terça a domingo, com uma rotina de trabalho dividida entre os mediadores da seguinte forma: no período diurno de terça-feira a sexta-feira, no horário das 08h30 às 14h00 para Radamés Rocha; o período vespertino também de terça-feira a sexta-feira, no horário das 12h30 às 18h para Cíntia Nishida, e aos finais de semana, sábado e domingo das 08h30 às 17h30 para Waldiael.

Todos os mediadores tiveram, sob a orientação da Profª. Christina Rizzi, uma formação da leitura artística sobre toda a obra do fotógrafo que seria apresentada na exposição. Durante a formação, desenvolvemos um material gráfico como suplemento pedagógico para os professores das escolas agendadas, como também a dinâmica e o roteiro de visita.

Na formação dos mediadores contemplaram-se leituras, seminários, discussões e exercícios sobre a História da Fotografia e suas linguagens; estudo de fotógrafos brasileiros com ênfase em Luiz Braga; e um estudo sobre a importância e as características do Prêmio e suas edições anteriores.

O esquema de reuniões com troca de experiências entre os mediadores e demais contatos aconteceram tanto presencialmente quanto por e-mail. Foram realizados encontros semanais para acompanhamento do trabalho, tanto no espaço expositivo, quanto no Departamento de Artes Plásticas da ECA – USP.

Na primeira reunião, foi exposto pela Prof.ª Christina Rizzi o projeto educativo, que ao final da mesma, nos apresentou como proposta de trabalho para a reunião posterior, as seguintes questões, referentes à exposição:

TIC´s no Laboratório Didático-Pedagógico de Ensino e Aprendizagem de Artes Visuais da ECA-USP em 2010 e 2011. Atualmente é professora de Artes da Rede Municipal de Ensino de São Paulo.

[51] Mestrando em Artes Visuais pela USP. Cursando licenciatura em Artes no CEUCLAR-SP. Possui especialização em Design da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco (2009) e graduação em Design Industrial pela Universidade Federal de Campina Grande (2006). Atualmente é professor de artes e infoeducador - Colégio Pentágono - SP, lecionou na Prefeitura Municipal de Areia - PB. Curador do Educativo do Prêmio Brasil Fotografia, Porto Seguro 2012 - SP. Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: mediação, fotografia, educação, arte-educação e espaço expositivo.

- *Quais conteúdos sobre as fotografias deverão ser apresentados nessa exposição?*
- *Quais informações sobre Luiz Braga seriam importantes compartilhar com o público?*
- *Do conjunto das fotos, quais deveriam ser destacadas para uma leitura mais aprofundada? Para isso, selecionar imagens, justificar a seleção, propor atividades de leitura para cada imagem, em um total de quatro fotos.*
- *Conceber um esquema de visita orientada considerando um conjunto hipotético, incluindo uma finalização para a visita de 01 hora.*
- *Por fim, conceber uma pasta ou material para o professor dar continuidade para ao trabalho na sala de aula.*

Essa proposta gerou alguns resultados apresentados por nós em forma de seminários e debates, e que serviram de mote para a condução dos primeiros ensaios na montagem do roteiro de visita. Por Waldiael, destaco como principal contribuição às propostas para o projeto gráfico do Suplemento Pedagógico, entregue aos professores responsáveis pelos grupos visitantes durante a ação educativa, tanto que, a ele foi concedida a autoria do *design* gráfico. Sobre a contribuição de Cíntia, ressalto os textos sobre fotografia, tecnologia e a formação da imagem, os quais subsidiaram os conteúdos para o Suplemento Pedagógico.

De minha parte, vejo que o diferencial foi sobre a gama de ações educativas mediadas por dinâmicas realizadas no roteiro da visita dentro do espaço expositivo, tais como: um jogo da memória, caça ao tesouro e mímicas. A discussão em grupo dessas dinâmicas culminou na ideia da manipulação dos monóculos como estratégia lúdica para a mediação da leitura das fotografias na exposição, a qual descreverei posteriormente.

No decorrer desse processo foi concebido e produzido um material como Suplemento Pedagógico (*vide* anexo B) para os professores ou responsável dos grupos de visitas agendadas darem continuidade às questões desenvolvidas na visita, e outras que, porventura, surgissem em sala de aula.

O design gráfico proposto por Waldiael foi acordado pelo grupo com a proposta de cores alternadas entre as páginas, dialogando com as narrativas do conteúdo do texto de cada bloco expográfico, criando uma atmosfera colorida e

festiva, tão presentes na obra de Luiz Braga. Na capa, como podemos observar, reproduzimos a fotografia *"Retirando Luz Vermelha, 1990";* visto que a cor vermelha fala muito da proposta das séries de fotografias coloridas e toda a cultura do açaí.

Em formato de caderno, com seis páginas frente e verso, iniciamos com o texto curatorial na contracapa e, na página seguinte, um glossário com palavras que talvez surgissem durante o desenvolvimento da visita, principalmente no momento da conversa final.

Dando sequência, temos uma introdução aos conceitos físicos e químicos de produção da imagem fotográfica, sob o título *"A luz que emana".* Em seguida, trouxemos referências para trabalhar a metalinguagem ao relacionar a obra do fotógrafo com clássicos da literatura brasileira e da história da arte, como veremos posteriormente, ao citarmos o roteiro da visita.

Posteriormente, trouxemos, como conteúdo, elementos da cultura do açaí para falarmos de signos da comunicação visual, presentes na economia paraense. Finalizando o material, usamos o espaço para falar das brincadeiras coletivas, motivando-os para um paralelo com a questão do trabalho infantil.

Com o objetivo em facilitar a compreensão de todo o roteiro de visita, Cíntia elaborou uma vista superior do projeto expográfico, *vide* figura 04. Como a média de visitantes por grupo era cerca de 40 crianças, pensamos em dividir o conjunto de monóculos de acordo com as séries de fotografias, as quais também se encontravam separadas em blocos pelas paredes modulares no espaço expositivo, como vemos na figura 05.

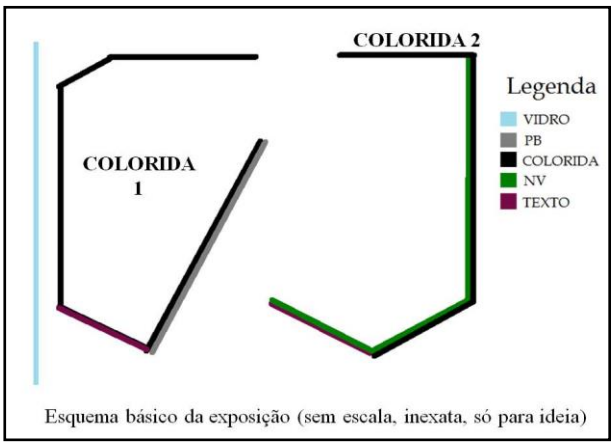


Figura 04: Esquema do Projeto Expográfico
Fonte: Arquivo do Educativo, autoria de Cintia

Figura 05: Visão Panorâmica da Exposição
Fonte: Arquivo pessoal de Cildo Oliveira

Sendo assim, o conjunto de monóculos era composto por 07 cores: vermelho, amarelo, azul, branco, preto, verde e rosa. Após as boas vindas ao espaço expositivo, apresentando o Prêmio e o artista Luiz Braga, iniciávamos o roteiro proporcionando a manipulação da câmera escura[52] e a proposta da "brincadeira" de caça ao tesouro. Na figura 06, vemos o conjunto de monóculos coloridos e de câmeras escuras, usados pelos mediadores na introdução da ação educativa. Nos relatos dos grupos, encontramos muitas falas inusitadas deixando explícito que foi a primeira vez o contato com esses materiais.

Figura 06: Conjunto de monóculos e câmeras escuras
Foto: Radamés Rocha, acervo pessoal, 2012.

Para facilitar nossa comunicação com o grupo de crianças durante a divisão e ação da dinâmica de "Caça ao Tesouro", optamos pela seguinte estratégia. Aleatoriamente as crianças escolhiam os monóculos, os quais tinham pequenos

[52] Câmera Obscura: expressão latina que designa um princípio que já fora descrito por Aristóteles na antiguidade grega e pelo cientista árabe Alhazen no século X, mas que só teve utilização prática a partir de 1558, quando Giovanni Battista Della Porta aconselhou seu uso aos artistas, conselho seguido entre outros por Leonardo da Vinci. As primeiras câmeras obscuras eram constituídas por simples caixas dotadas de um pequeno orifício para deixar entrar a luz num dos lados, de modo a produzir uma imagem invertida, na superfície oposta. Posteriormente, surgiram modelos mais complexos, dotados de objetivas e vidro despolido para facilitar o controle e a visualização da imagem. O matemático Johann Strumm aperfeiçoou a caixa e, em 1676, criou o modelo portátil que iria inspirar mais tarde Niépce e Fox Talbot para a confecção das primeiras câmeras fotográficas. Atenção: não se deve confundir câmera obscura, em sua forma original latina, com câmera escura, que é sinônimo para laboratório fotográfico – sala especial à luz na qual são processados os materiais fotossensíveis, podendo designar ainda o compartimento das câmeras fotográficas, igualmente vedado à luz, no qual são colocados os filmes virgens para possibilitar a tomada de fotografias. Referência: Itaú Cultural. Ação Educacional Itaú Cultural - Caderno do Professor. São Paulo: Itaú Cultural,[s.d], p.56

recortes de fotografias previamente selecionadas, como vemos no conjunto de imagens da figura 07.

Como a dinâmica é uma atividade aplicada no início do roteiro de visita, após explicar as regras da mesma, íamos conduzindo o grupo de criança por cada série de fotografias, auxiliando a busca das mesmas pelo tesouro, isto é, do recorte contido no monóculo para a fotografia correspondente. Por exemplo, na série de fotografias em preto e branco, perguntávamos quem achou a fotografia a qual o recorte dos monóculos nas cores preto e branco pertence, e iniciávamos a mediação.

Mas, posteriormente, adaptamos a dinâmica e optamos em explicá-la, deixando-os livres para ocupar o espaço, diminuindo a curiosidade que era tamanha quanto ao espaço expositivo dentro de um ambiente empresarial. Notamos que essa mudança de conduta, facilitou muito ao retomarmos a mediação na leitura da obra, pois diminuímos as curiosidades que tiravam a atenção das crianças durante o percurso no roteiro da visita.

Figura 07: Conjunto de recortes presentes nos monóculos[53]
Fonte: Arquivo do Educativo da Porto Seguro, 2010.

[53] Fotografias de Luiz Braga, cujos recortes visuais, montagem e impressão nas pranchas em tamanho A4 foram realizadas pela equipe do educativo.

Observando a vista superior do *layout* produzido por Cintia e já referido anteriormente, como visto no conjunto de imagens da figura 07 conduzimos da seguinte forma: para a série de fotografias em preto e branco, selecionamos o recorte da fotografia *"Descansando sobre sacos, 1985"* e dispomos nos monóculos de cores pretas e brancas; para a série de fotografias *"Night Vision"*, o recorte da fotografia *"Futebol, 2010"* se encontrava nos monóculos de cores azuis e verdes; posteriormente tínhamos o recorte da fotografia *"Barco entrando na chuva, 1988"* nos monóculos de cores rosas; em seguida a série de fotografias coloridas que retratavam a cultura do açaí, para a qual selecionamos o recorte da fotografia *"Retirando luz vermelha, 1990"* e que se encontrava nos monóculos de cor vermelha e por último, para concluir a série de fotografias coloridas, selecionamos o recorte da fotografia *"Pau de sebo, 2003"* o qual se encontrava nos monóculos de cor amarela.

É preciso esclarecer que, quando a Prof.ª Christina Rizzi nos propôs a construção de um roteiro de visita para um grupo hipotético, o fizemos baseados nas observações em arquivos digitais das 40 fotografias, visto que o *layout* final e o projeto expográfico decidido pela equipe de produção e curadoria, ainda não tinha sido implantado no espaço expositivo. Quando esse espaço ficou pronto, então adaptamos e adequamos às propostas levantadas para o roteiro de visita.

O encontro com o artista Luiz Braga ocorreu no dia da abertura da exposição. Na ocasião, mostramos o boneco do Suplemento Pedagógico e o esquema do roteiro de visita. Lembro-me que Braga ressaltou com elogios o material elaborado até então, surpreendeu-se com as relações que fizemos com "A Criação de Adão", um afresco pintado em 1511 por Michelangelo e com a pintura a óleo da "Mona Lisa" de Leonardo da Vinci, iniciada em 1503, dizendo que nunca fez tal observação. Essas relações descreverei posteriormente ao detalhar o roteiro da visita.

E aqui me pergunto, estaria incumbido de modo inconsciente a ser emerso no momento de criação fotográfica, os cânones do Renascimento, visto que Luiz Braga vem de uma formação acadêmica em Arquitetura? Outro ponto expresso com contentamento pelo fotógrafo foi que nós três mediadores, tínhamos laços afetivos com o Norte ou Nordeste, os quais contribuíram, facilitando a leitura e a contextualização da obra.

Waldiael, natural de Caruaru no estado de Pernambuco; eu, Radamés, natural de Remígio, no estado da Paraíba, e Cíntia que namorava um rapaz natural

de Belém do Pará. Essa familiaridade, aparentemente sem intenções, foi fundamental na pesquisa e busca do entendimento dos elementos da cultura paraense, registrados por Luiz Braga.

Os mediadores viram-se desafiados a propor uma ação educativa de curta duração, em torno de uma hora, cujo roteiro objetivasse a recepção ao espaço expositivo, ida ao banheiro e bebedouro, introdução com a apresentação da câmera escura e dinâmica dos monóculos, um diálogo final entre algumas obras selecionadas, seguido de uma avaliação da visita, finalizando com a distribuição de lanches e volta para o ônibus.

A seguir, ilustramos esse roteiro para uma melhor compreensão, o qual, após as várias adaptações, obteve os melhores resultados apontados por nós mediadores e professores nos relatórios de visita. Citaremos tais opiniões posteriormente. Podemos verificar que as datas de captação das imagens variam de acordo com a edição do Prêmio, devido a dificuldade de acesso com as fontes primárias.

- **Chegada do ônibus, recepção e início da visita**

Figura 08: Chegada do ônibus com o grupo de visita agendada
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2012.

Como referido anteriormente, o programa do educativo acolhe, em visitas agendadas, alunos da rede de ensino oficial privado e público, organizações não governamentais e públicos em geral, visando mediar a leitura das obras da exposição vigente. Como as instituições públicas são prioridades, as mesmas

podem solicitar o serviço de traslado gratuito, que é realizado por ônibus fretado até o espaço expositivo.

Na figura 08, observamos a chegada do ônibus com um grupo de uma organização não governamental, da região do ABC Paulista. É importante frisar o auxílio realizado pelos vigilantes da empresa aos mediadores, em conduzir o grupo até o espaço com segurança, em virtude do movimento de carros e pedestres do acesso ser paralelo à Avenida Rio Branco – SP.

- **Apresentação do Prêmio e do Espaço Expositivo dentro da Empresa**

Durante a recepção e chegada ao espaço expositivo, notei que, quando realizava o convite ao grupo para adentrar à exposição, muitos se encontravam em um estado de ansiedade e euforia provocados pela viagem de ônibus, como também pela grandiosidade do espaço empresarial. Lembro-me da fala de alguns alunos quando da ida ao banheiro, impressionados, por exemplo, com o dispositivo automático da torneira, expressavam o desejo de algo semelhante assim na sua escola.

Figura 09: Apresentação no Espaço Cultural Porto Seguro
Foto: Cildo Oliveira, arquivo pessoal, 2010.

Observando esse contexto e procurando conquistar o grupo, logo no início da visita, motivei as crianças realizando exercícios de respiração e relaxamento, diminuindo, assim, a tensão da chegada. A partir de então, verifiquei um clima de

mais atenção e foco na minha fala e proximidade com a minha pessoa, *vide* figura 09.

Um dos acréscimos ocorridos ao longo da exposição, durante a apresentação, foi demonstrar uma gravura do mapa político do Brasil. Mostrar essa referência auxiliou na compreensão do grupo, em situar o lugar em que eles se encontravam, no caso, a cidade de São Paulo; como também o lugar do artista Luiz Braga, a cidade de Belém do Pará e o meu lugar, a Paraíba.

- **Apresentação da proposta lúdica baseada nas câmeras escuras e nos monóculos**

Figura 10: Grupo de visitantes manipulando os monóculos
Foto: Christina Rizzi, arquivo pessoal, 2010.

Ao falarmos como manipular os monóculos, em virtude deste ser um objeto desconhecido para a maioria das crianças, sugeria olhar sempre em direção de algum ponto de luz, como vemos na figura 10. A partir desse motivo, conseguíamos aguçar a curiosidade delas para conversar um pouco sobre a história da fotografia, as tecnologias e processos fotográficos e a formação da imagem, mediados com uma estratégia lúdica.

Mediante esse contexto, é importante ressaltar a contribuição de Yann Vadaru, membro técnico da equipe de produção que, sendo um fotógrafo jovem, construiu uma câmera escura a partir de material reciclado em sua casa (papelão, papel vegetal e uma lente de monóculo), nos oferecendo auxílio nesse momento de conversa sobre a fotografia.

Tal contribuição foi tão significante, sendo necessário confeccionar mais um exemplar, tamanha a curiosidade das crianças em manipular as câmeras escuras, ao surgirem indagações, tais como: "*olha o mundo tá de cabeça para baixo!*", "*tem movimento, ela se mexe!*". Assim, a manipulação da câmera escura se fixou no roteiro da visita.

- **Descobrindo os tesouros e percebendo as obras dentro do espaço expositivo**

Figura 11: Grupo de crianças descobrindo o recorte da fotografia
Foto: Christina Rizzi, arquivo pessoal, 2010

Após explicar as regras do jogo *"Caça ao Tesouro"*, os visitantes ordenados em grupos pela cor dos monóculos, percorrem toda a exposição, focados no recorte de algumas imagens selecionadas e que se encontram nos mesmos, exemplificado na figura 11. Ao realizarem esse percurso, promovíamos uma sensação de conforto para a criança, diminuindo o estranhamento mediante as curiosidades que o espaço expositivo impressionava.

- **Observando os grupos de fotografias e a leitura mediada**

Em virtude do tempo médio de uma hora previsto para a visita, priorizamos em mediar a leitura das fotografias presentes nos recortes dos monóculos, pois ao realizamos esse percurso, dávamos conta do conjunto da obra do artista. No entanto, cada mediador tinha autonomia no enfoque em outras imagens e nos

diálogos promovidos de acordo, principalmente, com o repertório cultural e a faixa etária de cada grupo. A temática cultural paraense, já mencionada várias vezes aqui, instigava a curiosidade e o interesse dos alunos, por se tratar de assuntos desconhecidos e que não fazem parte de seu repertório.

Figura 12: Mediação e leitura das fotografias
Foto: Christina Rizzi, arquivo pessoal, 2010

Como era minha primeira ação educativa, em espaço não formal, trouxe minha experiência de educador em espaço formal, ou seja, a escola, e utilizei o recurso das perguntas geradoras para visitarmos as fotografias. Como vemos na figura 12, estou realizando a mediação da fotografia *"Barco entrando na chuva, 1988"* e na ocasião perguntava: *"O que vocês veem na fotografia?"*, *"Qual a parte do barco está recortada?"*, *"Qual o nome do lugar onde os barcos estão ancorados ou parados?"*.

E nessa última pergunta, na maioria das vezes o grupo não tinha a resposta imediata. Portanto, procurava através das perguntas geradoras a resposta no contexto urbano dos alunos: *"Qual o ponto final do trem?"*, *"Qual o ponto final do ônibus?"*, *"Qual o ponto final do avião?"* e enfim, eles descobriam o porto como resposta, sem necessariamente entregar no primeiro momento. Assim, o conhecimento era construído coletivamente.

Ao trazer esse exemplo, observo que o curso do magistério e a prática docente em sala de aula na Paraíba, auxiliaram-me, com segurança, nas ações educativas que mediei nessa exposição.

- ***Feedback* e bate-papo final com outras imagens**

Figura 13: *Feedback* e bate-papo ao final da visita
Foto: Cildo Oliveira, arquivo pessoal, 2010.

Depois de percorrido o espaço expositivo, realizava-se um diálogo com questões ao grupo, as quais revelavam desdobramentos da visita. Posicionados em círculo, sentados em pequenas almofadas individuais, promovia uma clima agradável para a troca de informações e perguntas geradoras do interesse das crianças como vemos na figura 13.

Nela, observamos a posição de minhas mãos, na qual relato a ação de mexer com o rodo a farinha de mandioca que era cozida nos fornos. Posto que a fotografia *"Mulher e tacho, 1987",* que se encontrava atrás de mim, era um dos objetos de curiosidade naquele momento.

Para esses momentos trazia as histórias de minha infância. De quando na casa meu avô paterno tinha dois fornos de casa de farinha, e o momento para raspar a casca da mandioca e todas as demais etapas de produção da farinha, se fazia à noite. Eu, moleque, sentava junto com os adultos ao redor de grandes montanhas de mandioca, ouvindo deles histórias de Trancoso[54] e de assombração, cantigas e benditos[55], perdendo várias facas da cozinha de mãe que usava na tentativa de imitar o trabalho dos adultos para raspar a casca também. Era um

[54] Segundo Souza Lima (2005, p.27), "os contos tradicionais brasileiros – identificados, regionalmente, como História de Trancoso, atende ao desejo de melhor recordar, reconhecer e refletir elementos de uma memória cuja ação, incidente no plano coletivo e pessoal, é formadora e universalizante".

[55] Segundo Lima, (1972, p.171) "Bendito – explicação: oração cantada, cujos versos fazem menção à expressão "bendito, louvado seja", ou apenas à palavra "bendito".

momento de diversão, pois não tínhamos ainda a televisão como meio de entretenimento naquela época.

Nesse momento, retomávamos os conteúdos já expostos durante a visita, assegurando sua fixação, como também realizávamos outras leituras e analogias. Foi durante esse bate-papo, ao gerar compromissos e atividades pós-visita para as crianças, que questionei como me certificar de que aquelas informações ali trocadas, seriam novamente discutidas em sala de aula.

Como no Suplemento Pedagógico, entregue para os professores acompanhantes dos grupos de visitas, trabalhávamos as referências metalinguísticas, trouxemos também para esse momento final um exercício. Iniciava apresentando a comparação entre um ícone conhecido por unanimidade mostrando para as crianças uma reprodução da *"Mona Lisa"* de Leonardo da Vinci e a fotografia *"Carinho no balcão, 1994"*. Em ambas, identificávamos a disposição complacente das mãos e a pressão do dedo indicador, remetendo às aristocráticas poses renascentistas.

Figura 14a: Retrato de Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo, 1503-1506"[56],
Figura 14b: Carinho no balcão, 1994. Luiz Braga. Fotografia em filme negativo preto e branco, (60x40cm). Acervo Porto Seguro Fotografia.
Figura 14c: "Carinho de Criança"[57].

Outro diálogo promovido com a mesma fotografia, onde a menina possivelmente faz um carinho na mãe, foi com a obra óleo sobre tela *"Carinho de*

---

[56] Disponível em: <http://www.louvre.fr/moteur-de-recherche-oeuvres?f_search_art=gioconda>. Acesso: 13 jun. 2013.

[57] A Child's Caress. Disponível em: <http://www.marycassatt.org/The-Childs-Caress-large.html>. Acesso: 13 jun. 2013.

Criança, 1890" (tradução nossa) da artista Mary Cassatt, para refletirmos acerca das relações familiares que existissem no contexto das crianças. Tais observações, podemos verificar no conjunto de imagens da figura 14a,14b e 14c.

Outro exercício de mesmo enfoque, foi entre a fotografia *"Estivador e camisa branca, 1988"* e o *"Mestiço, 1934"* do pintor Cândido Portinari, *vide* figura 15a e 15b; como também entre a fotografia *"Descansando sobre sacos, 1985"* e o afresco *"A Criação de Adão, 1511"* pintado por Michelangelo, como vemos o conjunto de imagens da figura 16a e 16b.

