

# Crítica de arte e mediação: teorizar a partir da experiência coletiva

**Wellington William dos Santos**

Licenciando em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Londrina, atua como mediador na Divisão de Artes Plásticas na Casa de Cultura da UEL. Participa do projeto de pesquisa "Criação em arte, em contexto coletivo e transdisciplinar", do PIBID - Projeto Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência/Sub-projeto: Arte e meio ambiente. Participou das exposições: "Nada do que lembramos é verdade" - 2013; "Saia e fique a vontade" - 2012; "EXPO FOTO ARTE UEL 2012" - 2012; "26° Mostra Afro-Brasileira Palmares" - 2011; "25° Mostra Afro-Brasileira Palmares" - 2010.

**Resumo:** O artigo problematiza a função do mediador enquanto agente privilegiado para se fazer crítica de arte, pensada de maneira coletiva e a partir do diálogo entre mediador, público e artista, frente aos trabalhos de Arte Contemporânea de Elke Coelho, durante a exposição *Quando os objetos se tornam abismos*.

**Palavras-chave:** mediação, crítica de arte, Arte Contemporânea, Elke Coelho.

## **Art criticism and mediation: theorizing from the collective experience**

**Abstract:** The article discusses the role of the mediator as a privileged agent for making art criticism, designed collectively and from the dialogue between mediator and public artist, front of the Contemporary Art's work of Elke Coelho during the exhibition *Quando os objetos se tornam abismos*.

**Keywords:** mediation, art criticism, Contemporary Art, Elke Coelho.

Entre as inúmeras estratégias adotadas pela Arte Contemporânea, alguns trabalhos de arte convidam à aproximação e ao afago, permitindo, por um momento, descansar da correria cotidiana, propiciando certo conforto momentâneo. Outros mantêm o espectador longe com seu peso e crueldade, causando uma ruptura com o cotidiano, ao mesmo tempo em que o reafirma. Esses trabalhos – que se localizam em extremos – apontam para um lado ou para outro de uma *escala de sensações*, nos posicionando ora em delicadeza benévola, ora em peso esmagador.

Essa escala não precisa ser tão rígida, sendo que nela há diversas possibilidades de rearticulação entre esses extremos, gerando inúmeras possibilidades de combinações. Nesse sentido, o trabalho da artista Elke Coelho<sup>1</sup> se posiciona entre a delicadeza e a tortura, uma *agulhada* sutil. Essa observação é feita a partir da análise de sua última

exposição individual, que aconteceu na Divisão de Artes Plásticas da Casa de Cultura da UEL (DaP)<sup>ii</sup>, entre 18 de Junho a 23 de Julho de 2013, com o título *Quando os objetos se tornam abismos*<sup>iii</sup>. A exposição inteira se tornou uma *área de risco* - título de um de seus trabalhos – e a organização meticulosa característica de sua produção, ao invés de causar conforto, provocava agonia. É importante ressaltar que o trabalho - ou a *ferida* que Elke propôs - não era um machucado aberto, com infecção e pus, mas agulhas que se instauravam na pele, causando um ferimento agudo e longo.

O trabalho de Elke instaura o estranhamento por meio do deslocamento da função usual dos objetos, que acontece quando a artista anula a utilidade desse objeto contrapondo-o com outro oposto – bolinhas de sagu e bolinhas peroladas; cotonetes e alfinetes, entre amontoados de objetos do cotidiano.

As percepções desenvolvidas a partir do trabalho de Elke também aconteceram através de atividades de mediação exercidas durante a exposição. A mediação se constitui enquanto espaço de discussão entre os trabalhos expostos e o público que visita a exposição. O papel do mediador é problematizar questões de modo que o trabalho faça sentido para o visitante, sentido vivo, sentido em fluxo, possibilitando que o pensamento acerca da exposição se constitua coletivamente, corroborado pelas percepções de turmas escolares que visitam o espaço e também por meio de conversas entre os mediadores com a artista e pessoas que tiveram acesso à exposição. A respeito do modo como tal percepção se constitui, Clarissa Diniz, no texto *Da vontade de ação – experimentação, interlocução, criação – ou do devir-crustáceo* escreve sobre a necessidade do crítico de arte em experienciar, fazer uma crítica criativa. Nesse sentido, o papel do crítico e do artista seria complementar. No mesmo texto, Clarissa comenta sobre o artista e crítico Mark Hutchinson, que traçou um paralelo entre a psicanálise freudiana e a crítica de arte:

[...] o crítico seria aquele que, cômico de sua impossibilidade de conhecer em totalidade (ou seja, de ser um *expert* da arte), teria consciência também da incapacidade do artista de saber plenamente sobre o que faz. [...] esse crítico não seria mais aquele que se definiria como sendo o portador de grande conhecimento sobre arte, mas aquele que instauraria com o artista, uma conversa acerca daquilo que nenhum dos dois domina e conhece em inteireza, arte. Dessa forma, destituiria a – inclusive pública – função social do crítico como uma autoridade para tornar a crítica um estado, um espaço-tempo analítico e investigativo que, em projeto colaborativo com os artistas (e com o público) se empenharia na função de pôr-se a conhecer aquilo que lhes escapa ao entendimento. Interlocução. (Diniz, 2010, p. 13).

A função do mediador o torna um agente privilegiado para teorizar sobre arte, ao menos na Divisão de Artes Plásticas, que por seu vínculo com o curso de Artes Visuais da UEL, tem caráter experimental e aberto, pensando a Arte Contemporânea enquanto arte viva, atuante. Esse caráter experimental permite que os mediadores participem desde o início da montagem da exposição, auxiliando o curador a pensar a expografia e as relações conceituais dos trabalhos expostos. O curador estabelece o recorte da exposição, seleciona os trabalhos que serão expostos e também pensa criticamente a relação do público com as obras expostas, e a partir de conversas entre o curador e mediador, é pensado oficinas e materiais para as mediações.



**Figura 1.** Mediação com Escola Estadual Lurdes Gobi, 2013. Foto:Arquivo da DaP.

Os mediadores, ao atuar diretamente com o público – em sua maioria turmas escolares das escolas públicas de Londrina e região – se torna elemento receptivo de informações, opiniões contrárias e complementares, reforçando o que Clarissa Diniz chama de “crítica de imersão”, entendendo tal concepção de crítica enquanto um exercício de troca de ideias entre público, artista e instituição. Partindo do diálogo para a concepção de uma crítica estruturada na relação entre indivíduos que pensam arte em suas diferentes maneiras.

## Imersão no Abismo

O trabalho do mediador na DaP acontece desde os primeiros contatos com o artista - solicitando materiais e textos para estudo das obras - e passa por debates entre os mediadores e o chefe da divisão, discutindo os trabalhos expostos. Como os mediadores mantêm contato com todos os processos da exposição, desde sua fase estrutural e conceitual, partindo para a montagem dos trabalhos no espaço expositivo e dando continuidade com as mediações, o pensamento inicial é “contaminado” por referências externas ao longo do tempo; ideias trazidas pelos participantes que muitas vezes alteram as percepções estabelecidas a princípio. Assim sendo, esse processo se torna uma via de mão-dupla, pois além de serem *contaminados*, os mediadores também *contaminam*, pois problematizam de modo a instaurar o trabalho na vida do visitante. Por exemplo: um dos trabalhos expostos, intitulado *deserto* era constituído por cerca de 35.200 cotonetes com alguns alfinetes inseridos entre eles. O trabalho, como seus pares, problematiza um indivíduo que tentaria estabelecer algum tipo de ordem no mundo, uma ordem obsessiva que não permite espaços para sujeira; no entanto, essa ordem se mostra falha, tendo em vista a irregularidade inerente até nos objetos industrializados. Foi estabelecido um diálogo com as crianças questionando-as de modo a localizarem a existência de alguém assim em suas vidas - pessoas que elas conhecessem que tivessem o interesse nessa organização - para que esse trabalho se aproximasse deles, estabelecendo uma experiência próxima, pessoal. Lisbeth Rebollo (2008, p. 50) diz que “os objetos expostos – no caso obras de arte – agem como referenciais para a memória, referenciais portadores de emoção”, e que, “de uma forma ou de outra, o que ele [o visitante] produz é sempre um trabalho de interpretação das obras de arte, ainda quando dentro do âmbito de seu universo cotidiano”. As interpretações desse universo cotidiano eram percebidas quando as crianças questionavam a respeito dos trabalhos: “Por que é um deserto? Deserto não é feito de areia? Dá pra deitar aí? Se eu deitar, machuca? Quem fez? Não cansa cortar esses objetos? Eu não ia querer ficar todo esse tempo cortando cotonetes”.

É a partir dessas questões, junto às indagações dos mediadores frente ao trabalho e as informações passadas pela artista, que a crítica sobre os trabalhos expostos foi

estabelecida. Para Clarissa Diniz (2010, p.3) “experimentamos, pois, a liberdade da crítica, numa crítica de arte experimental, hoje.” Sendo assim, esse artigo é fruto de uma contribuição de diversas pessoas, de diversos momentos e ideias diferentes, a partir da observação de trabalhos de Arte Contemporânea, catalisados em um exercício de mediação. Um exercício de crítica coletiva.



**Figura 2.** Elke Coelho, *Deserto*, cotonetes, alfinetes e acrílico, 35x290 cm, 2013. Foto: arquivo DaP.

### **Como aconteceu a crítica coletiva**

Geralmente, a expectativa demonstrada pelos alunos que chegam na DaP é de que verão pinturas, esculturas, gravuras ou fotografias - linguagens tradicionais da arte - ainda usadas em muitas escolas como únicas possibilidades do fazer artístico. A partir daí, e da conversa inicial estabelecida durante as mediações, é constatado que grande número desses alunos não estão acostumados a trabalhar com Arte Contemporânea. Na exposição de Elke Coelho o impacto é maior quando esses estudantes se depararam com os materiais utilizados pela artista, que muitas vezes fazem parte do cotidiano da maioria das pessoas. O interessante, no entanto, é pensar que a definição de cotidiano é variável a cada um; as experiências e bagagens que os participantes trazem são diversas e algumas vezes inesperadas. É insensato querer fazer uma mediação que afetasse a todos da mesma maneira, utilizando o cotidiano de apenas uma pessoa como padrão. Como exemplo dessa afirmação, é interessante um fato que aconteceu durante uma mediação feita com o

Colégio de Aplicação da UEL<sup>iv</sup>. Nessa mediação, para fazer os participantes perceberem a organização impecável, sistemática e impessoal que os objetos sugeriam, foi perguntado que tipo de limpeza era a da exposição. Alguns estudantes responderam que a limpeza não era aconchegante. “Talvez um pouco mais fria?”, foi questionado aos estudantes. “Será que não seria uma limpeza de hospital? Que não é aconchegante, apenas limpo, não sugerindo retorno ou gerando saudades”. Nesse momento, uma estudante de 10 anos, Camila, que por algum motivo passou vários meses internada em um hospital, argumenta: “acho que isso não é verdade, passei vários meses no hospital e me acostumei com ele, lá não é frio.” Essa estudante desestabilizou todo o raciocínio que estávamos desenvolvendo naquela mediação em particular, simplesmente porque foi a primeira pessoa que tinha estabelecido uma relação de afeto com o hospital, o que possibilitou que ela fizesse relações de afeto com os objetos assépticos da exposição. Os objetos e instalações de Elke Coelho conseguiram levá-la a um momento de sua vida que, embora pudesse ter sido doloroso, era permeado de boas recordações, talvez o afeto de familiares e amigos, que se tornou mais presente naquele período.

Essa observação da estudante possibilitou que se atentasse para relações de intimidade que os objetos propunham, a frieza vista de longe se desvanecia ao contato próximo e minucioso. Detalhes se mostravam evidentes (pequenos alfinetes, a diferença entre o brilho das esferas peroladas e esferas de sagu), surpreendendo inesperadamente o observador atento. Camila permitiu que relações de afeto e proximidade com esses objetos agudos e sedutores fossem percebidas. Percepções outrora não constatadas.