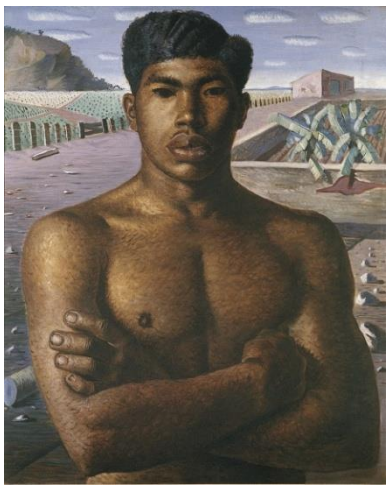


Figura 15a: Estivador e camisa branca, 1988. Luiz Braga. Fotografia em cromo 35mm cor, (70x105cm). Acervo Porto Seguro Fotografia.
Figura 15b: *"Mestiço"*[58].

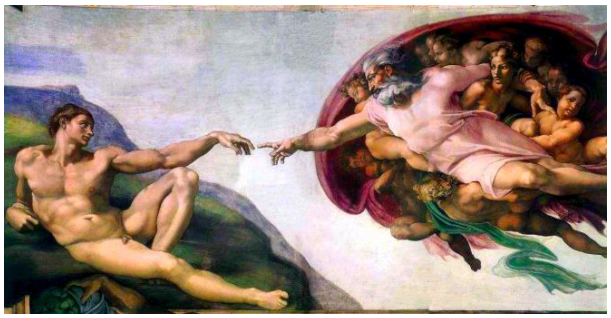


Figura 16a: Descansando sobre sacos, 1985. Luiz Braga. Fotografia em filme negativo preto e branco (40x60cm). Acervo Porto Seguro Fotografia.
Figura 16b: "*A Criação de Adão"*[59].

---

[58] Disponível: <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=C&cd=2343>. Acesso: 13 jun. 2013.

[59] Disponível em: <http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/> Acesso: 13 jun 2013.

Em ambas, dentro de um exercício comparativo, discutimos questões como o clima da região Norte e Nordeste, que influenciava diretamente nas colheitas e meios de produção, como também o trabalho braçal e que nesse conjunto, o hábito de estar seminu é comum entre os homens. Bem como dialogar sobre o registro fotográfico de Luiz Braga para a sensualidade masculina, sem estereótipos.

Outro exercício de metalinguagem, mas agora com referências literárias, deu-se ao compararmos o olhar da personagem retratada na fotografia *"Simone e Balança, 1992"* com o olhar de "ressaca" da personagem Capitu, descrito por Machado de Assis em sua obra Dom Casmurro:

> Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (ASSIS, 1899, p.32)

Ao trazer a cultura do retrato, lembro-me do diálogo que tive com o grupo de alunos da Escola Estadual Prof. Ovídio Pires de Campos, quando questionei para eles se na escola tinha uma fotografia desse professor que leva o nome da escola e por que ele foi homenageado. Como as crianças não tinham ciência do histórico da própria escola propus como pesquisa e disse que os visitaria para conversarmos sobre essas descobertas.

Portanto, ao criar comprometimentos como esse, aparentemente sem intencionalidades, comecei a me questionar sobre os desdobramentos e o papel de mediador nas ações do educativo.

A escolha dos exercícios e a conduta dos diálogos se faziam de acordo com a faixa etária e as perguntas geradoras de cada grupo, em parcimônia com o mediador. As reproduções das pinturas e fotografias foram realizadas em pranchas no tamanho A4, em impressões coloridas, para manipulação entre as crianças e o mediador.

- **Assinaturas e mensagens no livro de visitas**

Figura 17: Encerrando com assinaturas no livro de visitas
Foto: Christina Rizzi, arquivo pessoal, 2009.

Antes da entrega dos lanches, as crianças também tinham o momento de registrar por escrito suas impressões e reflexões sobre a experiência recentemente vivida. Também era a ocasião daqueles que não se expressaram oralmente, colocar de forma carinhosa aquilo que ficou guardado ou que as histórias, as fotografias e as conversas mediadas tinham lhes feito emergir, como vemos no grupo de crianças da figura 17.

- **Distribuição dos lanches**

Figura 18: Distribuição de lanches no final da visita
Foto: Christina Rizzi, arquivo pessoal, 2009.

O encerramento acontecia com a distribuição de lanche e volta ao ônibus, acompanhados pelos mediadores. Mais uma vez, a minha experiência docente fazia aproveitar qualquer oportunidade para um olhar que educa, observei que na

sacolinha onde se encontrava o lanche apresentava a seguinte frase: *"Ajude a manter a cidade limpa",* como vemos na figura 18.

Logo, promovia o último convite ao grupo para uma leitura coletiva da frase, ou, às vezes, escolhia algum aluno e geralmente aquele a quem conduzi a atenção durante a visita por demonstrar ser o mais "inquieto". A partir da leitura, chamava a atenção para o descarte do lixo durante o retorno a escola e também verificar o grau de leitura dos mesmos.

Nesse momento, pude verificar que já ocorria entre as turmas anteriores e as que estavam por vir, a troca de informações sobre a exposição e a minha pessoa. Alguns alunos expressavam: *"Já acabou?"*, *"Não têm mais?"*, *"Como faço para trabalhar nessa empresa?"*. Como também, lembro-me do grupo da Escola Estadual Prof. Antonio de Campo Gonçalves no dia 20/08/2010 que chegou gritando dentro do ônibus: *"Radamés, cada você? Eu vim aqui só pra te ver!"*. Foram momentos como esse, que me empolgavam e alimentavam meu ânimo pela continuidade da ação educativa.

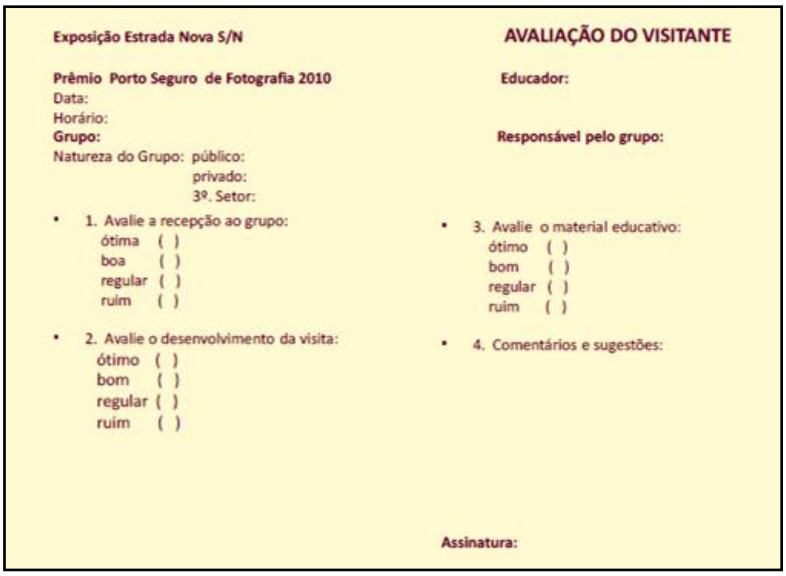
2.3 Levantamento dos dados quantitativos, das visitas escolares, instituições e do público em geral

O levantamento dos dados quantitativos, das visitas escolares, instituições e do público em geral, é realizado através de questionários. Os mesmos são fichas estruturadas com demandas a serem respondidas sobre a visita realizada, tanto por parte do responsável pelo grupo de visitantes quanto pelo mediador, como meio de avaliação, os quais são respondidos, logo após o término de cada visita.

O cabeçalho do questionário é semelhante tanto para o visitante como para o mediador. Neste, são discriminadas informações sobre a data e o horário da visita; o nome do grupo, escola ou instituição e sua natureza oriunda, seja ela pública, privada ou do terceiro setor; como também a identificação do mediador que recepcionou o grupo e o responsável pelo mesmo.

Ambos, como podemos ver nas figuras 19 e 20, são compostos por três questões de múltipla escolha, optando como respostas por "ótima", "boa", "regular" ou "ruim". Respectivamente quanto à recepção do grupo e desenvolvimento da

visita, sendo a terceira questão específica para o visitante quanto ao material educativo distribuído e para o mediador sobre o fechamento do processo da visita.



Exposição Estrada Nova S/N

Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2010
Data:
Horário:
Grupo:
Natureza do Grupo: público:
privado:
3º. Setor:

- 1. Avalie a recepção ao grupo:
  ótima ( )
  boa ( )
  regular ( )
  ruim ( )
- 2. Avalie o desenvolvimento da visita:
  ótimo ( )
  bom ( )
  regular ( )
  ruim ( )

AVALIAÇÃO DO VISITANTE

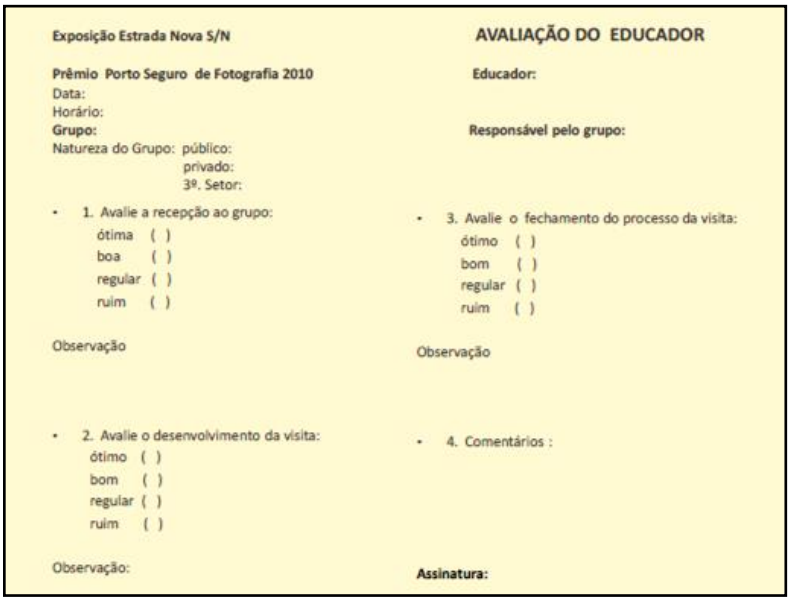
Educador:

Responsável pelo grupo:

- 3. Avalie o material educativo:
  ótimo ( )
  bom ( )
  regular ( )
  ruim ( )
- 4. Comentários e sugestões:

Assinatura:

Figura 19: Avaliação do visitante
Fonte: RIZZI, Christina. Arquivo do Educativo, Porto Seguro, 2010.



Exposição Estrada Nova S/N

Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2010
Data:
Horário:
Grupo:
Natureza do Grupo: público:
privado:
3º. Setor:

- 1. Avalie a recepção ao grupo:
  ótima ( )
  boa ( )
  regular ( )
  ruim ( )

Observação

- 2. Avalie o desenvolvimento da visita:
  ótimo ( )
  bom ( )
  regular ( )
  ruim ( )

Observação:

AVALIAÇÃO DO EDUCADOR

Educador:

Responsável pelo grupo:

- 3. Avalie o fechamento do processo da visita:
  ótimo ( )
  bom ( )
  regular ( )
  ruim ( )

Observação

- 4. Comentários :

Assinatura:

Figura 20: Avaliação do Educador
Fonte: RIZZI, Christina. Arquivo do Educativo, Porto Seguro, 2010.

A última questão é aberta, para breves comentários e sugestões; tinha por objetivo, estimular a construção de comentários que pudessem ser avaliados, apresentando, posteriormente, indicativos das visitas já realizadas.

Nas questões da avaliação direcionada ao educador, havia o espaço para observações e, se realizarmos uma leitura em seus arquivos, todos foram

respondidos com colocações e reflexões pertinentes ao processo evolutivo das ações educativas.

Na avaliação para os visitantes, somente na última questão é que se abria espaço para comentários, e mesmo assim, poucos foram os questionários em que encontramos algum registro escrito. Mas foi justamente nas questões abertas que encontramos mais oportunidades e revelações sobre os posicionamentos da mediação realizada.

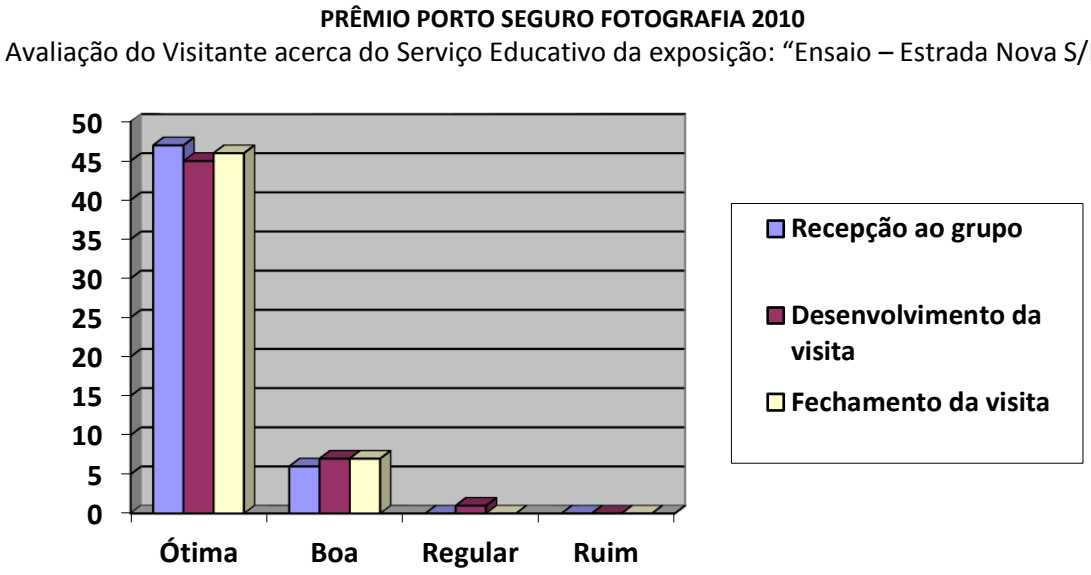


Gráfico 02: Avaliação do Visitante acerca do Serviço Educativo da exposição.
Fonte: Relatórios da Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010

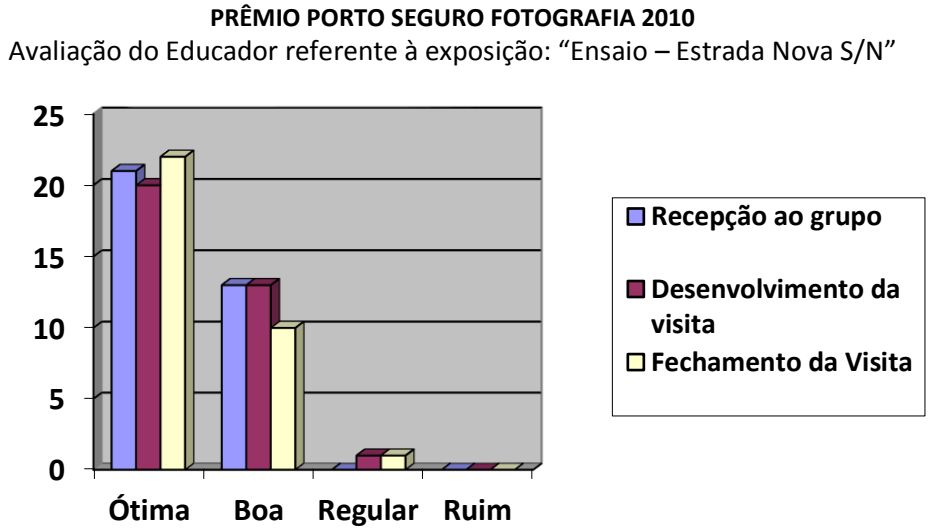


Gráfico 03: Avaliação do Educador referente à exposição.
Fonte: Relatórios da Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010

Os dados obtidos a partir desses questionários foram tabulados e apresentados nos gráficos 02 e 03. Observo que este modelo de avaliação, apesar de simples, atinge os objetivos do projeto educativo e facilita a leitura quantitativa dos resultados. Ao analisarmos essas ferramentas avaliativas, identificamos que três indivíduos são considerados os sujeitos da ação educativa: o mediador ou educador, o professor ou responsável pelo grupo e o aluno ou público visitante.

Ao analisarmos o resultado dos gráficos produzidos, verificamos que as opiniões dos responsáveis pelo grupo visitante atingem quase o percentual total de aprovação sobre os itens avaliados a respeito da recepção ao grupo, do desenvolvimento da visita e do fechamento da mesma. Enquanto que, ao analisarmos o resultado das opiniões dos mediadores, vemos que existe um equilíbrio no percentual entre ótimo e bom, referentes aos mesmos itens.

Ao refletirmos sobre esta pequena diferença de opiniões, podemos pensar sobre o olhar de fora do visitante que, muitas vezes, só tem uma única oportunidade para avaliar a experiência, enquanto que o mediador com o desenvolvimento das visitas acumula mais informações para fundamentar seu juízo de valor.

Contudo, extraí, para exemplificar o olhar do visitante, o depoimento da Prof.ª Vitória Arrais de Santana de Proença, responsável pelo grupo da Escola Estadual Prof. Nelson Cardim de Brito no dia 10/08/2010, que registrou: *"Gostei imensamente! Foi uma ótima oportunidade para apreciarmos fotos maravilhosas e adquirirmos excelentes informações. Nosso guia Radamés, foi muito atencioso, dinâmico, carismático. Conseguiu com facilidade motivar os alunos e deixá-los interessados".*

São registros como este, que obtemos como devolutiva e fator positivo, cuja a ação educativa foi um trabalho gratificante, e que me deu segurança para continuar a desenvolver as estratégias, com narrativas de minhas histórias de vida, as quais cativavam o grupo.

Encontramos nas avaliações dos mediadores, registros sobre aspectos teóricos, indagações, surpresas e superações de conflitos no desenvolvimento e amadurecimento da ação educativa, portanto, observamos que estes relatórios auxiliam o mediador a refletir sobre sua prática.

Na avaliação que a mediadora Cíntia realizou, sobre a visita do grupo da Escola Estadual Conselheiro Antônio Prado no dia 24/08/2010, observamos no seu registro que a mudança ocorrida no início do roteiro da visita, obteve resultados satisfatórios: *"Creio que tenha sido mais interessante 'soltá-los' no início da visita,*

pois a ansiedade acaba logo no começo. O monóculo e o pedacinho da foto despertam muito interesse".

Na minha experiência, verifiquei que a redação do registro da visita mediada por mim, realizada logo após a mesma, possibilitava um momento de pausa e reflexão. O exercício da escrita se configurou não só em um momento de documentação de aspectos relevantes, mas de amadurecimento da minha prática, como também do grupo, visto que partilhávamos sempre nossas observações.

A coordenadora do educativo, Profª. Dr.ª Christina Rizzi realizava visitas regulares, dialogando conosco sob as informações a partir desses relatórios. A flexibilidade em que se encontrava o roteiro da visita, permitiu que o mesmo sofresse mudanças necessárias e positivas durante o percurso. A troca de informações entre os mediadores, a coordenação do educativo e a equipe de produção produziram momentos fundamentais e decisivos, fomentando uma ação educativa que possibilitou atingir com eficácia os objetivos propostos, conforme descrição acima.

Para o encerramento da exposição, cada mediador produziu um texto reflexivo individual sobre a experiência desenvolvida, compondo o relatório da ação educativa, direcionado à equipe de produção da edição que encaminhou com as demais prestações de contas ao Ministério da Cultura, seguindo as exigências do projeto.

Ao analisar esse relatório, destaco o trecho produzido por Waldiael, suas observações mais pertinentes, mediante sua experiência e que, também, faz consonâncias com minhas observações aqui descritas.

> No caso do público dos finais de semana, em sua maioria, era composto por adultos. Adultos requerem uma mediação diferenciada, pois, geralmente ou já conheciam o trabalho de Luiz Braga, ou já eram da área de fotografia. Nessas visitas surgiam comentários muito ricos e novas leituras me eram possibilitadas a cada dia. Como, por exemplo, o fato de perceber que parte da população do entorno do espaço cultural era de mendigos transeuntes, gente simples e muito peculiar, mas que guardavam muitas características em comum com as personagens retratadas por Luiz Braga. Como a única coisa que dividia a exposição da rua eram grandes placas de vidro percebíamos um sensível diálogo imagético entre as personagens reais e as retratadas. A aproximação de dois universos, a *priori* tão distantes, como São Paulo e Belém era possibilitada por uma questão grave e negligenciada, proporcionada por nossa cruel

> lógica capitalista e comum a todo o território nacional. (SILVA, 2010, p.26)

Dos registros realizados por Cíntia, destaco o recorte seguinte, o qual também expõe suas impressões como a primeira experiência de mediação em espaços expositivos.

> Houve comentários preconceituosos, como “Eu sou contra esse tipo de migração. Essas pessoas vêm do norte e acham essa bagunça aqui [aponta uma foto] normal e trazem aqui para São Paulo. E aí a cidade fica horrível, um lixo”.
>
> Algumas pessoas se identificavam com as cenas retratadas e chamavam para conversar, apontando uma fruta (pupunha, açaí), um hábito (o quilo era conhecido por “prato”, que era um modo de medição), um objeto (peneira – tipo de cesta). Outras se imaginavam na cena e inventavam histórias do que poderia ter acontecido no momento da captação – “Olha, ela deveria estar sentada e fotógrafo foi tirar a foto e ela deve ter pensado ‘ai, não acredito que esse moço vai tirar uma foto minha!’. Igual essa outra aqui também, parece que estava com vergonha e olhou pra baixo...”. Um eletricista até preocupou-se com os meninos do pau-de-sebo próximos ao cabo de energia. [...]
>
> Confesso que minhas primeiras monitorias não foram muito boas – estava muito nervosa e só passava o conteúdo básico, sem muito aprofundamento. Mas, aprendendo com as deficiências de cada monitoria, pude refletir e melhorar a cada grupo – adicionava recortes, aproveitava os comentários, finalizava com rodas de palavras.
>
> Foi uma experiência bem desafiadora e descobri que não tenho perfil para monitoria, mas foi uma vivência importante, inclusive por que mudou meu olhar, minhas atitudes e meus pensamentos. Visitei uma exposição recentemente e passei a perceber tudo diferentemente, de modo mais rico e mais reflexivo. (NISHIDA, 2010, p.28,29)

De meus registros, destaco o trecho sobre a mediação que atingiu os funcionários da empresa, e que vinham partilhar comigo suas experiências.

> Enfatizo que as visitas atingiram públicos não programados diretamente, como os funcionários, incluindo as recepcionistas que nos relataram comentários como: “*Ficávamos ouvindo tudo que vocês diziam, e quando chegava gente aqui para o cadastro nem gostava porque perdia algo que vocês tinham dito*.” Os vigilantes faziam questão de acompanhar os alunos atentamente, ajudando na condução, e depois sempre nos procuravam para fazer suas observações também. Os funcionários do primeiro andar vieram depois na exposição procurar mais esclarecimentos de traços da cultura popular presente nas fotografias. (ROCHA, 2010, p.31)

Dando continuidade à viagem, selecionei algumas fotografias as quais foram mediadas pelas minhas narrativas de histórias de vida. Alguns exemplos já foram descritos anteriormente, mas a partir de então, descreverei de modo mais detalhado, refletindo sobre as estruturas do conto narrativo e sobre esse tipo de mediação, que segundo Kossoy (2007) é descrito com uma interpretação iconológica.

2.4 Memória pessoal como narrativa da experiência

Uma tomada de decisão *a priori* ancorada apenas na prática como docente, posto que, como já dito anteriormente, foi minha primeira experiência em educativo de exposições, encontro após os estudos, leituras e pesquisas realizadas durante o percurso dessa pós-graduação, uma dialética entre a teoria e a prática.

Essa dialética me impressiona, faz refletir e questionar como se daria o processo inverso dessa minha trajetória, quais reverberações ocorreriam se retornasse a Paraíba levando agora outras realidades da metrópole paulistana para um sistema micro, o meu grão de chão, no caso o Muquém, o lugar onde morei por vinte e nove anos ante de vir para São Paulo.