Esses momentos, que desestabilizam o fluxo da mediação, são os momentos mais enriquecedores para a experiência de uma crítica coletiva, tendo em vista que a partir dessa ruptura é preciso rever o que fora construído anteriormente e talvez agregar novas percepções ou repensar a leitura que determinado trabalho propõe. As percepções dos trabalhos eram compartilhadas entre os participantes depois que eles experienciavam os trabalhos expostos e percebiam as relações sugeridas pela artista, seja através dos títulos (*área de risco; castelos; protuberâncias*) ou dos materiais utilizados (fósforos; cactos; cotonetes). Depois desse momento, se estabelecia um diálogo a fim de entendimento do trabalho, mesmo que apenas suas qualidades técnicas. Por entendimento, não se pretendia explicar o sentido do trabalho, o que representava ou o que significava; essas são questões

subjetivas a cada indivíduo, criadas por meio da relação entre ele, o trabalho e no caso, o mediador. No entanto, como dito anteriormente, o mediador ocupa um lugar privilegiado, pois tem contato com diversas informações de bastidores: como o trabalho foi montado, quem montou, se foi a artista ou não; às vezes essas informações são importantes para que algumas pessoas construam seu raciocínio frente ao trabalho e dialoguem com os outros participantes.

Esse diálogo constante é de grande importância em um exercício de crítica, pois mostra pontos que muitas vezes divergem daqueles percebidos anteriormente. Não é pensado aqui que as informações ou percepções devam ser sempre complementares, algumas vezes há discordância a respeito de alguma opinião; mas esse entrave é importante, pois denota que o trabalho é aberto, que não se fecha em uma única leitura, seja do artista, do curador, do mediador ou do público. A crítica que acontece por esses diálogos e contrapontos não são de apenas uma pessoa, mas uma contribuição de diversos elementos.

### **Exercício de crítica – Quando os objetos se tornam abismos**

A exposição em questão foi um exemplo exímio do trabalho da artista Elke Coelho, desde sua montagem. A artista trabalhou praticamente sozinha: bateu pregos, limpou maçãs, lixou lâminas de barbear e bolas de pingue-pongue, colocou pequeninos recipientes circulares em uma parede, passando horas compenetrada no fazer artístico, que se estendeu à exposição enquanto espaço de experimentação da relação entre os trabalhos. O trabalho só se finalizava na parede, quando era articulado e repensado em correlação ao espaço expositivo e os outros objetos, como Elke diz “[...] penso de acordo com o espaço, porque eu rearticulo com ele.” (Coelho, 2013).

Esse fazer longo e exaustivo, - uma prova ao corpo - não se tornou aparente na exposição, pelo menos não se observados a certa distância. Não se tratava de um corpo cansado, exausto, mas sim de um corpo acostumado a dor e a viver entre lâminas de barbear e esferas peroladas. Um corpo entre o sonho e o pesadelo. Um dado levantado por um dos participantes das mediações foi de que os trabalhos de Elke algumas vezes se

assemelhavam a características de serpente: silenciosa, calma e sedutora, aguardando a aproximação ou seduzindo para ferir, provocando uma picada dolorida e venenosa. Essas características são partes de sujeitos que foi possível perceber nos trabalhos expostos.

Na palestra de abertura dessa exposição, frente a uma pergunta a respeito desses sujeitos que às vezes aparece em seu trabalho, a artista problematizou-o e o multiplicou, afirmando que se existia algum resquício de artesanaria, essa artesanaria seria de um outro alguém, não dela. A artista procura deixar menos aparente sua mão para falar de sentimentos que todos sofrem, adotando a estratégia de constituir o trabalho de modo que qualquer pessoa possa reproduzi-lo, através de estruturas modulares. Assim, o esforço corporal e exigência com a simetria se encerra no silêncio da impessoalidade, deixando latente emoções avassaladoras. A artista falava de um sujeito silencioso, que fura com agulhas, transferindo toda dor para o corpo físico, não falava de alguém que arrancaria um naco da carne ou daria um soco: ela propõe uma dor suave.