Hoje acredito que a vinda para esta cidade, a qual teve como objetivo principal me desvincular da sala de aula e estabelecer-me profissionalmente na área do Desenho Industrial, quando, na verdade, após tais reflexões, vejo que essa vinda se apresenta como um caminho de redescoberta de minhas potencialidades criativas educacionais.

Após alguns meses de coexistência aqui em São Paulo, quem sabe a saudade do meu lugar, motivou, justamente durante a mediação da leitura das fotografias de Luiz Braga na exposição “Ensaio – Estrada Nova S/N”, o nascedouro de um processo criativo por meio das narrativas de histórias e experiências de vida como formação, conceito já discutido ao citarmos a obra de Josso (2010). Deu-se o encontro entre o conto narrativo, revelado por minhas histórias, com o outro, isto é, os visitantes da exposição, produzindo um processo de ensino-aprendizagem.

Segundo a professora Regina Machado, no percurso da disciplina “As Narrativas da Tradição Oral e a Formação de Educadores Artistas” – CAP 5615-2, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, no primeiro

semestre de 2012, nos esclareceu que o processo de ensino-aprendizagem configura-se em uma formulação com três verbos: conceber, perceber e concretizar.

> No eixo da LEITURA é possível aprender a;
> • *conceber*, diante de uma obra de Arte (ou de formas da natureza), que intenções, que sonhos poderiam ter originado aquela obra.
> • *perceber* relações formais que a estruturam, perceber qualidades materiais, técnicas, assim como ressonâncias e repercussões que a obra provoca.
> • *concretizar*, a partir do exercício de conceber e perceber, uma maneira particular e única de viver a experiência estética, fruto da compreensão, da intimidade, dos *insights* e do contato daquela pessoa com a obra, no instante da leitura.
>
> A leitura, fruto do exercício da imaginação e da percepção, pode tornar-se assim produção de conhecimento estético.
> No eixo da PRODUÇÃO é possível aprender a:
> • *conceber* no plano imaginativo possibilidades técnicas e materiais, num processo de visualizar o sonho da obra.
> • *perceber* relações entre qualidades materiais e técnicas, estados afetivos e reflexões.
> • *concretizar*, ou seja, configurar a maneira particular e única de produzir um trabalho artístico.
>
> No eixo das CONTEXTUALIZAÇÕES é possível aprender a:
> • *conceber* desenhos históricos, culturais, estilos e tendências, imaginar os diferentes contextos da Arte.
> • *perceber* relações significativas entre os diferentes contextos e as características que os qualificam.
> • *concretizar* formulações particulares e únicas manifestas em textos, pesquisas, avaliações do próprio trabalho e dos outros. Trata-se assim da produção de uma reflexão pessoal sobre Arte. (MACHADO, 2010, p.71, grifos do autor).

Apresentando-me como contador e ou narrador das próprias histórias e experiências de vida na ação educativa da exposição referida, essa formulação esteve presente no processo criativo de mediação da obra fotográfica, posto que a **percepção** sucedesse em virtude das necessidades e curiosidades dos visitantes ao levantarem perguntas, indagações e curiosidades quanto aos registros fotográficos dos elementos culturais paraenses, os quais também ilustravam minhas referências de lugar, no caso o Muquém; em **conceber** com ritmo e agilidade, histórias de minha vida que fizeram ligações ou analogias a essas necessidades do visitante e que foram **concretizadas** no imaginário desse visitante ao pensar também sobre suas experiências e histórias de vida. (grifos meus)

Observamos que esse momento possibilitou compreender as necessidades e curiosidades dos elementos culturais de mundos aparentemente distintos, sejam eles, Belém do Pará, na pessoa do fotógrafo; Muquém na Paraíba, na pessoa do narrador-contador e São Paulo, na pessoa do público ouvinte, mas que se encontravam nas especificidades de três regionalidades brasileiras.

> Além disso, se lembrarmos que os contos são particularizações culturais de elementos universais, podemos utilizá-los como instrumentos para a compreensão da multiculturalidade. [...] A riqueza com que se apresenta nas narrativas tradicionais possibilita um encontro fecundo com a diversidade cultural dos povos, trazendo a oportunidade para o estudo das diferenças e das peculiaridades da nossa própria cultura, favorecendo a consciência da nossa identidade. (MACHADO, 2004, p.33)

Segundo Machado (2004), ao realizarmos esse momento de contação de histórias, produzimos uma situação de instante, isto é, momentâneo e, portanto, passageiro, mas caracterizado por um imaginário simbólico, repleto de significados e experiências.

> O contar histórias e trabalhar com elas com uma atividade em si possibilita um contato com constelações de imagens que revela para quem escuta ou lê a infinita variedade de imagens internas que temos dentro de nós como configurações de experiência. [...] Os contos tradicionais acordam essas imagens internas, de qualquer modo guardadas, mas esquecidas. (MACHADO, 2004, p.27)

Portanto, acredito que as imagens, principalmente de minha infância, estavam esquecidas e foram despertadas pela saudade, ilustradas na leitura das fotografias de Luiz Braga, alimentadas ou motivadas pelo público ouvinte, pois ao ouvir minhas histórias, aquele momento de instante tinha sentido para quem contava e para quem ouvia. Essa possibilidade existiu, devido à estrutura dos recursos internos do conto provocar esse resgate das lembranças e trazer a memória para aquele momento presente, como também das minhas experiências como docente e habitante do Muquém, foram decisivas e específicas para esse momento.

> Que qualidade é essa que se apresenta na pessoa do contador de histórias, possibilitando a cada ouvinte um passeio pela sua própria paisagem interna, enquanto passeia pela paisagem da história, tendo como guia a voz do contador? Podemos começar a pensar sobre essa qualidade dizendo que um bom contador de histórias vive um

> determinado “estado” que tem o efeito de produzir em quem o escuta uma experiência estética singular. (MACHADO, 2004, p.68)

É justamente esse estado ou qualidade do contador de histórias que Machado (2004) chama de estado de presença, o resultante de um processo de aprendizado. E essa presença é feita com intenção, ritmo e técnica. E foi na intenção que encontrei os motivos que deram sentido à experiência mediadora de contar histórias na leitura da obra fotográfica de Luiz Braga.

> [...] o que eu quero, o que eu pretendo, o que me leva a acreditar na importância dessa ação de contar histórias? Cada pessoa tem um modo de entender e investigar essa questão. Alguém conta histórias porque gosta de sonhar, ou quer compartilhar um momento de magia. Ou porque deseja que outros experimentem o mesmo estado acima e além do tempo, ou se sente desafiado a conquistar uma audiência, ou gosta de ver o brilho nos olhos das crianças. (MACHADO, 2004, p.70)

Eu nunca me vi como um contador de histórias, seja ele tradicional ou contemporâneo, mas busquei e encontrei internamente, em mim, uma intenção que fez sentido no momento da narração. E encontro nas palavras de Machado, todo aquele instante de mediação que ainda nos dias de hoje aqui em São Paulo, seja no colégio onde trabalho como professor de artes ou em uma roda de amigos ou no meio da família, sempre aparece um motivo disparador de minhas lembranças. E em tais momentos, trago a memória para o presente com uma história que exemplifique ou ilustre esse motivo, tudo isso porque vejo nesse processo de aprendizado, partilhar o conhecimento contagiante com o outro, o desafio em conquistá-lo como ouvinte para minhas narrativas e ver o brilho de encantamento no que eu narro.

E quando falo dessa memória que se torna presente, ao contar uma história, segundo Hampaté Bâ (2010), “passeamos” em uma linha do tempo chamada de ancestralidade. É devido à natureza dessa ancestralidade, que todos nós carregamos uma pouco dentro de si, revelando, de acordo com a necessidade de cada pessoa, na sua trajetória de vida, em alguém um pouco mais, em outros um pouco menos, um contador de histórias, sem precisar apresentar ranços do contador tradicional ou contemporâneo, mas sim, algo próprio de si mesmo.

Portanto, minhas histórias de vida não se trataram apenas de recordar lembranças, mas de trazer minhas memórias para o presente, como já dito.

> Uma das peculiaridades da memória africana é reconstituir o acontecimento ou a narrativa registrada em sua totalidade, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo no presente. Não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. Aí reside toda a arte do contador de histórias. [...] Ele passa, então, a relatar toda sua história, desde quando deixou sua casa, o que viu e ouviu, o que lhe aconteceu, etc., e isso de tal modo que seus ouvintes o acompanham em suas viagens e com ele as revivem. É por esse motivo que o tempo verbal da narrativa é sempre o presente. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.215)

Trago aqui um exemplo de narrativa para ilustrar como um dos primeiros momentos que guardo na minha memória ao ocorrer essa “viagem no tempo”, logo após os meses iniciantes do primeiro emprego aqui em São Paulo. Para conciliar os horários de estudos como aluno especial na USP, no período diurno, e a possibilidade de frequentar outros cursos de formação em arte educação, visitava os aparelhos culturais da cidade, entre outras oportunidades, optei, após o processo de seleção em uma empresa de telemarketing, trabalhar no período noturno.

Depois de uns três meses de trabalho contínuo, coincidiu da folga de um dia da semana conjugar com um feriado, e fui visitar justamente o amigo que me indicou o curso de pós-graduação da USP. Ele morava no bairro da Saúde na Zona Sul de São Paulo, sem intenções, fui até a janela do apartamento e me deparei com um lindo pôr de sol por trás de umas bananeiras.

Essa imagem fomentou com afinidade aos inúmeros momentos como esse que contemplei da janela da porta de minha casa no Muquém, e de todo o bananal que, com suas folhas, conduzia lentamente aquele momento. Mas o momento não foi só contemplativo, de repente me senti envolvido em um estado sensorial onde aparentemente ouvi os barulhos das folhas das bananeiras, o cheiro da terra do Muquém, me causando calafrios, me enchendo a “boca de água”.

Para Hampaté Bâ, momentos como esse que descrevi, estão relacionados com o fato das faculdades sensoriais do homem serem mais desenvolvidas onde há necessidade de se fazer um grande uso delas e se atrofiarem em meio à vida moderna.

> O homem moderno, imerso na multiplicidade de ruídos e informações, vê suas faculdades se atrofiarem progressivamente. Está cientificamente provado que os habitantes das grandes cidades

> perdem cada vez mais sua capacidade auditiva. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.215)

Quem sabe, envolvido com todas as inúmeras informações que a metrópole me oferecia, ao passar pelos momentos que envolviam minhas faculdades sensoriais, isto é, o resgate para o tempo presente das minhas histórias de vida, a narrativa se realizava como um processo em cadeia, pois sempre um elemento de uma história recentemente contada, trazia um novo elemento que desembocava em outra história.

Entre os vários exercícios realizados durante a disciplina anteriormente mencionada, foi na proposta da construção do alvo[60], onde encontrei as reflexões para a construção desse processo criativo. A Prof.ª Regina Machado aguçou-nos primeiramente, com a seguinte pergunta: *"o que você quer saber sobre o assunto da sua pesquisa?"*. A partir dessa posição, listar vários questionamentos, inúmeros pensamentos que viessem à tona sem nenhum julgamento prévio, como vemos no meu primeiro esboço na figura 21.

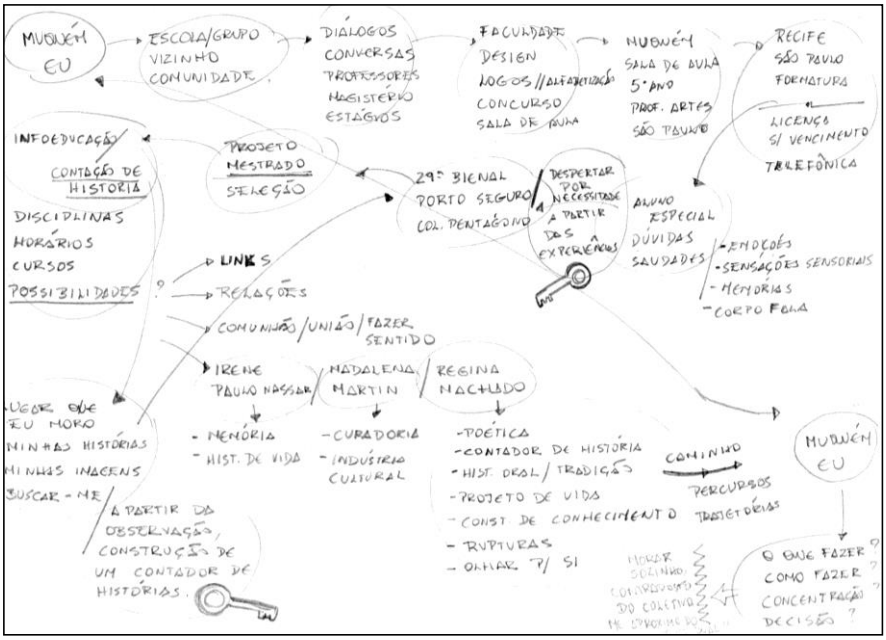


Figura 21: Alvo (Lista de perguntas). Técnica: Grafite, 2012.
Fonte: Atividade de Radamés Rocha

[60] Alvo, um dos exercícios metodológicos aplicados pela Prof.ª Dr.ª Regina Machado, durante o curso da disciplina "As Narrativas da Tradição Oral e a Formação de Educadores Artistas" – CAP 5615-2, do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, no primeiro semestre de 2012.

Depois, de todas as ideias registradas, escrever a pergunta mais importante no centro de uma folha de papel com uma imagem que a representasse. A que tivessem mais relação com essa pergunta, ficassem mais próximas a esse centro e as que têm menos, distribuídas pelas margens. Ao produzir esse esquema, como vemos na figura 22, surgiu, justamente, uma representação espacial de vista superior do centro do Muquém, com pequenas representações icônicas de pegadas saindo da posição onde fica minha casa em direção as três saídas do povoado.

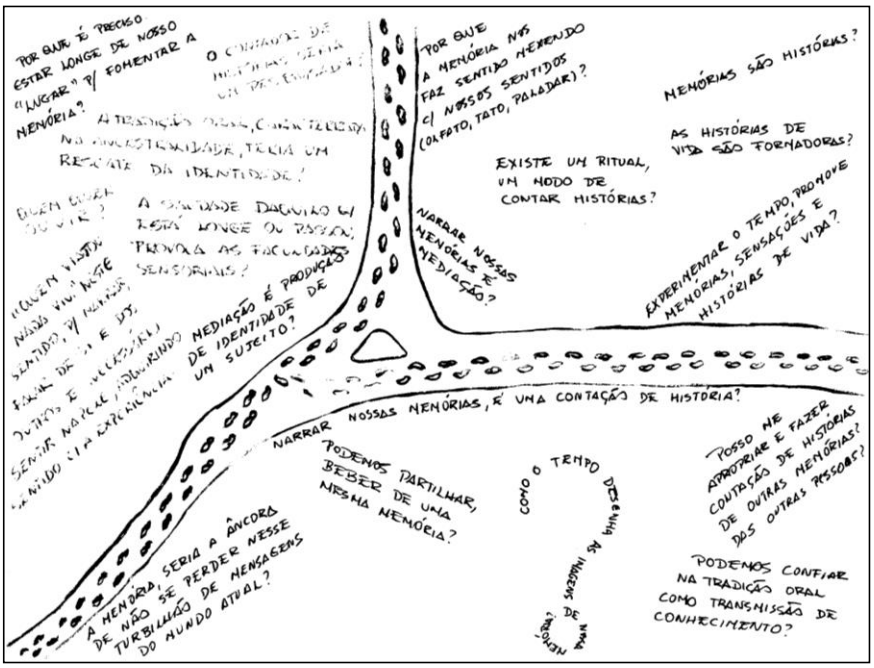


Figura 22: Alvo (Imagem central). Técnica: canetas hidrocor, 2012.
Fonte: Atividade de Radamés Rocha

As perguntas presentes no alvo da figura 22 são as seguintes: “mediação é produção de identidade de um sujeito”, “narrar nossas memórias, é uma contação de história?”, “narrar nossas memórias é mediação?”, “quem não viajou nada viu, nesse sentido, para narrar, falar de si e dos outros é necessário sentir na pele, adquirindo sentido com a experiência?”, “a saudade daquilo que está longe ou passou, provoca as faculdades sensoriais”, “a tradição oral, caracterizada na ancestralidade, teria um resgate da identidade?”, “o contador de história seria um pesquisador?”, “por que é preciso estar longe de nosso lugar para fomentar a memória?”, “por que a memória nos faz sentido mexendo com nossos sentidos (olfato, tato, paladar)?”, “existe um ritual, um modo de contar histórias?”, “memórias são histórias?”, “as histórias de vida são formadoras?”, “experimentar o tempo, promove memórias, sensações e histórias de vida?”, “podemos partilhar de uma mesma memória?”, “a memória seria a âncora

de não se perder nesse turbilhão de mensagens do mundo atual?", "como o tempo desenha as imagens de nossa memória?", "posso me apropriar e fazer contação de histórias de outras memórias, das outras pessoas?", "podemos confiar na tradição oral como transmissão de conhecimento?".

Vemos que a palavra "memória" se repete entre as perguntas nesse momento de criação, mas que o seu conceito ainda não se encontrava muito claro como já desenvolvido anteriormente.

Ao final do curso da disciplina, retomamos o processo de construção do alvo, no qual a Prof.ª Regina Machado trouxe-nos como desafio, conceber em qualquer suporte material o centro do alvo expandido, e ao realizar essa tarefa, apareceu-me a figura 23. Quando descrevi a imagem do alvo com centro expandido para a turma do curso, relatei que o centro da figura seria o Sol, como estrela, remetendo ao meu nome Radamés, que sendo de origem egípcia, significa "filho do sol". O lado esquerdo dessa imagem representa os caminhos de estrada de barro, com as margens verdes das plantas, circundadas por rios, barreiros e açudes do meu Muquém, e do lado direito, os caminhos de hoje, da grande São Paulo com suas rodovias e pavimentos.

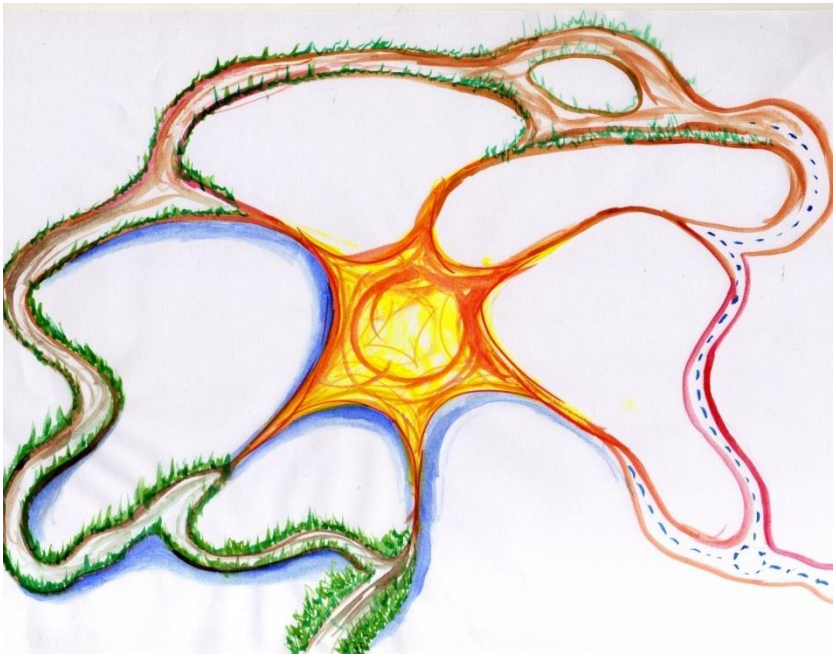


Figura 23: Alvo com centro expandido. Técnica: aquarela em papel canson, 2012.
Fonte: Atividade de Radamés Rocha

Para um maior entendimento, vemos na figura 24a, a vista espacial do centro do Muquém, um pequeno povoado situado na zona rural da cidade de Areia, no estado da Paraíba, captada a partir do recurso oferecido pelo *Google Maps*. A imagem, gerada na pesquisa, foi obtida com uso dos descritores “Muquém – Areia – Paraíba”. Na figura 24b, vemos um recorte ampliado da região central do povoado, com destaque para o prédio da escola, o qual é vizinho a minha casa e, na figura 24c, uma imagem frontal de ambos os prédios.

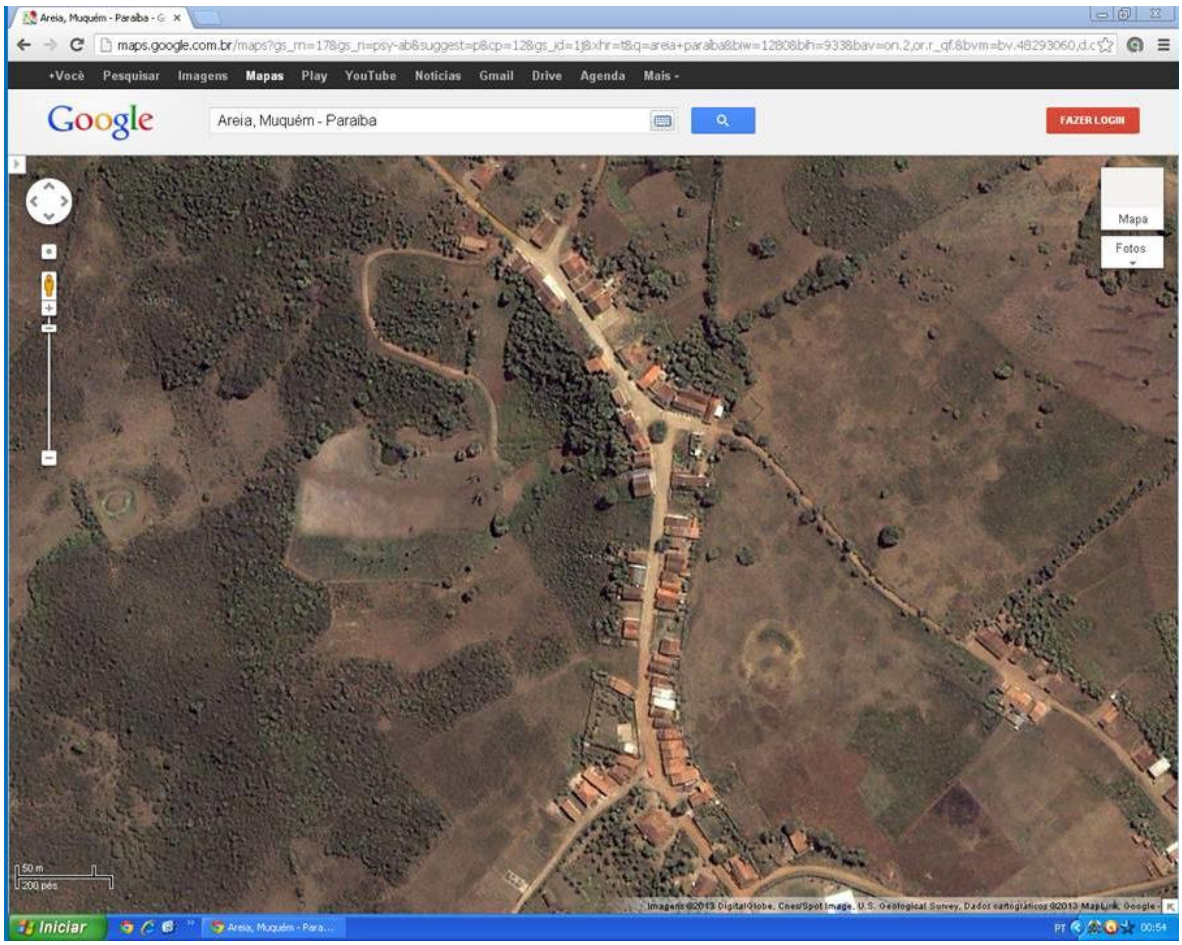


Figura 24a: Vista Espacial do Muquém
Fonte: Google Maps.

Legenda:

- Destaque para o prédio da escola da comunidade.
- Destaque para minha casa, vizinha a escola.

Figura 24b: Recorte ampliado da vista espacial do centro do Muquém
Fonte: Google Maps

Figura 24c: Vista frontal do prédio da escola vizinho a minha casa.
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2009.

Exposto esse contexto de riqueza peculiar, partilho um pouco sobre a historiografia desse lugar, chamado Muquém, que construí a partir de informações obtidas dos relatos orais com as pessoas de minha família, vizinhos, amigos e conhecidos.

A cidade de Areia, da qual a região distrital do Muquém faz parte, está localizada na microrregião do Brejo Paraibano. De acordo com o IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, no ano de 2010, sua população era estimada em 23.829 habitantes, uma área territorial de 269 km² e sua altitude de 618 metros acima do nível do mar. [61] *Vide* detalhes na figura 25.

[61] Paraíba - Areia. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=250110&search=Para%C3%ADba|Areia>. Acesso: 23 maio 2013.

Figura 25: Mapa do Estado da Paraíba, com destaque para o município de Areia.[62]

Segundo dados da EMBRATUR – Empresa Brasileira de Turismo, o município de Areia está classificado como Município com Potencial Turístico (MPT), dispondo de recursos naturais e culturais expressivos para a realização de atividades turísticas, o que possibilitou, aos 11 de agosto de 2005, à cidade conquistar o título de Patrimônio Histórico Nacional, através do IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (*vide* anexo C). Areia conta com quatro distritos espalhados em sua zona rural: Cepilho, Muquém, Mata Limpa e Santa Maria, todos com sua história e contribuição para o desenvolvimento do município.

O povoado do Muquém é um dos mais antigos do município de Areia. A sua denominação se origina a partir de um fato remoto de *moquear uma anta*. Em um sítio próximo do povoado, conhecido hoje como Ladeira Vermelha, habitava uma anta, cujo animal não tinha movimentos nas juntas e, por isso, ficava sempre em pé, dormia e acordava escorada nas árvores. Certa vez, ao cair no chão e por não conseguir se levantar, pegaram a anta, mataram e levaram para *moquear*. Esta ação, de herança indígena, é uma forma de conservar os alimentos, na qual se tira o couro e prepara a carne para secar sobre uma grade de madeira.

Desse episódio de moquear a anta, a história caiu na boca do povo e foi sofrendo modificações com o passar do tempo, da seguinte forma: moquearam a anta, moquem danta, moquém e por último, muquém. A comunidade considera como seu fundador o benfeitor Francisco Antônio de Albuquerque Trindade, conhecido como Padre de Muquém, antigo dono da região, que construiu a primeira

[62] Fonte: CARDOSO, Edilene. **Cidade de Areia: Patrimônio Cultural – um passeio pela história**. Ilustrações: Alzir Alves e J.B.Neto. João Pessoa: SEBRAE-PB, 2008, p.08

igreja em 1923 e institui a Virgem Santa Luzia como padroeira por uma graça alcançada.

O Distrito de Muquém é o único dos quatro distritos, cuja lei municipal sobre sua criação ou reconhecimento, não se encontra referências entre os arquivos da Prefeitura Municipal de Areia e da na Câmara Municipal de Vereadores. O mesmo resultado se repetiu entre os arquivos dos livros de tombos mais antigos da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Areia, como também no mais antigo Cartório de Registro de Imóveis do município, contudo, reafirmando seus primórdios entre os fatos descritos aqui.

Foi oficializado como Distrito Judicial pela Lei Estadual N.3232 de 11 de dezembro de 1964 (*vide* anexo D). Esse projeto de lei foi apresentando pelo então vereador da comunidade, José Alves da Silva, conhecido como Zé Tintino, o meu avô paterno, falecido em maio deste ano de 2013. Atualmente, o aglomerado urbano compõe-se de uma média de 100 domicílios.

A primeira escola da comunidade foi criada em 1930, e chamava-se Santa Luzia, em homenagem à padroeira, administrada pelo governo do Estado e funcionava justamente na minha casa, a qual ainda hoje muitos de seus ex-alunos visitam para recordar os momentos vividos em sala de aula.

A primeira professora foi Silvia Chianca e a segunda foi Nevinha Soares, a qual iniciou sua docência em março de 1937. Em 1952, a escola passou para a administração municipal, no mandato do Prefeito Manoel Maia, contratando como primeira professora pelo município Josefa Fidelis e, em 1957, a segunda professora Maria das Dores, recebendo o nome de Escolas Reunidas do Muquém.

O prédio atual foi construído em 1965, na administração municipal do Prefeito Élson da Cunha Lima. O terreno foi uma doação do meu avô, recebendo o nome de Grupo Escolar Municipal João César, que foi seu ex-patrão e antigo morador do povoado, sendo inaugurada em 1966 com duas salas de aulas e uma diretoria.

Em 1977, o prefeito Lívio Maia trouxe melhorias construindo mais uma sala de aula, quatro banheiros, e uma cantina. Em 1991, o prefeito Ademar Paulino construiu a atual diretoria, a dispensa da merenda e o muro da fachada. Permanecendo nessa mesma estrutura física até os dias de hoje. Nessa escola, construída pelo meu avô, meus pais estudaram, meus irmãos e eu, e posteriormente fui professor.

O motivo de elencar todos esses dados historiográficos sobre o Muquém é apresentar o “lugar do contador”, dentro da estrutura de formulação do processo criativo, ao configurar a relação de ensino-aprendizagem no conceber, perceber e concretizar, junto à mediação da leitura da imagem fotográfica já mencionada anteriormente.

Finalizando nossa reflexão sobre a leitura das fotografias de Luiz Braga, por meio das narrativas de histórias de vida, acredito que a mediação foi da ordem da interpretação iconológica, dentro da segunda realidade, conceito já mencionado anteriormente na obra de Kossoy, ao tratar sobre duas leituras de interpretações das imagens.

> A proposição destes processos de criação/construção de realidades (tanto na produção como na recepção das imagens) enquanto projeções do imaginário social tem alimentado conceitualmente nossas reflexões centradas na interpretação iconológica. Se a análise iconográfica situa-se no nível da imagem, a interpretação iconológica tem aí seu ponto de partida e estende-se além do documento visível, além da chamada evidência documental. Trata-se da recuperação de diferentes camadas de significação. A interpretação iconológica se desenvolve na esfera das idéias, das mentalidades. (KOSSOY, 2007, p.55,56)

Também encontramos na abordagem sociológica e antropológica de Martins, confluências na leitura mediada que realizei, quando o mesmo nos diz:

> As fotografias constituem, no fundo, imagens de uma realidade social cuja compreensão depende de informações que não estão nelas expressamente contidas, para que aquilo que contêm possa ser compreendido de maneira apropriada e para que o conjunto da foto possa dizer alguma coisa sociológica e antropologicamente. É na tensão entre o *punctum*[63], como ponto de impacto visual, e a coadjuvação dos componentes complementares da imagem, residuais e imprecisos, que se pode fazer a leitura não só da imagem, mas do imaginado que a situa e define. (MARTINS, 2011, p.173)

Como já descrevemos no item sobre a formação dos mediadores, vejo que obtivemos subsídios teóricos e práticos para os dois tipos de interpretação ou leitura de imagens, mas que a tomada de decisão particular configurada nos elementos

[63] O conceito de *punctum* é proveniente de Roland Barthes, principalmente da obra *A câmara clara* (1984), utilizado para nomear um "detalhe" na foto que chama a atenção daquele que olha. *Punctum*, enquanto o que me punge, o que me toca.

descritos e apresentados aqui, culminou na interpretação iconológica como a estratégia de leitura de imagens mediada pelas narrativas de histórias de vida. Todavia, apresentarei a seguir outros exemplos de como realizei essa mediação junto à obra de arte, rememorando as histórias conduzidas naquele momento.

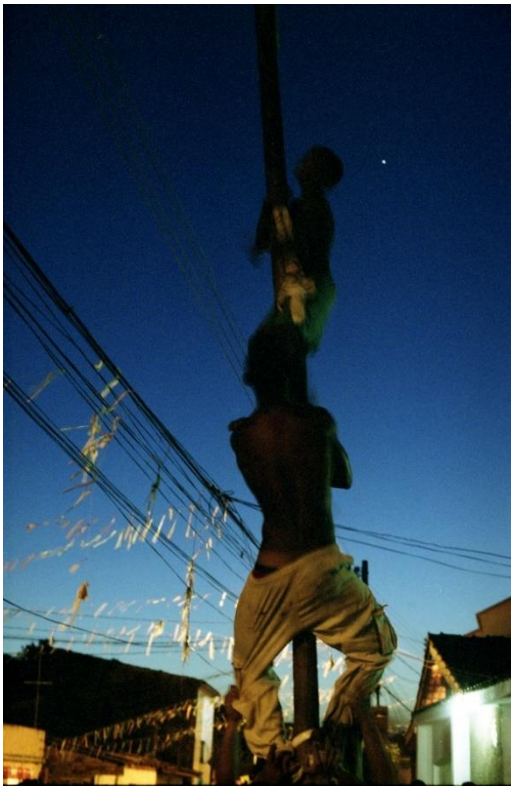


Figura 26: Pau de sebo, 2003. Luiz Braga.
Técnica: Fotografia em filme negativo 35mm cor, digitalizada. (105 x 70 cm)
Material: Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia.

Lembro que, ao depararmos com a fotografia *"Pau de sebo"* (*vide* figura 26), averiguava se as crianças sabiam o que o fotógrafo registrou. Umas ou outras sabiam que era a brincadeira do Pau de Sebo. Logo, acrescentava que lá onde eu morava era uma diversão típica do dia das crianças, e que o prêmio posto no cume geralmente era em dinheiro. Provocando as crianças, aguçava com outra pergunta: *"e vocês sabem qual o segredo ou a técnica para conseguir subir até o topo do pau de sebo?"*. Muitos desconheciam e quando falava que as crianças se "emburralhavam" outra história se tecia.

Como diz Martins (2011, p.43): "mesmo quando não temos uma fotografia para cada situação, o imaginário cria a imagem em nós e para nós." E por isso que, retomando a questão do congelamento no instante fotográfico, é na interpretação

que observamos o fluxo dinâmico da imagem, ou podemos dizer também que, “ela não congela no clique e sim começa no clique”.

A essa natureza de “desfiar” outras histórias que Lima chama de cadência:

> Este termo, aqui, traduz aquela situação onde o conto se deva apresentar “encadeado” a partir de uma alternativa entre diferentes narradores, conforme a regra de um velho ditado popular, segundo o qual “uma história puxa a outra”. (LIMA, 2005, p.91)

E assim, ao continuar outra história dentro da mesma narrativa, falava que as crianças tiravam a camiseta e ficavam apenas de bermuda. Depois pegavam um pouco do sebo que estava no pau, passavam em todo o corpo e se jogavam no chão se emburralhando com a areia, imitando o burro que também faz o mesmo para se coçar. A areia então grudava no sebo, produzindo uma lixa que aumentava o atrito e diminuía o processo escorregadio. Em grupo, formando uma pirâmide humana, aquela criançada “grudenta” fazia várias tentativas ao longo de inúmeras quedas envolvidas pelas gargalhadas do público. Ao conseguir o prêmio, de repente, uma correria se formava diante toda aquela animação para divisão do mesmo.

Entre os três mediadores, o único detentor desse conhecimento era eu, posto que também brinquei de pau-de-sebo na minha infância.

Figura 27: Mulher de branco na venda, 1988. Luiz Braga.
Técnica: Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Material: Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia.

A história que mediou a fotografia *"Mulher de branco na venda"*, (*vide* figura 27), nasceu a partir da observação de um visitante que investigou o fato de algumas pessoas fotografadas se encontravam com roupas brancas de festa. Não posso afirmar se a leitura que desenvolvi ocorre também em Belém do Pará, mas logo lembrei que o mesmo fato se repetia com meus ex-alunos lá da Paraíba e, que, na época, fui buscar respostas para o mesmo.

Acontece que, como as famílias ainda são numerosas, a filha mais adulta buscava emprego na cidade grande, geralmente a capital do Estado, para o trabalho de doméstica. Quando a patroa, na renovação anual do seu guarda-roupa se desfazia do vestuário de rituais como casamentos, bailes de formatura e debutantes, batizados, aniversários e outros, doava para a sua empregada distribuir na família. E assim se fazia.

De repente, chegava à minha sala de aula, as alunas com chinelo de dedo e um vestido branco com lantejoulas e mangas bufantes, com o rosto corado e suado, após caminhar alguns quilômetros para chegar à escola no sol a pino com essa indumentária.

Figura 28: Menino na rede, 1998. Luiz Braga.
Técnica: Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Material: Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia.

Nessa fotografia *"Menino na rede"* (*vide* figura 28), falava do hábito de dormir em redes. Eu tinha um vizinho com uma família numerosa que morava em uma casa de taipa com apenas dois quartos. Um quarto era sempre para o casal e o outro

para as meninas, devido o cuidado quanto à privacidade das mesmas sobre os olhos curiosos dos rapazes do lugar. Já os “filhos homens” dormiam na sala em redes, assegurados pela virilidade masculina a qual não era preciso ter os cuidados de guarda. Os meninos tinham sua maturidade alcançada o mais precoce possível, e, ao trazer esse contexto, conduzia outras histórias.

Apesar de conviver nesse contexto, em algumas narrativas fui apenas observador, e talvez essa posição me aguçasse a curiosidade em buscar respostas para a mesma. Um dos elementos visuais que indicava a maturidade do menino era o uso da “faca peixeira” nos “quartos”, isto é, na cintura. Essa não tinha a função apenas de arma branca, reforçando o mito do bravo nordestino, mas também em suas andanças pelo mato lhe servia de instrumento de caça e de corte para saciar sua fome em algum momento.

Outro elemento de passagem do “menino homem” era o abandono das bermudas pelas calças compridas. Daí por diante, podia-se vê-lo sem camisa, mas raramente de “calças curtas”. E tecido tal contexto, perguntava para o grupo: *“onde esse menino agora adulto guardava seus pertences já que ele não tinha seu próprio quarto e devido às condições econômicas da família, muito menos um guarda-roupa?”*

Quando se fazia uma visita nessa casa, víamos na sala de estar todas as redes dos meninos enroladas em trouxas penduradas nos caibros do telhado. E reparando mais um pouco, em um canto da sala, estava a sua mala, muito parecida com a típica mala do “caixeiro viajante”. É nessa mala que o “menino-homem guardava as roupas que comprava agora com o dinheiro de seu próprio trabalho, os bilhetes das namoradas, e os seus segredos.

Quando chegava com o grupo em frente à fotografia *“Futebol”* (*vide* figura 29), um elemento que chamava atenção do grupo visitante, principalmente os meninos, era sobre o fato das crianças jogarem bola, descalços. Apesar de essa fotografia ser de 2010, eu conduzia a história para a temática atual do mundo globalizado, capitalista, consumista e descartável, apresentando um contraponto à época que Luiz Braga iniciou sua carreira, isto é, quase quarenta anos atrás.

Figura 29: Futebol, 2010. Luiz Braga.
Técnica: Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Material: Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia.

E relatava que nesse tempo, “jogar bola descalço” não era apenas pelo prazer para quem gosta de por os pés no chão, mas principalmente pela dificuldade de acesso, pois mesmo aquele que morando na zona rural tivesse o dinheiro para comprar um par de chuteiras, a ida até a cidade grande era muito raro devido aos poucos meios de transporte que se tinha.

E me lembro que o valor dado ao um par de sapatos, devido a essa dificuldade, era recompensado pela sua durabilidade, a tal ponto que o mesmo era repassado do irmão mais velho para o mais novo, como aconteceu comigo e meus irmãos, e seu uso se tornava reservado unicamente para ocasiões “especiais” como as festas.

Hoje, quando olho minhas fotos de família, vejo minha irmã mais nova usando minhas botas, sem dar importância por ser um calçado masculino.

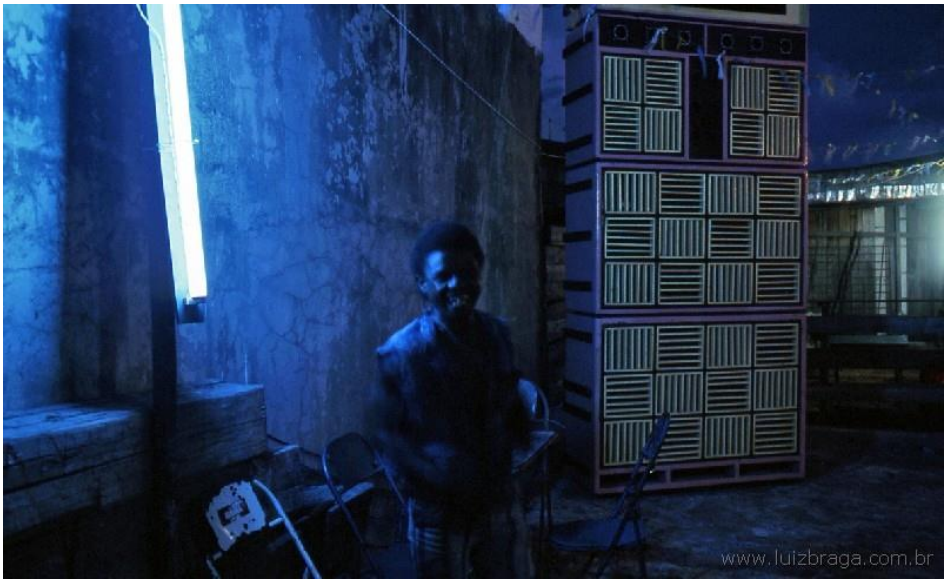


Figura 30: Homem azul e aparelhagem, 1988. Luiz Braga
Técnica: Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Material: Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia.

Já a fotografia do *"Homem azul e aparelhagem"* (*vide* figura 30) era um motivo de risos entre alguns visitantes, pois o retratado esbanjava um sorriso desdentado. Esse momento de deboche parecia atingir diretamente a mim. Inquieto, foi nas histórias de minha mãe, que encontrei uma memória para mediar essa situação.

Figura 31: Tropa de burros carregando pares de caçuás.
Fonte: A caminho da casa de farinha. Disponível em: http://www.imopec.org.br/?q=node/292.
Acesso: 25 jun. 2013

E dizia que nessa época, e ainda hoje em alguns lugares remotos de nosso país, um tratamento dentário é de difícil acesso. Portanto, quando um dos quatorzes filhos do meu avô materno, passava a noite chorando e reclamando de dor dente, a ida até a longínqua cidade grande, atravessando fazendas e porteiras se faziam colocando a criança em um par de caçuás no lombo de um burro, como vemos na figura 31.

Abrindo espaço para o significado de caçuá, continuava dizendo que em um se colocava a criança e no outro as pedras, equilibrando assim o peso. Mediante todo esse processo e a perda do filho em um dia de trabalho na lavoura, ou quando passasse por uma dor dente novamente, era mais hábil tirar todos na sua primeira visita ao consultório.

Assim aconteceu com minha mãe e seus irmãos. Em substituição aos dentes naturais, se colocava a prótese ou “chapa” como é conhecido por lá. Passando também a ser considerado, o uso da chapa, como um elemento que demonstrava a passagem para a maturidade da criança, como também, algumas vezes os custos para o financiamento da mesma era realizado pelo político da região, servindo como “voto de cabresto”.

Essas pequenas histórias se tornaram um diálogo promissor, no sentido de desmistificar muitas informações contraditórias quanto aos preconceitos com o nortista ou nordestino. A profundidade do discurso narrativo era medido de acordo com a faixa etária do grupo visitante, ou partir do retorno que o mesmo oferecia de seus repertórios, de suas histórias de vida, de suas curiosidades e indagações.

Como última história de vida, trago a oportunidade que tive em presidir uma palestra na Faculdade Eça de Queirós na cidade de Jandira – SP, na programação da Semana Acadêmica com a temática: “Artes Visuais – teoria, ensino e aprendizagem”, com explanações sobre os andamentos desta pesquisa que aqui discorro.

Após três horas de exposição da fala, uma aluna da plateia pergunta qual foi a maior dificuldade encontrada durante esses anos aqui em São Paulo, de 2010 até 2012. Eu pensei rapidamente em muitas, desde a busca de trabalho para custear os estudos e minhas condições de vida; a adaptação à rotina da metrópole; planejar o tempo para participar de congressos, seminários, oficinas que colaborassem na minha formação; mas enfim respondi para mim mesmo que tudo passou, portanto foi

superado. No entanto, para a aluna eu disse: “a maior dificuldade até hoje foi a saudade.”

Na saída, uma aluna em idade superior a faixa etária da turma, e que cursava pedagogia junto com a filha falou: “têm mais de trinta anos que não visito meu lugar lá no Ceará, mas pareceu que estive lá com suas histórias, e também bateu a saudade, por isso, ainda este ano, voltarei por lá”.

Capítulo 03 – Trajetórias e Percepções

"Si tu ne sais plus ou tu vas, regarde d'où tu viens."
"Se você não sabe mais para onde vai, olhe de onde você veio."
Provérbio Africano

Finalizando a nossa viagem, este capítulo apresenta um pequeno resumo da experiência na curadoria pedagógica do Prêmio em 2012, as trajetórias que envolvem o processo de criação dos sujeitos envolvidos dentro da mediação cultural e as múltiplas percepções frente às dimensões educativas que abarcam essa premiação.

3.1 A curadoria pedagógica na 11ª edição do Prêmio em 2012

Nessa edição, tivemos algumas mudanças e novidades na gestão do Prêmio, as quais já citamos anteriormente, como a nova denominação para Prêmio Brasil Fotografia, a empresa produtora passa a ser a Manuseio Montagem e Produção Cultural e a curadoria pedagógica do educativo, sob minha coordenação.

Durante a formação dos mediadores, propus nas reuniões semanais, referenciais teóricos com leituras, seminários, discussões e exercícios sobre a História da Fotografia e os Pensadores da Fotografia Contemporânea na obra de André Rouillé, José de Souza Martins e François Soulages, os quais obtive acesso quando participei do curso "Pensadores da Fotografia: papel da fotografia", realizado no Museu de Arte Moderna de São Paulo, entre abril e maio de 2012, sob a tutoria da professora e jornalista Simonetta Persichetti.

Realizamos, também, alguns estudos sobre as narrativas da tradição oral na obra de Regina Machado e Hampaté Bâ, ilustrando como parâmetro de mediação para a leitura da obra de arte dentro de um espaço expositivo na empresa, a minha experiência em 2010, e um resumo das características do Prêmio Brasil Fotografia e suas dez edições anteriores.

O intuito foi oferecer subsídios que permitissem aos mediadores, previamente selecionados, refletirem e produzirem "seus caminhos", isto é, as estratégias

educativas por si sós, e que assim configurasse em uma mediação discutida e planejada em grupo, mas que refletisse um processo criativo e autoral. Nas figuras 32 e 33, registramos duas das reuniões entre os mediadores Karen Veiga[64] e Guilherme Ramalho Santos[65], sob minha coordenação.

Figuras 32 e 33: Reunião entre os mediadores e a curadoria pedagógica.
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2012.

Para ilustrar esse exercício de autonomia, Guilherme registrou no relatório de fechamento das atividades do projeto educativo dizendo:

> Creio que esse projeto do espaço fotografia em que não há supervisor, mas sim um coordenador pedagógico, que está ali mais para pensar na formação e na prática que em questões burocráticas, deu aos educadores possibilidades de serem seus próprios supervisores, trabalhando de forma livre nos projetos que pensaram. (RAMALHO, 2012, p.13)

Dentro das primeiras propostas de trabalho a serem desenvolvidas pelos mediadores, indiquei uma pesquisa sobre a obra dos fotógrafos premiados na edição de 2012: Miguel Chikaoka, Prêmio Brasil Fotografia Especial; Fábio Messias, Prêmio Brasil Fotografia; Carlos Dadoorian, Prêmio Brasil Fotografia Pesquisas Contemporâneas; Letícia Ramos, Prêmio Brasil Fotografia Pesquisas Contemporâneas; Natalie Laufer Salazar, Prêmio Brasil Fotografia Revelação; Menções para Daisuke Ito, Feco Hamburger e Paulo Pereira.

---

[64] Aluna do Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pelo Instituto de Artes/UNESP.

[65] Aluno da Licenciatura em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Cujo objetivo dessa pesquisa, foi em obter informações sobre a biografia autoral desses fotógrafos, sua obra e trajetória profissional, e os processos criativos realizados pelos mesmos quanto ao projeto enviado e selecionado para o Prêmio. No entanto, poucos dados relevantes foram encontrados e que viessem contribuir para a montagem hipotética do roteiro de visita com os grupos previamente agendados.

A solução encontrada para essa questão foi proporcionar encontros presenciais com a curadoria partilhada entre Cildo Oliveira e Eder Chiodetto e alguns fotógrafos participantes da mostra. Nas figuras 34 e 35, registramos o encontro com o curador Cildo Oliveira, em reunião coordenada por mim, e os mediadores Karen e Guilherme.

Como as nossas reuniões foram realizadas no próprio espaço expositivo, e a montagem expográfica se encontrava em processo, tanto os curadores como os fotógrafos compareciam para acompanhar a produção e, assim, obtivemos as respostas para nossas dúvidas.

Figuras 34 e 35: Reunião entre os mediadores e curadores.
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2012.

Realizamos, também, a construção de um novo modelo dos questionários de avaliação para os responsáveis pelos grupos de visita agendados e para os mediadores, buscando respostas que apontassem mais as reflexões com perguntas abertas ou oferecendo um número maior de opções nas de múltipla escolha, em virtude da dificuldade aparente dos responsáveis pelos grupos não se expressarem nos comentários, restringindo-se unicamente às questões objetivas.

Portanto, essa nova configuração teve como finalidade, atingir mais aspectos que envolvem a visita. A equipe teve acesso aos questionários do educativo de

outros espaços expositivos da cidade de São Paulo, tais como: Museu da Imagem e do Som, Museu de Arte Sacra, Centro Cultural Banco do Brasil, Centro da Cultura Judaica, Paço das Artes e os do educativo do Prêmio na edição de 2010. Avaliamos os mesmos e mediante a proposta do projeto educativo, chegamos a um próximo do nosso ideal, como vemos nas figuras 36 e 37.

PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA

Avaliação da visita a Exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012

Visita No. :_____

Prezados professores,

Estamos muito contentes com a visita de seus alunos ao Espaço Cultural, por ocasião da Exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012. Preocupamos-nos em atendê-los cada vez melhor, para isso, é muito importante sua opinião!

Agradecemos a colaboração!

Nome da Instituição: _____
Data da visita: ___/___/ 2012 Faixa Etária da Turma: _____
Professor responsável:_____ Quantidade de alunos: _____
Disciplina que leciona ou atividade que exerce na instituição: _____
Mediador: _____
Natureza do Grupo: público ( ) privado ( ) 3º setor ( )

1. É a primeira vez que você visita este Espaço Cultural?
Sim ( ) Não ( )

2. Pretende utilizar os conhecimentos adquiridos em sala de aula?
Sim ( ) Não ( )

3. Por acaso houve preparação do grupo para a visita? Sim ( ) Não ( )
Se sim, como foi? _____

4. Avalie a recepção ao grupo:
Ótima ( )
Boa ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Comente: _____

5. Avalie o desenvolvimento da visita:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Comente: _____

6. Avalie o trabalho do mediador:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Comente: _____

7. Avalie o tempo da visita:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Comente: _____

8. Utilize o espaço abaixo para suas críticas, sugestões e considerações.

Figura 36: Avaliação da visita a Exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012
Fonte: ROCHA, Radamés (org.). Arquivo do Educativo, Porto Seguro, 2012.

PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA

Avaliação da visita a Exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012

Visita No. :_____

Avaliação do Mediador da Ação Educativa

Nome da Instituição: _____
Data da visita: ___/___/ 2012 Faixa Etária da Turma: _____
Professor responsável:_____ Quantidade de alunos: _____
Disciplina que leciona ou atividade que exerce na instituição: _____
Mediador: _____
Natureza do Grupo: público ( ) privado ( ) 3º setor ( )

1. Envolvimento do professor responsável pelo grupo:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Observação: _____

2. Interesse e participação dos alunos pela visita:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Observação: _____

3. O tempo utilizado para a visita foi:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Observação: _____

4. Avalie o fechamento do processo da visita:
Ótimo ( )
Bom ( )
Regular ( )
Ruim ( )
Observação: _____

5. Demais considerações.

Assinatura:_____

Figura 37: Avaliação do Mediador da Ação Educativa
Fonte: ROCHA, Radamés (org.). Arquivo do Educativo, Porto Seguro, 2012.

Quanto às estratégias educativas, retomamos algumas, como discutiremos a seguir, as quais usamos na mediação da exposição “Ensaio – Estrada Nova S/N” de Luiz Braga, em 2010, e que já descrevemos anteriormente. Optamos novamente pelo uso das câmeras escuras no roteiro de visita, pois dialogavam com a obra “*Loading*”, de Mighel Chikaoka, vencedor na categoria do prêmio especial.

O fotógrafo trabalha bastante com a questão do olhar e do mecanismo da visão, portanto, quando descrevemos essa obra, vimos que Miguel Chikaoka construiu câmaras escuras com cabaças e CDs de plástico fosco, sem a película ótica, a qual permite um diálogo entre o “*loading*” e a leitura do CD, que, neste caso, se traduz em uma leitura de imagem.

Logo, as cabaças se comportam como olhos, literalmente, pois, além de sua função como câmara escura, possuem formatos diferenciados, sendo umas alongadas e outras menores, produzindo distâncias focais diferentes, de forma análoga às dificuldades de visão a exemplo da miopia, que se manifesta em um globo ocular mais “achatado” de forma que a imagem se configura depois da retina. Na figura 38, observamos a interação e manuseio pelo grupo de visitantes da Casa de Cultura e Cidadania – São Paulo, com a obra “Loading”.

Figura 38: Grupo visitante interagindo com a obra “*Loading*”.
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2012.

Além do uso das câmeras escuras, para mediar a abertura da visita, os monóculos também auxiliaram na mediação da leitura das demais fotografias com a mesma dinâmica, já descrita no capítulo anterior.

Ao analisar os gráficos 04 e 05, observamos que a ação educativa da exposição do Prêmio Brasil Fotografia 2012 alcançou bons resultados nas etapas a que se propôs, revelando, também, a partir das avaliações, uma expressiva participação das escolas do bairro Campos Elíseos.

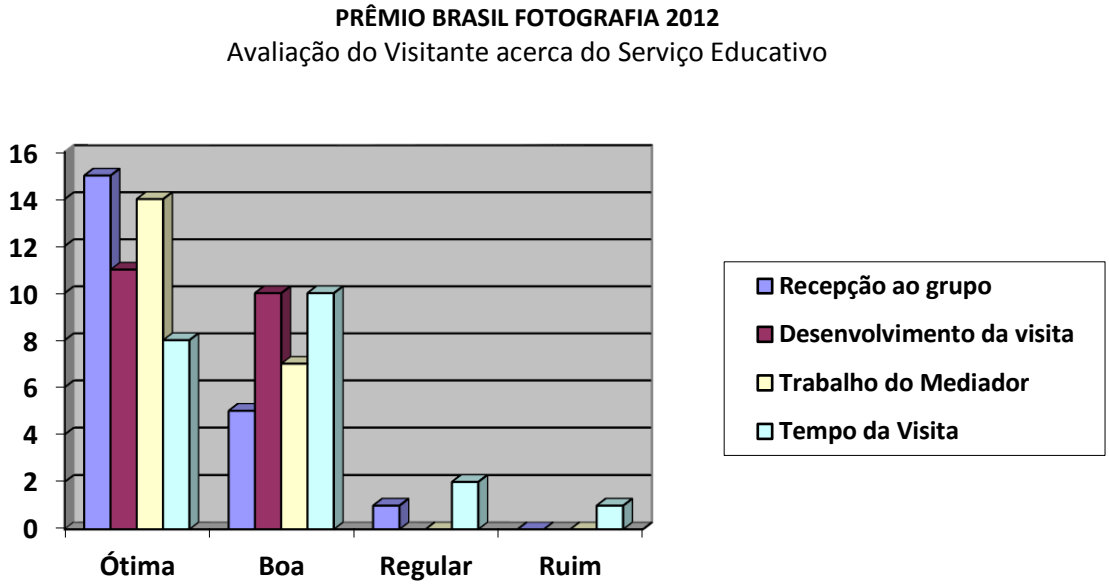


Gráfico 04: Avaliação do Visitante acerca do Serviço Educativo da exposição.
Fonte: Relatórios da Ação Educativa do Prêmio Brasil Fotografia 2012

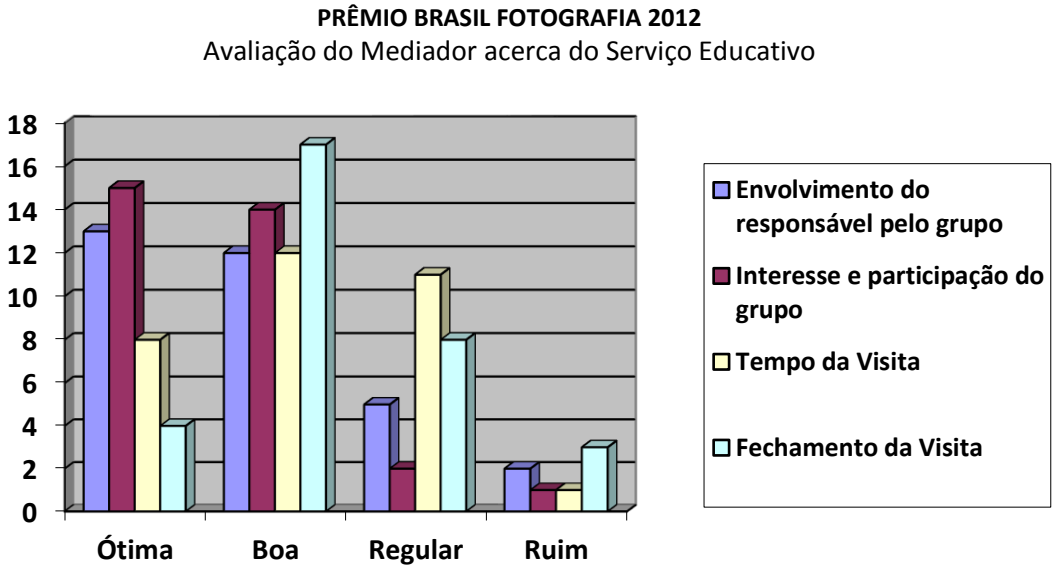


Gráfico 05: Avaliação do Educador referente à exposição.
Fonte: Relatórios da Ação Educativa do Prêmio Brasil Fotografia 2012

Realizamos, durante o período da mostra de 02 agosto a 30 de setembro de 2012, o atendimento com ação educativa para 27 grupos agendados, totalizando

766 alunos visitantes. Porém, o número de componentes por grupo, agendado pela equipe de produção, com uma média de 40, dificultou o desenvolvimento da visita em tempo hábil e a locomoção do grupo dentro do espaço expositivo.

Como já dito anteriormente, propus que o trabalho dos mediadores na ação educativa, fosse flexível e passível de mudanças. Isto permitiu descartar a atividade de fechamento do roteiro de visita, a qual estava programada o uso da "Gaveta dos Guardados"[66], em substituição pela criação de histórias coletivas entre algumas fotografias da exposição, selecionadas pelo próprio grupo durante o percurso.

O uso da câmera escura permeando todo o roteiro, como investigação do espaço, fez surgir a necessidade de oferecermos um manual de construção da mesma, para sua multiplicação pós-exposição em sala de aula pelos responsáveis dos grupos de visita, pedido este, que foi registrado nos relatórios de avaliação e a partir de então, tomamos em conjunto essa decisão.

3.2 Os relatos de visita dos mediadores

Os registros de avaliação dos mediadores constituíram um mote para minha reflexão sobre o projeto educativo do Prêmio, e, portanto, como minha primeira experiência também na coordenação do mesmo. Além de gerar oportunidades de discussão com os mediadores, revelaram questões sobre o tempo estimado do roteiro, a colaboração dos responsáveis pelos grupos de visita, o comportamento do grupo dentro do espaço expositivo e empresarial e as ações de estratégias educativas para a leitura da obra de arte.

Ao observar as impressões que os mediadores tiveram quanto aos responsáveis pelos grupos de visita, vimos que a participação destes é indispensável para um resultado positivo na condução do grupo. Porém, muitos relatos trazem registros negativos dessa atuação, expondo como percepção que o papel desse responsável pelo grupo seria, unicamente, disciplinar para que o mediador desenvolva as ações educativas sem dificuldade.

[66] A atividade Gaveta dos Guardados consistia em dispor dentro de uma gaveta de madeira objetos que usualmente se guarda e eventualmente são esquecidos, tais como: relógios, botões de roupas, cadeados pequenos, escapulários ou joias, chaveiros, canetas, novelos de linhas, cartas antigas, fotografias, monóculos, armações de óculos, entre outros. A proposta seria realizar ao final da visita, um exercício de caráter curatorial no qual os visitantes dividiriam os objetos por categorias criadas por eles, ou contariam histórias que os mesmos objetos remetessem.

Como exemplo dessa atuação, temos a opinião que Guilherme mencionou na mediação realizada para um grupo da Escola Estadual Conselheiro Antônio Prado no dia 25/09/2012: *"Acho que ser presente na visita é bem mais que controlar ou dar bronca, mas também prestar atenção ao que o aluno diz e o tipo de pergunta que surge. Se a professora, no caso, não estava presente na visita, pois sempre ficava afastada do grupo, como pretende trabalhar em sala um conteúdo que não ouviu?".*

No entanto, Karen registra na mediação efetivada para um grupo da Casa de Cultura e Cidadania no dia 31/08/2012, a geração de temáticas específicas para o grupo a partir de suas contribuições; *"Tudo fluiu muito bem, o grupo era bem misto, possuía alunos de diversas faixas etárias, e as crianças eram bastante participativas. Um dos professores participou da mediação com as crianças, trazendo à tona a questão da personalidade e da memória".*

A respeito dos visitantes que compõem os grupos agendados, nota-se que os mediadores registram que o comportamento dos mesmos durante o roteiro influência positivamente ou negativamente para o seu desenvolvimento. No entanto, alguns relatos indicam a incidência de uma conduta inadequada desses visitantes, em outros revelam a sua participação com diálogos que contribuem junto ao mediador.

Podemos ilustrar essa questão no registro que Karen realizou na mediação com um grupo da Casa de Cultura e Cidadania no dia 28/08/2012: *"Todos ficaram muito animados com as câmaras escuras e os recortes dos monóculos, isso levou um dos professores a deixar como sugestão que fosse desenvolvido um manual de instruções de como montar a câmara escura, para que fosse aplicado em sala".* Logo, a partir dessa observação, os mediadores construíram e reproduziram para distribuir aos responsáveis dos grupos nas visitas posteriores, um guia de montagem com instruções e indicações de materiais para fabricação das câmeras escuras manualmente.

O ambiente físico também foi abordado em alguns relatos, principalmente porque o espaço expositivo está situado dentro de uma atmosfera empresarial, e os grupos de visitas convivem com um fluxo intenso de funcionários da empresa. Sendo assim, os mediadores apontam a necessidade de uma preparação anterior ao grupo de visita e seus responsáveis mediante essa configuração do espaço expositivo. Assim, a ocupação do mesmo e a adequação do tempo, são variáveis constantes no desenvolvimento do roteiro.

É o que Guilherme registra na mediação realizada para um grupo da Casa de Cultura e Cidadania no dia 24/08/2012: *"Propor uma visita à escola e ter um encontro com os professores. Isso prepara o aluno para o que ele vai ver na exposição, além de preparar o educador para as regras de conduta no espaço".*

Ao considerarmos as reflexões que os mediadores fazem sobre o seu próprio processo criativo, fica evidente que o perfil, a formação acadêmica, as experiências anteriores em outros educativos, incidem nos relatos, de tal forma que um julgamento registrado e discutido nas reuniões, ressignificava as demais visitas.

3.3 Curadoria e Mediação como criação

Em 2010, o *Museum of Modern Art Ljubljana* na Eslovênia, dentro do Simpósio Internacional: "Exposições como o meio artístico, curador de arte contemporânea como artista. A mudança do status de exposições e do curador no campo da arte contemporânea.", que ocorreu em outubro, promoveu discussões e reflexões, as quais trago aqui duas questões pertinentes a esta pesquisa: *"Curador é um artista e uma exposição de arte contemporânea é uma obra de arte? Como ser curador? Que percurso e caminhos a trilhar?".*[67]

Com essas questões, propomos uma reflexão quanto ao trabalho curatorial e de mediação em espaços expositivos ao se configurar como processo criativo, em analogia ao processo de criação artística.

Nas discussões desenvolvidas durante este seminário, concluiu-se que as exposições de hoje são marcadas por uma maior liberdade de autoria do curador. Ao proceder a temática da exposição, a seleção dos artistas, o curador pode passar suas histórias pessoais direcionando suas escolhas de acordo com suas intenções.

Observamos que o Prêmio Brasil Fotografia, como evento dinâmico que é, compreende uma série de ações coordenadas, em sua maioria no próprio espaço institucional ou expositivo. Essas ações incluem palestras, debates, apresentações, amostras com trabalhos interativos e instalações sonoras, ou não.

---

[67] Curador é artista? Disponível em: <http://www.novoscuradores.com.br/artigo-blog/curador-e-artista>. Acesso: 12 set. 2011.

A concepção do evento transcende os objetivos do *marketing* em si, tema tratado no primeiro capítulo, pois em uma ação de caráter eminentemente cultural e educativa atinge uma ampla variedade de pessoas, não só os receptores das mensagens postadas na grande mídia, propiciando uma mudança da natureza relacional com o Prêmio: de cliente para participantes culturalmente propositivos.

A configuração expográfica tende cada vez mais a uma exposição que deixa de ser "aquele evento único", individualizado em uma visita mediada, na qual o público passa a ser constantemente "convidado" a participar de todos os tipos de eventos dentro da própria exposição, se tornando um evento "temático", no qual o curador atua como um diretor e organizador da experiência do espectador, junto ao artista, a obra de arte, o mediador e o público visitante.

Ao citarmos essas mudanças, e as consequências da divulgação e consolidação de uma premiação em fotografia em nível nacional, assim como a inclusão e relações com o contexto internacional, emanam aspectos predominantes a serem refletidos como uma relação irreversível entre os componentes do sistema de arte; sobretudo entre instituições sem fins lucrativos e as com propósitos comerciais. E os sujeitos envolvidos nesse sistema, sejam eles os colecionadores, curadores, pesquisadores, produtores, artistas, fotógrafos, jornalistas, mediadores, educadores, entre outros, intercruzam-se ao abordarem questões do tipo: *"como funcionam e quais são os processos na relação entre esses sujeitos?", "como se inserem e manifestam nestas relações?", "quais os procedimentos e desdobramentos nas relações do processo criativo?".*

As informações aqui expostas exemplificam vários profissionais que tentam inovar a maneira de ver e entender a arte, quebrando modelos e oferecendo outras tantas possibilidades de ver o mundo aos milhares de visitantes que frequentam museus, galerias e espaços expositivos.

Diante do contexto exposto até então, vemos quão deslumbrante e ainda temos a descobrir na literatura produzida, até então, sobre os elementos críticos do sistema de arte. Citando Tejo (2010, p.163) que nos diz: "sem cartilha, nem rota precisa, a preparação para se tornar curador deve se basear no bom senso, no que lhe faz sentido." Portanto, atuando hoje em vários tipos de eventos culturais, desde o teatro, ao cinema e espetáculos de dança, construindo esse leque de significados na gestão da arte, acreditamos nessa confluência do curador como gênio criativo, isto é, um artista.

Como é de praxe, os temas escolhidos para o Prêmio Brasil Fotografia, sempre estiveram em sintonia com as preocupações da atualidade. Cada tema passa a ser, então, uma excelente oportunidade para a constatação, crítica ou valorização do que se produz sobre a fotografia contemporânea brasileira. Nos últimos anos, os temas do Prêmio têm enfocado sempre questões cruciais da sociedade atual, o que tem permitido uma reflexão sobre o papel da imagem, além de trazer à tona uma coleção de teóricos e pensadores do assunto em questão no momento.

Figura 39: Cerimônia de abertura do Prêmio Brasil Fotografia 2013
Foto: Radamés Rocha, arquivo pessoal, 2013.

Na cerimônia de abertura para o edital de inscrições do Prêmio Brasil Fotografia 2013, ocorrido no dia 02 de julho do referido ano, deu-se novamente um painel de debates entre curadores, fotógrafos, pesquisadores, críticos, professores, artistas e os demais presentes, trazendo justamente a temática sobre os "Paradigmas Contemporâneos"[68], dirigido por Cildo Oliveira, em curadoria compartilhada com Eder Chiodetto, como vemos na figura 39. Nas suas palavras, Cildo trouxe o nome de vários pensadores do Pós-modernismo, da literatura, críticos, filósofos, historiadores, arquitetos, para formar um constructo do momento da arte contemporânea.

[68] Cildo Oliveira. Discurso de abertura do Prêmio Brasil Fotografia 2013, proferido em 02 jul. 2013.

Uma das mais importantes contribuições para a reflexão sobre o pós-modernismo vem através do pensador Fredric Jameson, sintetizado no seu livro ***Pós-modernismo - A lógica Cultural do Capitalismo Tardio*** de 1991**,** no qual ele pretende "*correlacionar a emergência de novas características formais na cultura com a emergência de um novo tipo de vida social e uma nova ordem econômica*".

Porém, parte desse ensaio, Jameson enfoca as características formais e identificadoras de uma cultura pós-moderna como a utilização do pastiche, a multiplicação tal como uma colagem de estilos em oposição ao modernismo que pregava a expressão de um estilo autêntico, assim diz ele*, "a circulação ou pastiche de múltiplos estilos nas formas culturais pós-modernas mimetiza a atual tendência da vida social contemporânea para a fragmentação de normas linguísticas com cada grupo passando a falar uma curiosa língua particular própria, cada profissão desenvolvendo seu código ou dialeto privado e, por fim, cada indivíduo tornando-se uma espécie de ilha linguística, separado dos demais".*

Entre as principais características da sociedade pós-moderna, temos a aceleração constantes ciclos de estilo e da moda, o poder da publicidade e da mídia eletrônica, o neocolonialismo, a revolução verde. Para Jameson, o momento contemporâneo perdeu a capacidade de conhecer o passado marcado para viver num presente perpétuo, sem profundidade sem definição e sem identidade segura.

Grandes são as dificuldades de compreensão das linguagens contemporâneas, pois com freqüência sustenta-se que só se pode obter e aproveitar o conhecimento sobre as coisas acabadas e encerradas, assim, conhecer o contemporâneo é visto muitas vezes como uma contradição conceitual.

Esta afirmação baseia-se na inerente dissociação entre experiência e conhecimento, convicção *"de que quando experimentamos a vida, só podemos compreendê-la parcialmente e de que, quando tentamos compreender a vida, deixamos de experimentá-la de fato".* (Steven Connor – Cultura pós-moderna)

Esta lacuna entre experiência e conhecimento ocorre primeiramente no modernismo, com a literatura de Baudelaire registrando o momento passageiro e de Virginia Woolf o registro da intensidade da experiência interior, enquanto a ficção pós-moderna rejeita a hierarquia, a conclusão narrativa, o desejo de representar o mundo e a autoridade do autor.

As obras contemporâneas em sua maioria das vezes são trabalhos em processo, pois esta inconclusão leva ao fruidor a uma reflexão sobre este estranhamento.

O termo "pós-modernismo" utilizado desde a década de 50 se consolidou um pouco antes da metade dos anos 70, em algumas instituições e áreas culturais, na filosofia, arquitetura, cinema e na literatura e a cultura de massa, formas populares como televisão, o cinema e o rock, agora são motivos de reflexões acadêmicas.

O pós-modernismo não encontra o seu objeto inteiro na esfera cultural, nem na esfera crítico-institucional, mas em algum espaço tenazmente renegociado entre as duas.

A condição pós-moderna manifesta-se assim na multiplicação de centros de poder e de atividade e na dissolução de toda espécie

> de narrativa totalizante que possa determinar o complexo campo da atividade e da representação social.
>
> Não existe consenso entre os pensadores na identificação das características do momento em que vivemos como pós-moderno.
>
> Habermas, filósofo da Escola de Frankfurt, assim como Jean François Lyotard questionam as vantagens ou procedências desta terminologia, por ser bastante imprecisa.
>
> De acordo com Domício Proença Filho, o termo foi utilizado pela primeira vez, na literatura em 1934, pelo poeta espanhol Frederico de Onís.
>
> O historiador Arnold Toynbee usou em 1947, ainda que num sentido diverso.
>
> Na arquitetura, Nikolas Pevsner utiliza a expressão para denominar os decoradores de arquitetura.
>
> Com relação ao surgimento do fenômeno, também não existe um consenso, de acordo com Régis Duprat, *consistiria no surgimento de uma mentalidade ou sensibilidade ou mesmo um programa poético contrapondo-se à modernidade, já que os mais lúcidos, críticos insistem em não identificar o pós-modernismo com o tardo-modernismo.*
>
> Na procura de um momento simbólico, alguns identificam na explosão da bomba de Hiroshima (1945) seu início, o crítico australiano Robert Hughes, data o pós-modernismo no momento em que Mickey Mouse, sobe ao pódio do maestro Leopoldo Stokowski apertando-lhe a mão, no filme.
>
> *Fantasia* (1940), de Walt Disney, outros no lançamento em 1957 do Sputnik, pela União Soviética desencadeando profundas modificações da Astronáutica e das telecomunicações.
>
> Assim, o pós-moderno se iniciaria nos anos 50 na literatura e na computação, nos anos 60 na arte pop e nos anos 70 na crítica à cultura ocidental pela filosofia, e nos anos 80 na ciência e na tecnologia, especialmente com o surgimento dos microcomputadores.
>
> Finalizando o pensador italiano Omar Calabrese levanta a seguinte questão: *"Existirá o gosto predominante deste nosso tempo, aparentemente tão confuso, fragmentado, indecifrável? Não é evidente uma busca e valorização de forma que se caracterizam pela perda da integridade, globalidade e sistematicidade privilegiando a instabilidade, a polidimensionalidade e a instabilidade? Existirá subjacente à realidade dos fenômenos uma forma, um princípio de organização abstrata e que presida ao seu sistema interno de relações? Seria possível discernir a repetição de traços distintivos de nossa mentalidade da de outros períodos da História? Não poderíamos associar certas teorias científicas de hoje a certas formas de arte, de filosofia e mesmo de consumo?"* (OLIVEIRA, 2013, n.p., grifos do autor).

Portanto, chegamos a nos perguntar "o que se passa na cabeça" de Cildo Oliveira, que processos ou inspirações ele tem para definir o tema que vai revelar o que podemos chamar de *Zeitgeist* ou "Espírito do Tempo" da fotografia brasileira? Esse termo muito utilizado nas áreas de tendências como o *marketing*, a

publicidade, a propaganda e a gestão comercial, revelam as características gerais numa certa época ou genéricas de um determinado período de tempo.

Hoff (2013, p.82), ao citar como exemplos a 7ª edição da Bienal do Mercosul, em 2009, as Documentas 12 em 2007 e 13 em 2012, menciona a participação de artistas que assumiram o trabalho curatorial. Com base nessa informação, observamos o pioneirismo do Prêmio Brasil Fotografia, posto que, Cildo já exercia a atividade como artista plástico e assumiu a curadoria geral do Prêmio desde 2001, até então. Sendo assim, sua experiência se apresenta sedimentada em mais de uma década, em uma premiação gerada dentro de um espaço cultural institucionalizado.

Ao pensarmos no artista sob a patente de curador, vemos que Freire (1999, p.155) em seu livro “Poéticas do processo: arte conceitual no museu”, traz o conceito de artista como curador: “A relação dos artistas com a possibilidade de exibição de sua obra ou da obra de outros artistas carrega ambivalências e, não raro, incorpora comentários ao sistema de exposição.” Exemplificando, apresenta Duchamp, que ao selecionar reproduções de suas obras em uma valise, transforma-se em curador de sua própria obra de arte.

Sobre o processo criativo do mediador-educador, será que este sujeito se percebe como artista de uma arte, ainda com contornos pouco definidos, a arte de mediar a leitura da obra artística?

O mediador, como educador nos espaços expositivos, apresenta-se com um diferencial básico, no entanto fundamental em sua ação educativa: o caráter de pesquisador. Assim como os artistas e, principalmente, nas artes contemporâneas que, em sua maioria são trabalhos em processo, ao produzirem suas obras de arte, não conseguem mais “escapar” da reflexão sobre sua produção, o mediador também necessita dessa visão laboratorial.

Pensando assim, observamos que a atividade de mediação cultural em sua configuração contemporânea revela-se como um exercício transdisciplinar, de renovação constante, onde as trajetórias já percorridas em uma ação educativa apresentam percursos com direções em movimento, isto porque, o mediador também se encontra envolvido neste movimento.

Então, ao trazer o assunto da mediação sobre o ensino e aprendizagem da Arte, pensamos: *“existem mediadores artistas? Ao promover situações de contato na*

leitura da obra de arte, seria situação semelhante ao processo criativo no domínio artístico?".

Quando descrevi aqui as estratégias desenvolvidas nas ações educativas do Prêmio Brasil Fotografia, tendo o estudo de um caso como nascedouro, a exposição "Ensaio – Estrada Nova S/N" do fotógrafo Luiz Braga, em síntese, a estratégia educativa experimentou algo que fez sentido tanto para mim, como mediador, como também para o ouvinte, deu-se dentro de um exercício de percepção criativa, imerso em ideias, em imagens, em narrativas orais de histórias de vida que provocaram mudanças, convites à observação, à reflexão, à fruição e à contemplação para ambos.

Sem repetir um discurso pronto, sem ficar em um diálogo superficial e sem produzir questões que não atingissem a obra, vejo que minha autonomia criativa proporcionou diálogos, interações que fizeram sentido e diferença naquele momento. Encontramos um pensamento similar sobre essa autonomia criativa em Hoff (2013, p.75) ao referir-se à atuação da mediação em uma zona de autonomia poética.

Observamos, também, que no processo criativo como mediador cultural do Prêmio, fomos envolvidos por escolhas, construção de narrativas, conhecimento da obra dos artistas e da linguagem fotográfica. Sendo assim, podemos entender o nosso trabalho também sob o olhar de um processo curatorial?

E ainda me pergunto: *"existe esse lugar do mediador criador?", "como isso pode acontecer?", "qual é o lugar de quem faz a mediação?", "as narrativas orais de histórias de vida pode ser um caminho?".*

Também já mencionamos, no capítulo anterior, que, em geral, o perfil do público visitante do Prêmio é composto por alunos oriundos de instituições públicas, na faixa etária a partir dos seis anos de idade até uma média da adolescência. Portanto, a visita assume um formato no qual se coleciona uma série de ideias ou dinâmicas, mediadas por materiais concretos como a câmera escura, os monóculos, visto que a tecnologia da fotografia emerge questões desse tipo, como também vimos as possibilidades de contação de histórias dentro de uma interpretação iconológica.

Para os grupos com idades maiores, como os adolescentes e juvenis, esse conjunto de ideias possibilitou uma mediação, com estratégias educativas em questões mais abertas para debates, em torno dos contextos registrados nas

fotografias em relação aos dos visitantes. Esclarecendo que, para ambas as faixas etárias, o processo é circunscrito ao período de visitação, correspondendo, em geral, uma hora e meia de duração.

Podemos dizer que nos paradigmas da contemporaneidade, tanto o artista, o curador, o mediador, a obra de arte, o público visitante e as instituições patrocinadoras assumem, em conjunto, funções de propositores para uma democratização da arte, pois de certo modo são aprendizes e questionadores da sociedade atual em que vivemos.

3.4 Dimensões Educativas e Formativas do Prêmio

Por conseguinte, chegando ao ponto final das trajetórias aqui descritas, podemos perceber e considerar que todo o processo gerador do Prêmio é uma ação com dimensões educativas e formativas para todos os sujeitos envolvidos. As estruturas do Prêmio se apresentam como organismos vivos, em transformação, a exemplo das categorias para os premiados e a entrada de novas tecnologias, revelando uma intersecção entre o trabalho curatorial, educativo e institucional, cada vez mais sem estratificação ou segmentação.

O Prêmio, desde seu nascedouro, a partir da visão de seu criador, o curador e artista Cildo Oliveira, não impõe regras rígidas. Inicialmente, propôs a categoria Brasil, para registros fotográficos de todo o território nacional, a categoria São Paulo, para fotografias da cidade de São Paulo e a categoria em Pesquisas Contemporâneas, visando o advento de pesquisas sobre as questões da imagem como reflexo da sociedade. Vemos, em sua trajetória, aberturas para novas mídias como as fotografias registradas em celular, em suportes e linguagens como o vídeo, a gravura, as instalações e arte eletrônica.

Um exemplo significativo dessa natureza observamos no edital de lançamento do Prêmio Brasil Fotografia 2013[69], ao apresentar categorias inéditas tais como: a categoria Prêmio para *site*, voltado para *sites* nacionais de fotógrafos; a categoria Prêmio para *blog*, voltado para premiar o *blog* nacional com conteúdos sobre fotografia e a categoria Prêmio-Bolsa para desenvolvimento de projeto, na qual o

[69] Prêmio Brasil Fotografia. Disponível em: <http://www.premiobrasilfotografia.com.br/>. Acesso: 02 jul. 2013.

fotógrafo deveria enviar um projeto contendo objetivo, justificativa e cronograma de trabalho de, no máximo, seis meses e o vencedor seria premiado e acompanhado por um dos membros da Comissão de Seleção, na função de tutor. Categorias essas que priorizam e enfatizam, ainda, a valoração quanto à pesquisa formativa dos projetos apresentados, e os posteriormente selecionados e premiados.

Outro perfil dinâmico é a rotatividade das curadorias partilhadas, assim como as cadeiras da Comissão de Seleção e Premiação que, além de legitimar o prêmio, são renovados a cada edição. Como também o da ação cultural quanto à formação de um acervo de fotografia, por meio dos prêmios aquisitivos, tornando-se, este acervo, um referencial para pesquisadores e os demais públicos interessados, e, por último, sua ação sócio-educativa no atendimento do público nas visitas mediadas.

Desse modo, podemos pensar que o Prêmio Brasil Fotografia seria um exemplo de promoção da arte, no qual observamos que as estruturas modificam constantemente e por isso podemos colocar questões como: “o mediador é criador?”, “o curador é artista?”. Todavia, que momento da contemporaneidade é este que as fronteiras se rompem? Parece haver um hibridismo entre os papéis dos sujeitos envolvidos, que antes eram muito rígidos e fechados, para um sistema em que um precisa do outro para o Prêmio acontecer? Dentro dessa reflexão, podemos também pensar no conceito de alteridade na contemporaneidade para esta premiação.

E quanto ao educativo? Qual o lugar dele dentro destes fenômenos que são os prêmios, os quais se propõem às exposições? Que tipo de educativo é possível dentro de uma natureza como essa? No estudo de caso aqui proposto, o educativo aparece como o sujeito que traz a pausa e a reflexão, pois ele é quem sempre estará presente no espaço expositivo para fazer o contato com o público visitante, na pessoa do educador-mediador.

Questionamos também, se a estratégia de leitura da obra de arte a qual mediei com as narrativas de minhas histórias de vida e experiência, dentro de uma interpretação iconológica, teria sobreposto a própria obra de arte. Essa sobreposição seria ainda um problema dentro dessa dinâmica, em que a visão hierárquica se desfaz? Como pesquisador e educador, vejo o Prêmio Brasil Fotografia com possibilidades de um trabalho sem hierarquias, do contrário, “as vozes” da minha experiência no educativo não teriam vindo à tona.

Essa natureza dinâmica e em transformação que o Prêmio Brasil Fotografia desponta, me fez pensar sobre o modelo rizomático defendido por Deleuze e Guattari (2000), posto que neste conceito identifiquei pontos análogos para as tendências e dimensões aqui discutidas.

No sentido da palavra mediação, como aquilo que está entre meios, um rizoma também se encontra sempre no meio, entre as coisas, diluído entre as margens de um sistema, não só o sistema da arte. Dentre os princípios enumerados no pensamento de Deleuse e Guattari (2000), alguns se aproximam da dinâmica em que o Prêmio se abre nas suas dimensões.

> [...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; [...] Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. [...] o rizoma é feito também de linha de fuga ou de desterritorialização. [...] o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.31-32)

Podemos pensar então, em uma analogia entre o rizoma, como um mapa configurável, em modificação constante, e as categorias do Prêmio às quais também se encontram em construção acordando com as necessidades da sociedade atual?

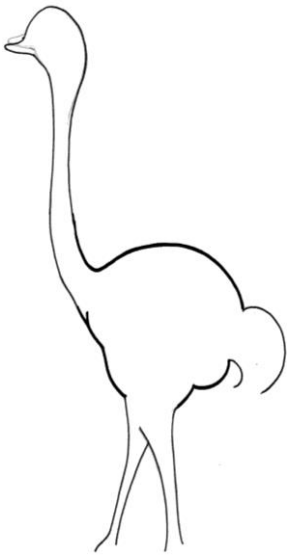
Sendo o rizoma esse conjunto de linhas, entre meios, desterritorializável e reterritorializável, seria a forma em que os sujeitos mediadores do Prêmio operam? Isto é, sem regimes exclusivos, mas abertos a novas dimensões, quando vemos a permeabilidade entre a curadoria e a comissão de seleção?

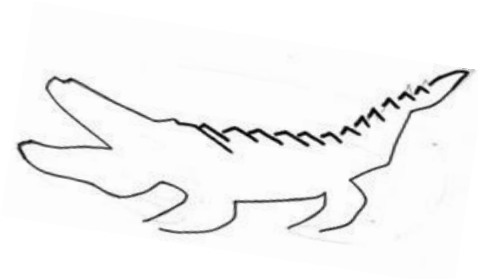
Ao considerarmos essa natureza rizomática, podemos visualizar, a partir da figura 40, esse hibridismo entre as camadas que dão as dimensões educativas e formativas mencionadas anteriormente, ao seccionarmos o “nó” do rizoma, ou melhor, o seu platô.

> Um rizoma é feito de platôs. [...] uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior. (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.32)

Figuras 40: Componentes que se interseccionam na composição rizomática.
Fonte: ROCHA, Radamés. Arquivo pessoal, 2013.

Aos construirmos o platô seccionado, demos a ele uma forma circular, pensando na definição, já mencionada anteriormente, de organismo vivo e, assim, orgânico, no qual as cores são meramente ilustrativas para verificarmos também que as camadas se comunicam umas com as outras, dentro de uma conexão em expansão e retração.





Considerações Finais – Síntese dos Grudados[70]

> O pesquisador deverá ter:
>
> "'O coração de uma pomba' para nunca se zangar nem se inflamar, mesmo se lhe disserem coisas desagradáveis. Se alguém se recusa a responder sua pergunta, inútil insistir; vale mais instalar-se em outro ramo." [...] "'A pele de um crocodilo', para conseguir se deitar em qualquer lugar, sobre qualquer coisa, sem fazer cerimônias. Por último, 'o estômago de uma avestruz', para conseguir comer de tudo sem adoecer ou enjoar-se." (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.218)

Durante o desenrolar da disciplina "As Narrativas da Tradição Oral e a Formação de Educadores Artistas" do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP com a Prof.ª Dr.ª Regina Machado, um dos exercícios realizados foi à proposta do Caderno de Grudados. Em minhas anotações de aula, registrei que o mesmo se tratava de prepararmos um tipo de bloco de anotações, caderno de rascunhos, ou, como eu comumente já faço, na minha agenda, um espaço onde guardássemos nossas experiências vividas durante o curso.

A proposta era que colássemos ressonâncias das experiências de trabalhos que vivenciássemos, estabelecendo relações entre essas atividades e a pesquisa que ora desenvolvíamos ou ainda, de situações que tivéssemos no nosso cotidiano. E, quem sabe, também, de modo subjetivo e pessoal, que essas situações ou ideias oferecessem outras contribuições para o trabalho de cada um dos alunos participantes.

Assim sendo, coloco aqui como resultados ou considerações finais, uma "síntese dos grudados", isto é, um resumo do processo de construção do conhecimento que realizei até aqui, de tudo que aprendi e que está guardado em mim durante esse período de estudos e pesquisas, o qual está intrinsecamente ligado à minha vida.

Muito importante para me ver como pesquisador foi encontrar nos teóricos e nas experiências da arte-educação, sentidos para minha vida pessoal, acadêmica e

---

[70] A ilustração da página anterior é um "convite surpresa" para estas considerações finais. Técnica: grafite e caneta hidrocor. Autor: Radamés Rocha, 2013.

profissional. Achar-me, situar-me no mundo e ver no que ainda posso contribuir, alimentando o sentido para continuidade dos meus estudos.

Mas até se configurar esse horizonte, descobrir-me como contador de histórias, dentro de uma experiência educativa, em um espaço expositivo, ao promover para um público basicamente infanto-juvenil o encontro com a arte da palavra, sem demais pretensões em meio aos espetáculos divulgados pelas novas mídias (WU, 2006), por exemplo, foram as primeiras “ancoragens” dessa trajetória.

Ao longo do tempo em que desenvolvia a pesquisa, fui ressignificando essa primeira experiência no Educativo do Prêmio Brasil Fotografia, acrescentando, as leituras e reflexões das disciplinas do programa de pós-graduação, e da observação e prática de experimentação de contos, teatros, saraus e outras narrativas, como professor da escola em que trabalho atualmente.

No entanto, a maior dificuldade que aparentemente enfrentei, foi assumir a pesquisa com um caráter biográfico, devido às contribuições pessoais e autodescobertas ao mediar a leitura das fotografias com as minhas histórias de vida e experiências. Transpor para a escrita e organizar o pensamento revelava-se o grande desafio.

Contudo, a proposta da banca de qualificação, ao indicar que eu assumisse a narrativa do texto aqui exposto, na primeira pessoa, não só me trouxe alívio, mas a certificação de que os meus pensamentos estavam cada vez mais, claramente inter-relacionados com os teóricos com que dialogava.

E assim, ao dividir a dissertação em três capítulos que se intercruzaram, pudemos refletir no primeiro capítulo que a narrativa construída pela empresa Porto Seguro, patrocinadora do Prêmio, desencadeou a formação da sua memória empresarial, sendo esta, possivelmente, materializada na construção do acervo fotográfico; no segundo capítulo, observamos que as narrativas das histórias e experiências de vida, no qual a imagem fotográfica foi o elemento disparador, fomentou a construção de uma memória pessoal. E por último, no terceiro capítulo, pudemos dimensionar as diversas camadas que envolveram os trajetos analisados neste estudo de caso, as quais se apresentam com uma natureza dinâmica e híbrida.

Sobre as práticas de formação do educador, ou do mediador de espaços expositivos, observo que a concepção de ensino e aprendizagem não se sustenta apenas na leitura ou na repetição de modelos já fundamentados, posto que o tempo

de gestão e formação dos projetos, como no Prêmio Brasil Fotografia são curtos e, por conseguinte, insuficientes.

Entendo assim, que a mediação cultural ou estratégias educativas efetivadas, nascem das intersecções entre os sujeitos envolvidos, sejam eles o curador, o artista, a obra de arte, o público visitante, mas também, as experiências e os conhecimentos das histórias de vida pessoal, das oportunidades de aprendizagens adquiridas em cada contexto, da sua imaginação e autonomia criativa.

Ao realizar os relatos aqui expostos e construir os processos educativos que configuraram esta pesquisa, compreendo que o meu envolvimento com Arte e a Educação sempre estiveram presentes em minha vida e, agora, com contornos muito mais claros, advindos das experiências em sala de aula e na mediação cultural em espaços expositivos.

O exercício de construção deste estudo de caso no Prêmio Brasil Fotografia foi um percurso que exigiu muita responsabilidade e compromisso, na tentativa de tornar presente todos os elementos envolvidos e as contribuições de cada um para o desenvolvimento do mesmo. O rememorar das experiências educativas foi “facilitado” para a produção e interpretação dos conhecimentos produzidos a partir da organização da narrativa na primeira pessoa.

Ao apresentar a narração das minhas histórias de vida como metodologia de pesquisa-formação, encontrei na formulação, explicitada em Machado (2010) nas ações verbais do conceber, perceber e concretizar, o processo criativo de ensino e aprendizagem da arte.

A propósito da obra artística, contemplamos que os elementos culturais do regionalismo brasileiro, presentes no repertório do fotógrafo paraense Luiz Braga, no meu contexto paraibano como mediador e nas referências paulistanas do público visitante no espaço expositivo dentro de uma corporação, assim como as linguagens técnicas da fotografia, promoveram a curiosidade, aproximaram as diversas narrativas, fomentando situações de aprendizagens caracterizadas pelo perceber, conceber e concretizar. Tais procedimentos do ensino da arte estiveram presentes na leitura da imagem, ao construir um conhecimento coletivo com experiências significativas, com naturalidade, mas fundado em um sentido pessoal para cada envolvido.

Poderia até sugerir ao final deste estudo, uma proposta educativa para o Prêmio, mas haveria necessidade de definir uma ação mediadora dentro do Espaço

Cultural Porto Seguro? Pelos sujeitos envolvidos nessa premiação, entendo que a cada edição, os papéis assumidos, assim como o próprio Prêmio, devem repensar sua atuação dentro de uma relação baseada no contexto das obras e no contexto cultural dos visitantes, sem hierarquização dos lugares de fala e escuta de cada um, encontrando, em conjunto, a melhor maneira para desenvolver a ação educativa.

Como diz Siqueira, sobre a mediação cultural em espaços expositivos nas instituições contemporâneas:

> Deparamo-nos com um cenário bastante complexo: ao mesmo tempo em que a mediação cultural passa a ser o espaço de proposições para a diluição das barreiras simbólicas – incentivando a ocupação pública dos espaços culturais e contribuindo para a diluição de barreiras no interior das curadorias e setores de programação [...] a atribuição mais importante de uma instituição cultural – que é a de dialogar com o público, pressupondo as tensões e os diálogos que nascem das negociações simbólicas e concretas no interior da produção cultural [...] para que, de fato, o espaço cultural seja democrático e seja gerido com isonomia, a mediação cultural e a figura do mediador devem ser absorvidas por todos os gestores e curadores. (SIQUEIRA, 2013, p.105,106,107)

A ação educativa, calcada nas narrativas de histórias e experiências de vida, permitiu desafiar o universo imaginário dos visitantes, mobilizando-lhes a buscar conexões entre os lugares do contador, os lugares dos registros fotográficos e o seu próprio lugar.

Nessa perspectiva, o conto de tradição oral tornou-se estratégia primordial para o mediador, porque fez sentido para o ouvinte, despertando estímulos e criações de imagens mentais. Percebemos também, que as dinâmicas propositoras das estratégias educativas, como a manipulação das câmeras escuras e dos monóculos, possibilitaram, por meio da ludicidade do material concreto, compreender as expressões da linguagem fotográfica, favorecendo as situações de aprendizagem com a arte.

Tais ações educativas reverberaram e impactaram o público visitante, fosse ele, estudante, professor ou funcionário da empresa. Em alguns, durante o processo de construção do conhecimento, puderam se reconhecer nas narrativas, ou interpretar e dialogar com a realidade do contexto de vida de cada um.

Esse momento de reverberação, geralmente ocorria no momento final do roteiro de visita, pois este era caracterizado como um processo coletivo de

socialização. Foi, então, que me aguçou e me inquietou, se as relações construídas durante a ação educativa seriam efetivadas e como isto se sucederia. De tal forma, então, visitei algumas instituições dos grupos atendidos para averiguar decorrências da pós-visita, surgindo, consequentemente, a construção desta pesquisa, a partir das indagações das experiências e dos processos educativos edificados.

A experiência como curador pedagógico do Prêmio na edição de 2012, trouxe contribuições que abrem a possibilidade de um trabalho contínuo junto às diversas camadas do Prêmio, já referidas anteriormente, para ações do projeto educativo. No entanto, é importante deixar claro que todas as contribuições efetivadas e outras que provirão, só terão sentido, se torná-las em um processo permanente que fomentará em um acervo com documentos, reflexões e registros de práticas educativas.

Proponho um encontro de formação com os professores ou responsáveis pelos grupos de visitas, objetivando por meio desse, uma familiaridade com o espaço expositivo dentro da empresa, facilitando a visita posterior com os alunos, como também, a promoção de diálogos e corresponsabilidades ao construir em conjunto as dinâmicas do roteiro de mediação.

Outra sugestão, seria oferecer uma sensibilização para os funcionários da empresa com visitas agendadas em horários específicos, como também, montar roteiros temáticos dentro da mostra e rodas de conversar com debates nos espaços de convivência à exemplo do prédio da biblioteca, mencionado anteriormente.

No primeiro capítulo comentamos que o atual espaço cultural expositivo é provisório, e sobre os anseios do Instituto Cultural Porto Seguro na construção de um espaço mais amplo. Nestas condições, acreditamos que em um futuro bem próximo, possamos oferecer junto às ações educativas do Prêmio, atividades práticas, concatenando-as com os desdobramentos em sala de aula.

Por último, uma questão ainda me envolve ao refletir sobre o lugar de onde eu vim e sobre o meu lugar como educador. Sei que não conseguiria descrever as diversas oportunidades e experiências vividas aqui em São Paulo com tamanho afinco, no entanto, as trajetórias percorridas, me remetiam sempre ao meu lugar, às crianças e educadores que ainda enfrentam dificuldades de acesso a uma educação de qualidade. E hoje, paro e faço outra ancoragem, colocando se sucedesse a possibilidade do meu retorno, ao levar toda essa “bagagem”, principalmente em contribuição à Educação pela Arte.

Referências

A Child's Caress. Disponível em: <http://www.marycassatt.org/The-Childs-Caress-large.html>. Acesso: 13 jun. 2013.

A Criação de Adão. Disponível em: <http://www.vatican.va/various/cappelle/sistina_vr/> Acesso: 13 jun 2013.

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Tradução Julia Elisabeth Levy et al. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Cauê. A curadoria como historicidade viva. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.) **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p.43-57.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional.** Brasília: Líber Livro Editora, 2005.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Garnier, 1899. p.32.

BARBOSA, Ana Mae. Educação para as Artes Visuais: do MAC USP ao *Balanço* das Águas. In: ARANHA, Carmen; CANTON, Katia (org.). **Espaços da Mediação.** São Paulo: PGEHA / Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2011. p.63-83.

_____.; COUTINHO, Rejane Galvão (orgs.). **Arte/Educação como mediação cultural e social.** São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRAGA, Paula. O curador e a galeria. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.) **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p. 65-74.

BRAGA, Luiz. **Entrevista: Amazônia sem estereótipos**. Entrevistador: André Teixeira. Photo Magazine, Santa Catarina, ano 5, n. 23, p. 38-44, Dez/Jan 2009.

_____. **Informações Pesquisa Mestrado**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <luiz@luizbraga.com.br> em: 19 mar 2013.

BURNHAM, Rika; KAI-KEE, Elliott. A Arte de ensinar no Museu. In: HELGUERA, Pablo (org.). **Caderno de Mediação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 11-18.

CARDOSO, Edilene. **Cidade de Areia: Patrimônio Cultural – um passeio pela história**. Ilustrações: Alzir Alves e J.B.Neto. João Pessoa: SEBRAE-PB, 2008, p.08.

CAVICCHINI, Alexis. **A História dos Seguros no Brasil**. Rio de Janeiro: COP Editora Ltda, 2008.

CHIARELLI, Tadeu. Luiz Braga e Emmanuel Nassar / Matriza. In: MENEGAZZO, Maria Adélia et al. (orgs.) **Marco Cultural: questões contemporâneas em debate.** Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2008. p.37-53.

CINTRÃO, Rejane. As montagens de exposições de arte: dos salões de Paris ao MoMA. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.) **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p.15-41.

Conheça a Porto Seguro. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/a-porto-seguro/conheca-a-porto-seguro/sobre-a-porto-seguro>. Acesso: 03 abr. 2013.

Cultura, Regulamentação e Incentivo – Lei Rouanet. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/Regulamentacao-e-incentivo/lei-rouanet>. Acesso em: 03 abr. 2013.

Curador é artista? Disponível em: <http://www.novoscuradores.com.br/artigo-blog/curador-e-artista>. Acesso: 12 set. 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol.1 Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.

Edição 2005 do Prêmio Porto Seguro Fotografia abre inscrições para retratar seis décadas de Brasil. Disponível em: <http://forum.brfoto.com.br/index.php?showtopic=9055>. Acesso: 26 abr. 2013

É oficial: cancelado o Prêmio Porto Seguro de Fotografia. Disponível em: <http://mostrasaopaulodefotografia.com.br/wp/?p=63>. Acesso: 14 abr. 2013.

Exposição do Prêmio Porto Seguro de Fotografia. **Diário de São Paulo,** São Paulo, 05 set. 2002. **Viver,** Caderno de Cultura, Lazer e Saúde, p.01.

Exposição traz premiados e selecionados do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2007. Disponível em: <http://www.dci.com.br/shopping-news/exposicao-traz-premiados-e-selecionados-do-premio-porto-seguro-fotografia-2007-id124420.html>. Acesso: 14 abr. 2013.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo: Arte Conceitual no Museu**. São Paulo: Iluminuras, 1999. p.155

Fotografia. **Folha de Londrina**, Londrina, 15 maio 2002. Folha 02, Fotografia, p.05.

Fotografia – Luiz Braga (1956). Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/sobre/cultura/fotografia/luiz-braga-1956>. Acesso: 19 mar. 2013

Fotógrafo do Grande ABC ganha prêmio nacional. Disponível em: <http://www.dgabc.com.br/Noticia/147450/fotografo-do-grande-abc-ganha-premio-nacional>. Acesso: 26 abr. 2013

GARFINKEL, Jayme. Espaço Porto Seguro Fotografia. In: PORTO SEGURO. **Espaço Porto Seguro Fotografia.** São Paulo: s.n, 1999. p.2-3. Catálogo de exposição realizada de 20 de maio a 13 de junho de 1999.

GROSSMANN, M. **Um ensaio para a experiência da suspensão**. Texto produzido para a exposição ***Estratégias para Deslumbrar*** de curadoria de Teixeira Coelho e Martin Grossmann na Galeria do Sesi, Avenida Paulista de 12 de março a 9 de junho de 2002, fruto da parceria entre MAC-USP e Sesi-Fiesp. p.1-5.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (editor). **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed.rev. Brasília: UNESCO, 2010. p.181-218.

HELGUERA, Pablo. O campo expandido da mediação. In: HELGUERA, Pablo (org.). **Caderno de Mediação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011. p. 05-06.

HIRSMAN, Maria. Prêmio especial Porto Seguro: Miguel Rio Branco. In: PORTO SEGURO. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2009**. São Paulo: s.n., 2009. Não paginado. Catálogo de exposição realizada de 7 de outubro a 15 de novembro de 2009.

HOFF, Mônica. Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul, ou a arte onde ela "aparentemente" não está. **Revista Eletrônica Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v.4, n.1, 2013, p.69-87.

Itaú Cultural. **Ação Educacional Itaú Cultural - Caderno do Professor**. São Paulo: Itaú Cultural, [s.d], p.56

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. Tradução José Cláudio, Júlia ferreira. São Paulo: Paulus, 2010.

KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**. São Paulo: Pearson Elt, 2000.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Realidades na trama fotográfica**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Fotografia & História**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LIMA, Rossini Tavares de. **Abecê do Folclore**. 5. Ed. São Paulo: Ricordi, 1972. p.171

LIMA, Francisco Assis de Souza. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. 2.ed. São Paulo: Terceira Margem; Recife: Fundaj, editora Massangana, 2005.

LOBACHEFF, Georgia. Fotógrafos e Fotoartistas na coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Fotografia Contemporânea Brasileira. In: PORTO SEGURO. **Espaço Porto Seguro Fotografia.** São Paulo: s.n, 1999. p.6-16. Catálogo de exposição realizada de 20 de maio a 13 de junho de 1999.

Lucille Kanzawa. Disponível em: <http://www.atitudespositivas.com.br/fotografia2010/entrevistas.php?canal=6>. Acesso: 26 abr. 2013.

MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

_____. Sobre mapas e bússolas: apontamentos a respeito da abordagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (orgs.). **A Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Cultura Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p.64-79.

MARCONATO, Tanyze. **O Prêmio Brasil Fotografia como estratégia de marketing da empresa Porto Seguro: depoimento**. São Paulo, 08 març. 2013. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da Imagem.** 2.ed. São Paulo; Contexto, 2011.

MASSI, Augusto (Org.). **Gaveta dos Guardados: Iberê Camargo**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

Melhores do Prêmio Porto Seguro. Disponível em: <http://photos.uol.com.br/materias/ver/51966>. Acesso: 26 abr. 2013.

MELO, Victor Andrade de. Arte e Lazer: Desafios para Romper o Abismo. In: MARCELINO, Nelson Carvalho (org.). **Lazer e Cultura**. Campinas, SP: Alínea, 2007. p.65-87.

Mestiço. Disponível: <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?mn=545&c=acervo&letra=C&cd=2343>. Acesso: 13 jun. 2013.

Museum Ação Cultural. Disponível em: <http://www.museumcultural.com.br/>. Acesso: 04 abr. 2013

Retrato de Lisa Gherardini, esposa de Francesco del Giocondo, 1503-1506. Disponível em: <http://www.louvre.fr/moteur-de-recherche-oeuvres?f_search_art=gioconda>. Acesso: 13 jun. 2013.

NASSAR, Paulo. **Relações Públicas na construção da responsabilidade histórica e no resgate da memória institucional das organizações**. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2007.

NISHIDA, Cíntia Yuri. Relatório de Cíntia Nishida. In: RIZZI, Maria Christina de Souza Lima (coord.). **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manufatura de Arte, 2010. p.28,29.

OLIVEIRA, Cildo. Sociedade, violência e barbárie. In: PORTO SEGURO. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2002.** São Paulo: s.n, 2002. n.p. Catálogo de exposição realizada de 5 a 29 de setembro de 2002.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010**. Espaço Cultural Porto Seguro. Luiz Braga, texto curatorial. São Paulo, Porto Seguro, 2010. Não paginado. Exposição realizada de 30 de julho a 12 de setembro de 2010.

_____. Cildo Oliveira. In: PY, Lucia et al. **Trajetórias I: ProCOa2011 – Projeto Circuito Outubro Aberto.** São Paulo: All Print Editora, 2011. p.5987.

_____. **Prêmio Brasil Fotografia: depoimento.** Espaço Cultural Porto Seguro, São Paulo, 20 jul. 2012. Encontro de formação com os mediadores. (registros pessoais)

_____. **Prêmio Brasil Fotografia: depoimento**. Vila Mariana, São Paulo, 09 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

O que narrar? Disponível em: <http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI5305446-EI6786,00-O+que+narrar.html>. Acesso: 14 abr. 2013.

OBRIST, Hans Ulrich. **Uma breve história da curadoria**. Tradução Ana Resende. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

OGUIBE, Olu. O fardo da curadoria. **Revista do Instituto de Artes da UERJ Concinnitas**. Rio de Janeiro: UERJ, DEART. ano 5. n.6 – julho de 2004. ISBN 1981-9897. p.6-17.

Paraíba - Areia. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/xtras/perfil.php?codmun=250110&search=Para%C3%ADba|Areia>. Acesso: 23 maio 2013.

PIERRE, Achard et al. **Papel da Memória.** Tradução José Horta Nunes. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

Política de Patrocínio e Apoio Cultural. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/a-porto-seguro/iniciativas-porto-seguro/incentivo-a-cultura/politica-de-patrocinio-e-apoio-cultural>. Acesso em: 03 abr. 2013.

PORTO SEGURO. **Fotógrafos e Fotoartistas na coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo – Fotografia Contemporânea Brasileira.** São Paulo: s.n, 1999. Catálogo de exposição realizada de 20 de maio a 13 de junho de 1999.

_____. **Sob Medida – a figura na fotografia contemorânea.** São Paulo: s.n, 1999. Catálogo de exposição realizada de 22 de setembro a 7 de novembro de 1999.

_____. **"São os filhos do deserto onde a terra desposa a luz", Castro Alves.** São Paulo: s.n, 1999. Catálogo de exposição realizada de 24 a 28 de novembro de 1999.

_____. **Imagens aprisionadas: a foto/objeto em Farnese de Andrade.** São Paulo: s.n, 2000. Catálogo de exposição realizada de 20 de janeiro a 5 de março de 2000.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2001.** São Paulo: s.n, 2001. Catálogo de exposição realizada de 11 de maio a 07 de junho 2001.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2002.** São Paulo: s.n, 2002. Catálogo de exposição realizada de 5 a 29 de setembro de 2002.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2003.** São Paulo: s.n, 2003. Catálogo de exposição realizada de 30 de setembro a 26 de outubro de 2003.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2004.** São Paulo: s.n, 2004. Catálogo de exposição realizada de 29 de setembro a 24 de outubro de 2004.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2005.** São Paulo: s.n, 2005. Catálogo de exposição realizada de 26 de setembro a 6 de novembro de 2005.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2006.** São Paulo: s.n, 2006. Catálogo de exposição realizada de 28 de novembro de 2006 a 28 de janeiro de 2007.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2007.** São Paulo: s.n, 2007. Catálogo de exposição realizada de 30 de outubro a 25 de novembro de 2007.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2008.** São Paulo: s.n, 2008. Catálogo de exposição realizada de 11 de novembro a 14 de dezembro de 2008.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2009.** São Paulo: s.n, 2009. Catálogo de exposição realizada de 7 de outubro a 15 de novembro de 2009.

_____. **Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010.** São Paulo: s.n, 2010. Catálogo de exposição realizada de 26 de novembro de 2010 a 23 de janeiro de 2011.

_____. **Prêmio Brasil Fotografia 2012.** São Paulo: s.n, 2012. Catálogo de exposição realizada de 3 de agosto a 30 de setembro de 2012.

Porto Seguro de Fotografia. Disponível em: <http://photos.uol.com.br/materias/ver/54807> Acesso: 26 abr. 2013.

Prêmio Brasil Fotografia. Disponível em: <http://www.portoseguro.com.br/static-files/legado/lib/hotsites/institucional/fotografia/index.html>. Acesso: 03 abr. 2013

Prêmio Brasil Fotografia. Disponível em: <http://www.premiobrasilfotografia.com.br/>. Acesso: 02 jul. 2013.

Prêmio Porto Seguro anuncia vencedores. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020830p7537.htm>. Acesso: 26 abr. 2013

Prêmio Porto Seguro Fotografia anuncia tema da 8ª edição. Disponível em: <http://www.nosrevista.com.br/2008/06/20/premio-porto-seguro-fotografia-anuncia-tema-da-8%C2%BA-edicao/>. Acesso: 26 abr. 2013

Prêmio Porto Seguro. Disponível em: <http://f508.com.br/premio-porto-seguro/>. Acesso: 14 abr. 2013.

Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2009. Disponível em: <http://www.fotocolagem.com.br/acontece/concursos/premio-porto-seguro-de-fotografia-2009/>. Acesso: 14 abr. 2013

R$ 55 mil em premiação. Disponível em: <http://www.fotosite.com.br/novo_futuro/ler_noticia.php?id=2624>. Acesso: 26 abr. 2013.

RAMALHO, Guilherme. Relatório Final da Ação Educativa no Prêmio Brasil Fotografia 2012. In: ROCHA, Radamés. **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2012** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manuseio Montagem e Produção Cultural, 2012. p.13

RAMOS, Sandra. **Prêmio Porto Seguro Fotografia: depoimento.** São Paulo, 16 nov. 2012. Entrevista concedida a Radamés Rocha.

RIZZI, Christina. Cildo Oliveira. In: LIMA, Marcos Barbosa. **Brasil Artshow.** 3.ed. São Paulo: Editora Atelier do Brasil, 2008. p.82-87.

_____. (coord.). **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manufatura de Arte, 2010.

ROCHA, Radamés. Relatório de Radamés Rocha. In: RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manufatura de Arte, 2010. p.26

_____. (coord.). **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2012** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manuseio Montagem e Produção Cultural, 2012.

SILVA, Waldiael Genival Braz da. Relatório de Waldiael Braz. In: RIZZI, Maria Christina de Souza Lima (coord.). **Ação Educativa do Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010** (Relatório da Ação Educativa). São Paulo: Manufatura de Arte, 2010. p.26

SIQUEIRA, Giuliano Tierno. Mediação Cultural: entre a tensão e o diálogo a favor da existência dos espaços públicos. **Revista Eletrônica Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v.4, n.1, 2013, p.99-109.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Tradução Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

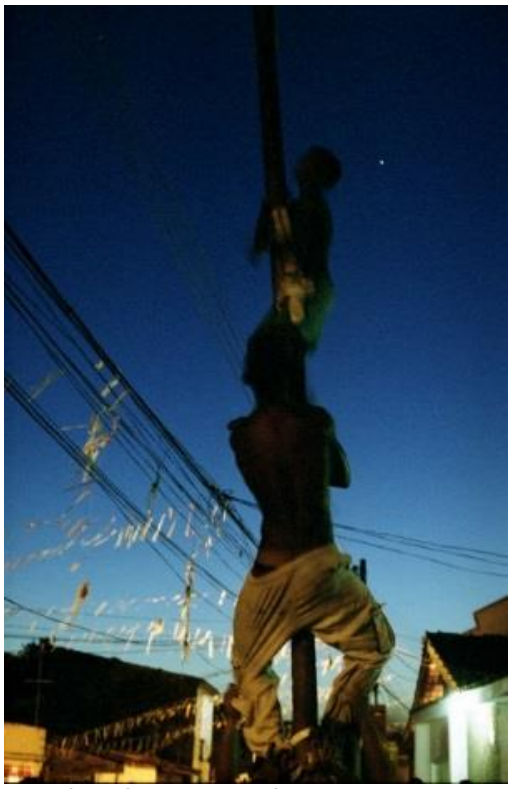
TEJO, Cristiana. Não se nasce curadora, torna-se curador. In: RAMOS, Alexandre Dias (org.) **Sobre o ofício do curador**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010. p.149-163.

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980**. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

9º Prêmio Porto Seguro Fotografia - 2009. Disponível em: <http://artesvisuaiscariri.blogspot.com.br/2009/04/9-premio-porto-seguro-fotografia-2009.html>. Acesso: 26 abr. 2013

ANEXOS

Anexo A – Exposição: “Ensaios – Estrada Nova S/N”



Pau de sebo, 2003. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo 35mm cor, digitalizada. (105 x 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Casa Nazaré, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Mulher de branco na venda, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Nova Esperança, 1991. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

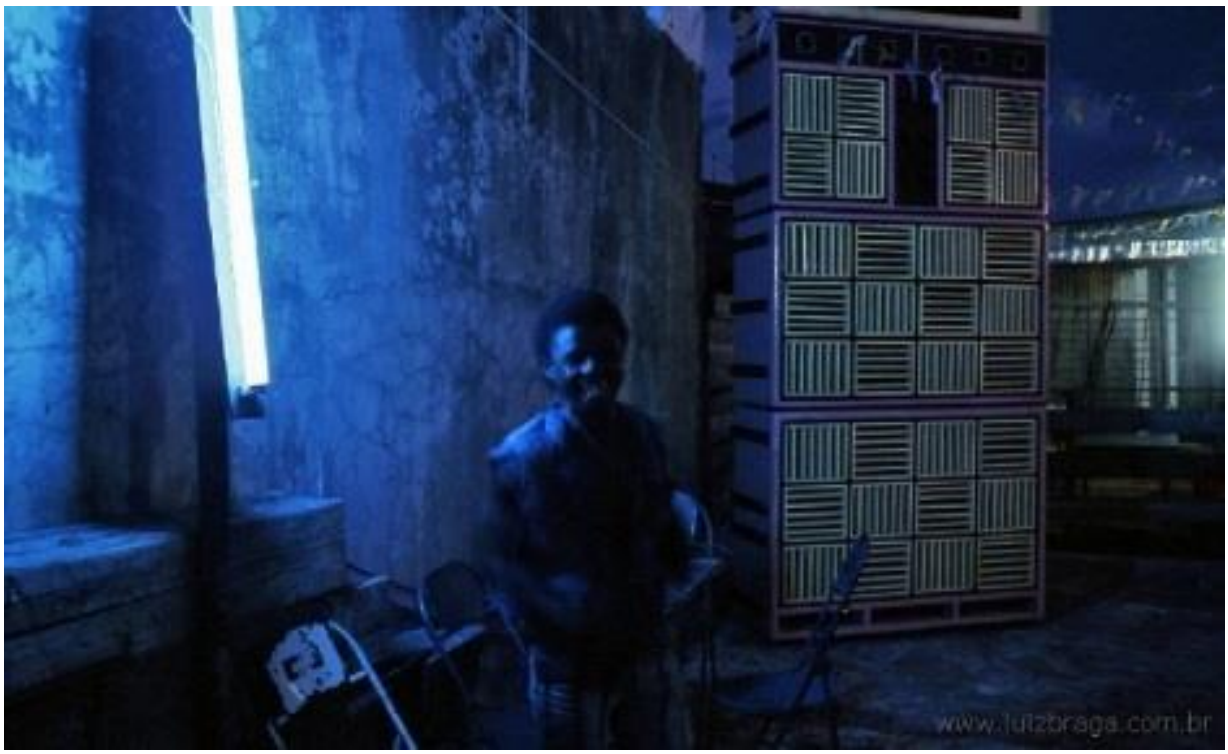
Vulto no Porto Pureza, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Bar azul, 1996. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Barco entrando na chuva, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Estivador e camisa branca, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Fogareiro, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada.(70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia



Homem azul e aparelhagem, 1988. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Lâmpada de açaí, 1987. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Menino na rede, 1998. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Miss caipira, 1990. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (105 x 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Menino e bicicleta, 1991. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Paisagem no fusca azul, 1996. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Porto do açaí, 1999. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Retirando luz vermelha, 1990. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Interior rosado, 1985. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Vendedor de pamonhas, 1986. Luiz Braga
Fotografia em cromo 35mm cor, digitalizada. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Cão estrada nova, 2007. Luiz Braga
Fotografia digital. (70 X 105 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Bicicleta, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carregador e paneiros, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carregando o cesto, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carroça, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Cestos, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Frestas, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Futebol, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Menina subindo no barco, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Sacos, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Sombrinha, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (52,5 X 70 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Trapiche, 2010. Luiz Braga
Fotografia digital em infravermelho. (70 x 52,5 cm)
Impressão em papel Hahnemühle German Etching 310g, c/ margem de 1,25 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Bebendo, 1992. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carinho no balcão, 1994. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (60 x 40 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carregador porto do sal, 1985. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Descansando sobre sacos, 1985. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Esperando o barco, 1986. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Jogo de roleta, 1986. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Mulher e tacho, 1987. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Simone e balança, 1992. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo preto e branco, digitalizado. (40 X 60 cm)
Impressão em papel Canson Platine Fibre Rag 310g, com margem de 2 cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Carregador em amarelo, 2002. Luiz Braga
Fotografia em filme negativo cor, digitalizada. (70 x 190 cm)
Impressão em papel Hahnemühle Photo Rag 308g, com margem de 2,5cm
Acervo Porto Seguro Fotografia

Anexo B – Suplemento Pedagógico

Este material é uma iniciativa da ação educativa do Espaço Porto Seguro de Fotografia e visa auxiliar o professor na sala de aula em atividades complementares a visita à exposição *Ensaio Estrada Nova s/n* de Luiz Braga com curadoria de Cildo Oliveira.

Equipe Educativa:

Coordenação - Christina Rizzi
Mediação - Cíntia Nishida, Radamés Rocha, Waldiael Braz.

Prêmio Porto Seguro de Fotografia 2010

LUIZ BRAGA
ENSAIO ESTRADA NOVA S/N

SUPLEMENTO PEDAGÓGICO

PORTO SEGURO

Luiz Braga, Estrada Nova, s/n

Belém é uma cidade das águas, entrecortada de igarapés e canais. A cidade possui várias bacias de drenagem, entre elas a da Estrada Nova que ocupa boa área urbana. A água, elemento aglutinador, é fator integrativo da paisagem cultural e econômica.

A Estrada Nova é ainda uma comunidade onde resistem suas tradicionais casas de madeira e palafitas, com suas manifestações culturais, bares, comércios e camadas de afetos, e é neste território de interface com o porto, sem intervenções históricas e estéticas que Luiz Braga desenvolve um trabalho de registro desde 1984.

Passando diariamente para ir à Escola de Arquitetura por esse núcleo - fonte seminal do seu olhar para essas composições caboclas de jogos de sombras luzes e cores - em suas imagens cria diagonais inconscientes que conferem uma simetria desigual à cena, uma tomada do ponto de vista destas pessoas.

Nesse centrão ribeirinho uma comunidade diferente tenta manter-se com uma sabedoria cabocla frente à metrópole que a considera brega. Assumindo esta "caboquice" ancestral, Luiz Braga elabora imagens que falam de humanidade.

Casas e bares com seus azuis profundos, fortes amarelos e laranjas intensos interagindo. Luzes vermelhas sinalizando a presença do açaí. Valores íntimos dos comportamentos de uma ação coletiva que se inscrevem em um cenário onde o passado, o presente e o futuro permanecem emaranhados, "tatuagens no objeto do afeto" - João Jesus Paz Loureiro.

Devaneios que descrevem múltiplas facetas desta comunidade em relação a três mundos: um mundo próximo, um mundo inter-humano e um mundo pessoal.
Nessa encruzilhada, em que as consciências se encontram, nada é simplesmente apresentado, tudo é representado, elaborando uma genealogia, um inventário, uma cartografia, leitura precisa com uma pungência especial devido ao forte simbolismo que explode nas imagens cinemáticas.

Cildo Oliveira
SP - 2010

GLOSSÁRIO:

Igarapé: Pequeno rio que penetra pela floresta. (*Dicionário Ediouro*).

Impressionismo: Movimento pictórico em que se procurou representar a realidade como impressão de fenômeno de cor e luz.(*Dicionário Ediouro*).

Leonardo da Vinci: 1452/1519 - Florença, Itália. Principal figura da Renascença. Figura histórica que tem muitas invenções relacionadas ao seu nome, mas foi com a pintura que ficou mais conhecido. (*Gênios da Pintura*, Abril Cultural)

Mary Cassatt:

Metalinguagem:

Monalisa: Também conhecida como "Gioconda", umas das principais pinturas de Leonardo da Vinci. Terminada em 1507 é a obra de arte mais conhecida do mundo. (*Gênios da Pintura*, Abril Cultural)

Palafita: Estacaria que sustenta habitações lacustres. (*Dicionário Ediouro*).

Pixel:

Semiótica: Ciência que estuda os sistemas de significação.(*Dicionário Ediouro*).

Signo: Sinal, símbolo.(*Dicionário Ediouro*).

Símbolo: Aquilo que, por analogia, representa ou substitui outra coisa. Imagem empregada como sinal de uma coisa. Objeto material que representa ou designa algo abstrato ou ausente. Sinal, marca. Letra que representa um elemento químico. Emblema, insígnia.(*Dicionário Ediouro*).

A LUZ QUE EMANA

Menino na Rede, 1998

A FÍSICA DA LUZ

"COR É LUZ"

Aqui enxergamos a cor vermelha pois ela é a única cor-luz (que compõe a luz branca) que não é absorvida, e sim refletida.

Bar Azul, 1996

Todas as coisas - incluindo pessoas, animais, plantas e tudo mais - recebem uma luz branca (que é a soma de todas as cores-luz). E nós enxergamos as coisas pois elas refletem essa luz.

FOTOGRAFIA

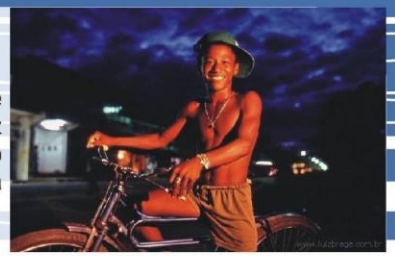
A luz é um elemento de grande destaque no trabalho de Luiz Braga. Ele aprofunda o significado da palavra, derivada do grego:

PHOTO = LUZ

GRAPHEIN = ESCRITA (OU DESENHO)

Ou seja,

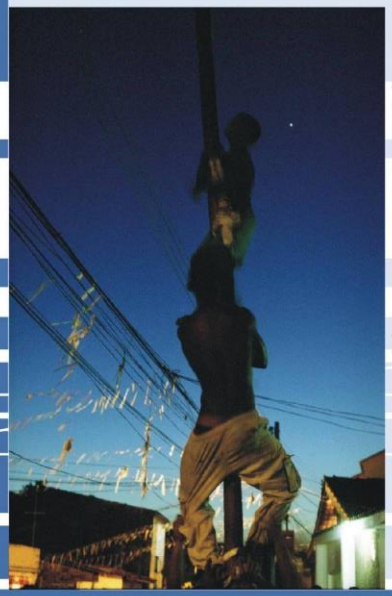
FOTOGRAFIA = DESENHO DA LUZ



Menino e Bicicleta, 1991

E funciona assim:

Vimos que tudo reflete luz. Então, para que a fotografia torne-se concreta, é preciso captar essa luz. Mas como registrá-la?



Pau de Sebo, 2003

FOTOGRAFIA ANALÓGICA:

A luz penetra na câmera, entrando em contato com o negativo, provocando uma reação química que resulta no registro da luz.

FOTOGRAFIA DIGITAL:

A luz é captada pela câmera, transforma-se em sinais elétricos que são convertidos em linguagem digital (código binário), posteriormente traduzidos para serem vistos como imagem (pixels).

Simone e Balança, 1992

TRABALHANDO COM REFERÊNCIAS METALINGUÍSTICAS

Podemos trabalhar metalinguagem, com referências literárias como ao comparar o olhar da personagem da imagem acima, elemento importante nas fotografias preto e branco de Luiz Braga, e o olhar de "ressaca" da personagem Capitu, descrito por Machado de Assis:

"Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros, mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saia delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me."

Dom Casmurro - Machado de Assis

Ou ainda com referência da história da arte, como ao compararmos a composição das personagens na fotografia abaixo com a "Monalisa" de Leonardo da Vinci, onde as duas personagens parecem compor um único corpo e a disposição complacente das mãos no balcão remetem às aristocráticas poses renascentistas.

Mary Cassatt é uma artista impressionista que retrata muitas cenas de abraços e afagos em suas pinturas. Estabelecer um diálogo entre as obras dela e esta fotografia do Luiz Braga pode ser um mote para trazer reflexão à cerca das relações familiares ou valores de amizade entre os alunos.

Carinho no Balcão, 1994

A CULTURA DO AÇAÍ

Lâmpada Açaí, 1987

O símbolo, na semiótica, é um signo que mantém uma conexão com aquilo que representa. No caso das fotografias de Luiz Braga, percebemos um elemento forte na cultura local que é a luz vermelha (ou bandeirinha vermelha) representando a disponibilidade do açaí, para venda, na barraca.

Dessa forma os habitantes dessa região estabelecem uma comunicação não verbal e sim visual, que os auxilia na economia local.

Considerando esta questão dos símbolos, como se dá a comunicação visual na nossa comunidade e em nosso contexto urbano como um todo?

O vermelho, por exemplo, e seus signos nos hospitais, no trânsito, nas embalagens, nas festas populares.

Os signos visuais ganham formas particulares nas comunidades dos nossos alunos, como a arte de rua, por exemplo?

As cores falam muito do nosso entorno, interferem nas nossas escolhas?

Será que nos damos conta do quanto são significativos esses sinais visuais?

Lâmpada Açaí, 1987

Futebol, 2010

As cenas retratadas por Luiz Braga em seus ensaios trazem muito do coletivo, das tradições, das relações humanas. Como nesta fotografia acima, *Futebol de 2010*, onde as crianças se divertem, mesmo em um ambiente não apropriado.

Como se dão as brincadeiras e jogos interativos dos nossos alunos?

O coletivo é priorizado em detrimento dos jogos virtuais?

É seguro brincar nas ruas das nossas comunidades?

Podemos propor este debate nas nossas turmas.

Em muitas fotografias que Luiz Braga faz dessa região de Belém podemos observar que há uma naturalidade quanto ao auxílio das crianças no trabalho dos adultos. O trabalho infantil é legalmente condenável, mas em muitas regiões do Brasil é comum essa prática. Existe uma linha tênue entre trabalho infantil e o auxílio, tanto doméstico quanto em atividades familiares, que as crianças podem exercer junto aos seus pais. Muitas famílias consideram essa prática parte do aprendizado da criança que um dia será adulta e responsável pelo seu próprio sustento.

Como está essa relação entre as crianças e seus familiares no que concerne ao auxílio nas atividades diárias nos lares dos nossos alunos?

Menina Subindo no Barco, 2010

Anexo C – Portaria n.º 073

PORTARIA N.º 073 , DE 29 DE agosto DE 2006.

O Ministro de Estado da Cultura, no uso de suas atribuições legais que lhe confere a Lei 6.292, de 15 de dezembro de 1975, e tendo em vista a manifestação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, nas suas 46ª e 47ª reuniões realizadas em 10 de março de 2005 e 11 de agosto de 2005, resolve:

I - Homologar, para os efeitos do Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, o tombamento do **Conjunto Histórico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade de Areia,** no Estado da Paraíba, de acordo com o perímetro delimitado às fls. 212 e 213 do Processo n.º 1.489-T-02.

II - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

GILBERTO GIL MOREIRA

Anexo D – Lei n.º 3232/64

Loci Estadual

Vereador Manoel Barreiro Sobrinho

Iniciativa: Dep. Jonas Leite Pereira

ESTADO DA PARAÍBA

DIARIO OFICIAL

ANO IV — JOÃO PESSOA — Sábado, 12 de dezembro de 1964 — N. 781

ATOS DO PODER EXECUTIVO

(*) LEI N. 3.216—A, de 23 de novembro de 1964

Altera nível de vencimentos de cargo isolado, no Quadro Permanente do Estado e dá outras providências.

....

Art. 2.º — Ficam classificados (... VETADO no nível F—25,

VETO PARCIAL

e, IN FINE:

"... e elevado para o nível F—26, o cargo de Diretor da Divisão de Prédios e Aparelhamento Escolar"

....

(*) REPUBLICADO POR INCORREÇÃO

(*) LEI N. 3.226, de 3 de dezembro de 1964

Reconhece de utilidade pública e concede subvenção.

....

Art. 1.º — Fica o Govêrno do Estado autorizado a reconhecer de utilidade pública e subvencionar ....

....

(*) REPUBLICADO POR INCORREÇÃO

LEI N. 3.231, de 9 de dezembro de 1964

Autoriza o Govêrno do Estado a abrir crédito especial, em favor da Comissão Executiva de I Centenário de Cajazeiras.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica o Poder Executivo autorizado a abrir pela Secretaria das Finanças, o crédito especial de Cr$ 60.000.000,00 (sessenta milhões de cruzeiros), em favor da Comissão Executiva do I Centenário de Cajazeiras como cooperação financeira do Estado à concretização dos seguintes objetivos:

1 — Recuperação do Hospital Regional .... Cr$ 30 milhões

2 — Construção de dois (2) Postos de Saúde, nos bairros de Capoeira e Belo Horizonte, da cidade Cr$ 5 milhões

3 — Construção do Parque para Exposição de Animais .... Cr$ 15 milhões

4 — Construção, em cooperação com a Prefeitura Municipal, do prédio onde funcionarão a Coletoria Estadual, a Companhia de Eletricidade e a Companhia Telefônica (através de Convênios a responsabilidade do Govêrno do Estado, será de um têrço da construção) .. Cr$ 6 milhões

5 — Auxílio para a criação e financiamento da Banda de Música Cr$ 1 milhões

Parágrafo único — A utilização dos recursos a que alude êste artigo, far-se-á sob o contrôle da referida Comissão.

Art. 2.º — Da aplicação da importância recebida nos têrmos do artigo precedente, a Comissão Executiva submeterá à aprovação do órgão competente da Secretaria das Finanças, a respectiva prestação de contas, respeitadas as normas financeiras e de contabilidade pública vigetes.

Art. 3.º — A presente Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 9 de dezembro de 1964, ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Homero Leal

LEI N. 3.232, de 11 de dezembro de 1964

Cria no município de Areia, o Distrito Judiciário de Muquem e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu san-

ciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica criado no município de Areia o Distrito Judiciário de Muquem, com sede no povoado de igual denominação, que é elevado à categoria de vila.

Art. 2.º — O Distrito de Muquem terá os mesmos limites do atual Distrito Policial.

Art. 3.º — Fica criado, igualmente, o Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais a instalar-se na sede do Distrito de Muquem.

Art. 4.º — Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 11 de Dezembro de 1964; ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Sílvio Pélico Pôrto

LEI N. 3.233, de 11 de dezembro de 1964

Cria no município de Areia, o Distrito Judiciário de Mata Limpa, e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica criado no município de Areia, o Distrito Judiciário de Mata Limpa, com sede no povoado de igual denominação, que é elevada à categoria de Vila.

Art. 2.º — O Distrito de Mata Limpa terá os mesmos limites do atual Distrito Policial.

Art. 3.º — Fica criado, igualmente, o Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais a instalar-se na sede do Distrito de Mata Limpa.

Art. 4.º — Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 11 de Dezembro de 1964; ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Sílvio Pélico Pôrto

LEI N. 3.234, de 11 de dezembro de 1964

Cria o distrito de Cipilho e dá outras providências.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica criado o Distrito de Cipilho, no Município de Areia, com sede no povoado de igual nome que é elevado a categoria de vila.

Art. 2.º — Os limites do Distrito serão pelas estradas de rodagem: Areia—Remígio, até encontrar os limites de Remígio, destes até encontrar a estrada Remígio—Alagôa Nova, por esta estrada até encontrar a estrada de rodagem que segue para Vaca Brava, passando pelo Engenho do mesmo nome e por esta até encontrar a estrada de rodagem Areia—Remígio.

Art. 3.º — Fica criado no Distrito de Cipilho um Cartório do Registro Civil das Pessoas Naturais, o qual se regerá pela Lei de Organização Judiciária e demais Legislação em vigor.

Art. 4.º — Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 11 de Dezembro de 1964; ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Sílvio Pélico Pôrto

LEI N. 3.235, de 11 de dezembro de 1964

Autoriza o Govêrno do Estado a conceder pensão.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica autorizado o Govêrno do Estado a conceder uma pensão de Cr$ 10.000,00 (dez mil cruzeiros) mensais, a D. Rita Ponce Pedrosa, viuva da ex-servidor público José Laet Pedrosa.

Art. 2.º — Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 11 de Dezembro de 1964; ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Plínio Mário de Andrade Espínola

LEI N. 3.236, de 11 de dezembro de 1964

Autoriza o Govêrno do Estado a elevar pensão concedida em favor de Noemi de Holanda Mariz.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — Fica o Govêrno do Estado autorizado a elevar para Cr$ 35.000,00 (trinta e cinco mil cruzeiros) mensais, a pensão concedida em favor de Da. Noemi de Holanda Mariz, viúva do ex-Deputado Estadual e ex-Interventor do Estado, José Marques da Silva Mariz.

Art. 2.º — Para fazer face ao que dispõe o artigo anterior, fica o Governador do Estado autorizado a abrir, pela Secretaria das Finanças, no corrente exercício, o crédito especial de Cr$ 90.000,00 (noventa mil cruzeiros)

Art. 3.º — Esta Lei entrará em vigor, na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio do Govêrno do Estado da Paraíba, em João Pessoa, 11 de Dezembro de 1964; ano 76.º da Proclamação da República.

PEDRO GONDIM
Homero Leal
Plínio Mário de Andrade Espínola

Anexo E – Autorizações

Autorização para uso de Imagem Fotográfica / Videográfica, Som de Voz, Nome e Dados Biográficos em obras de cunho educativo e/ou pesquisa acadêmica

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, da minha voz gravada, de meu nome e dos dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal, além de todo e qualquer material; vídeos, documentos e as fotografias, por mim apresentados na exposição intitulada **Estrada Nova S/N,** realizada no período de 30 de julho a 12 de setembro de 2010, no Espaço Cultural Porto Seguro, por ocasião do lançamento do **10º Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010**, para compor **obras diversas de cunho educacional, científico e acadêmico** que venham a ser planejadas, transcriadas e/ou produzidas a partir da dissertação de mestrado do pós-graduando em Artes Visuais, na área de concentração de Teoria, Ensino e Aprendizagem, **Radamés Alves Rocha da Silva**, cujo título provisório é: DIMENSÕES DA ARTE/EDUCAÇÃO NO ÂMBITO DO PRÊMIO PORTO SEGURO DE FOTOGRAFIA e do PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA, devidamente matriculado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), no âmbito do setor educativo, sejam essas destinadas à divulgação pública em geral e uso na referida instituição.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa como em mídia eletrônica, Internet, banco de dados informatizado *Multimídia, home vídeo*, DVDs (*digital video disc*), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo e uso educacional, sem quaisquer ônus à ECA-USP e ao titular da pesquisa.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

São Paulo, 03 de Março, de 2013.

Assinatura

Dados complementares

Nome completo: Luiz Otávio Salameh Braga

Endereço: Tv. Tiradentes 519

Cidade UF: Belém - Pará

RG: 1641618

CPF: 039.541.882-87

Autorização para uso de Imagem Fotográfica / Vidoegráfica, Som de Voz, Nome e Dados Biográficos em obras de cunho educativo e/ou pesquisa acadêmica

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, da minha voz gravada, de meu nome e dos dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal, além de todo e qualquer material; vídeos, documentos e as fotografias, por mim apresentados como curador geral das edições do **Prêmio Porto Seguro Fotografia** e do **Prêmio Brasil Fotografia**, para compor **obras diversas de cunho educacional, científico e acadêmico** que venham a ser planejadas, transcriadas e/ou produzidas a partir da dissertação de mestrado do pós-graduando em Artes Visuais, na área de concentração de Teoria, Ensino e Aprendizagem, **Radamés Alves Rocha da Silva**, cujo título provisório é: DIMENSÕES DA ARTE/EDUCAÇÃO NO ÂMBITO DO PRÊMIO PORTO SEGURO DE FOTOGRAFIA e do PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA, devidamente matriculado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), no âmbito do setor educativo, sejam essas destinadas à divulgação pública em geral e uso na referida instituição.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa como em mídia eletrônica, Internet, banco de dados informatizado *Multimídia, home vídeo*, DVDs (*digital video disc*), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo e uso educacional, sem quaisquer ônus à ECA-USP e ao titular da pesquisa.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

São Paulo, 8 de Maio de 2013.

Assinatura

Dados complementares

Nome completo: CILAO MARIO DE OLIVEIRA

Endereço: RUA S. PALLINO 249/32

Cidade - UF: SÃO PAULO - SP

RG: 11495234. SSP/SP

CPF: 054.235.134.20

Telefone para contato: 991230417.

Email:

Autorização para uso de Imagem Fotográfica / Vidoegráfica, Som de Voz, Nome e Dados Biográficos em obras de cunho educativo e/ou pesquisa acadêmica

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, da minha voz gravada, de meu nome e dos dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal, além de todo e qualquer material; vídeos, documentos e as fotografias, por mim apresentados como diretora de marketing da empresa **Porto Seguro Seguros,** responsável pelo projeto do Prêmio Porto Seguro Fotografia, na exposição intitulada **Estrada Nova S/N,** realizada no período de 30 de julho a 12 de setembro de 2010, no Espaço Cultural Porto Seguro, por ocasião do lançamento do **10º Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010**, para compor **obras diversas de cunho educacional, científico e acadêmico** que venham a ser planejadas, transcriadas e/ou produzidas a partir da dissertação de mestrado do pós-graduando em Artes Visuais, na área de concentração de Teoria, Ensino e Aprendizagem, **Radamés Alves Rocha da Silva**, cujo título provisório é: DIMENSÕES DA ARTE/EDUCAÇÃO NO ÂMBITO DO PRÊMIO PORTO SEGURO DE FOTOGRAFIA e do PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA, devidamente matriculado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), no âmbito do setor educativo, sejam essas destinadas à divulgação pública em geral e uso na referida instituição.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa como em mídia eletrônica, Internet, banco de dados informatizado *Multimídia, home vídeo*, DVDs (*digital video disc*), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo e uso educacional, sem quaisquer ônus à ECA-USP e ao titular da pesquisa.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

São Paulo, 08 de maio de 2013.

Assinatura

Dados complementares

Nome completo: TANYZE MARCONATO

Endereço: AV. RIO BRANCO, 1489

Cidade - UF: SP - SP

RG: 20 618 795-6

CPF: 185 107 298-29

Telefone para contato: (11) 97208-9242

Email: TANYZE.MARCONATO@PORTOSEGURO.COM.BR

Autorização para uso de Imagem Fotográfica / Vidoegráfica, Som de Voz, Nome e Dados Biográficos em obras de cunho educativo e/ou pesquisa acadêmica

Eu, abaixo assinado e identificado, autorizo o uso de minha imagem, da minha voz gravada, de meu nome e dos dados biográficos por mim revelados em depoimento pessoal, além de todo e qualquer material; vídeos, documentos e as fotografias, por mim apresentados com diretora da empresa **Manufatura de Arte Projeto Culturais SS Ltda – CNPJ 06.023.169/0001-43,** responsável pelo projeto do Prêmio Porto Seguro Fotografia, na exposição intitulada **Estrada Nova S/N,** realizada no período de 30 de julho a 12 de setembro de 2010, no Espaço Cultural Porto Seguro, por ocasião do lançamento do **10º Prêmio Porto Seguro Fotografia 2010**, para compor **obras diversas de cunho educacional, científico e acadêmico** que venham a ser planejadas, transcriadas e/ou produzidas a partir da dissertação de mestrado do pós-graduando em Artes Visuais, na área de concentração de Teoria, Ensino e Aprendizagem, **Radamés Alves Rocha da Silva**, cujo título provisório é: DIMENSÕES DA ARTE/EDUCAÇÃO NO ÂMBITO DO PRÊMIO PORTO SEGURO DE FOTOGRAFIA e do PRÊMIO BRASIL FOTOGRAFIA, devidamente matriculado no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), no âmbito do setor educativo, sejam essas destinadas à divulgação pública em geral e uso na referida instituição.

A presente autorização abrange os usos acima indicados tanto em mídia impressa como em mídia eletrônica, Internet, banco de dados informatizado *Multimídia, home vídeo*, DVDs (*digital video disc*), suportes de computação gráfica em geral e/ou divulgação científica de pesquisas e relatórios para arquivamento e formação de acervo e uso educacional, sem quaisquer ônus à ECA-USP e ao titular da pesquisa.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

São Paulo, 10 de março de 2013.

Assinatura

Dados complementares

Nome completo: Sandra Ramos de Assis

Endereço: Rua Santo André 535 ap 81

Cidade - UF: Santo André, SP

RG: 12 169 530 x

CPF: 228 938 318 85

Telefone para contato: 4432-3967

Email: sanramos@terra.com.br