Com relação aos sujeitos que os trabalhos propunham - sujeitos angustiados, sujeitos compulsivos, que não se contentam com o pouco - segue um trecho de sua fala de abertura:

[...] eu fiquei pensando o seguinte: tem uma força muito grande o fato do trabalho não ser vinculado a um único sujeito. O que eu quero dizer com isso é que, se eu tenho uma massa expressiva muito grande, eu tenho um sujeito que é dono ou propositor único dessa massa, neste caso, há uma vinculação muito direta a um sujeito. De maneira contrária, eu me utilizo de certa assepsia em alguns procedimentos, como uma tentativa extrema de manter a regularidade. Eu sei, de antemão, que eu não sou a máquina que vai deixar tudo regular, mas eu vou medir um por um (cada objeto), vou tentar cortar e acumulá-los da maneira mais regular possível. No final das contas, se permanece algum resquício de artesanaria, não é da mão da Elke, e sim da mão de alguém que tem uma regularidade nos gestos. As coisas se tornam mais expansivas assim. O que eu percebo em meus procedimentos é uma tentativa de não ter uma vinculação estreita a um único sujeito. (Coelho, 2013).

A desvinculação do sujeito único ou mesmo da própria Elke pode ter sido uma tentativa do trabalho não se limitar a uma leitura autobiográfica. Pode-se pensar em um paralelo com o trabalho de Nazaré Pacheco, que também problematiza situações que se expandem ao outro, situações deveras universais que dizem respeito a dor física ou psíquica. O sujeito que ela propõe é alguém que sofre uma dor avassaladora: os vestidos de lâminas retalhariam a carne de quem os usassem, suas joias cortariam veias principais,



esvaindo o sangue. Na contramão, Elke Coelho não se interessa por esse sujeito; ela quer um sujeito delicado, que se machuca quieto, sem sujar coisa alguma.

Um possível sujeito proposto pelos trabalhos da artista seria o da instalação *Epiderme* - constituído por 407 bolinhas de pingue-pongue com uma agulha em cada uma delas fixadas em uma parede - que poderia falar de um sujeito que quer distância dos outros. Uma pele com pelos de metal, pontiagudos e sedutores, que isolava seu portador em um mundo particular. Afinal, quem essa pele protegia? Seu dono ou o outro? Quem sairia machucado no contato? Alguns participantes falaram que o proprietário dessa pele mantém as pessoas afastadas na tentativa de evitar feri-las, como alguém que tem medo de entrar em um relacionamento para não magoar o outro; assim sendo, a pele funcionava como defesa e ataque, ambiguidade que permeava toda a produção de Elke. Além dessa dualidade entre quem sairia ferido e quem feria, o trabalho causava uma ilusão de ótica, pois só era possível ver as agulhas olhando de certo ângulo lateral. Quando observadas exatamente de frente, elas pareciam ser apenas bolinhas brancas com um ponto brilhante, disfarçando assim seu real perigo.

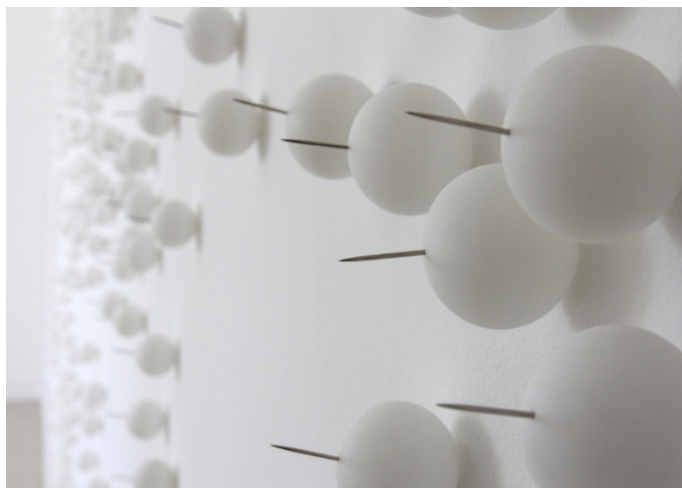
Embora sempre trabalhe com grandes quantidades, a artista afirma trabalhar com o mínimo possível para transbordar o objeto de sua condição inicial. Os números dessa exposição eram abusivos: 35.200 cotonetes; 200 lâminas de barbear; 400.000 flores sempre-viva, entre outros objetos como agulhas, fósforos, pregos e maçãs.

A respeito da quantidade de materiais que utiliza, a artista disse:

[...] vou acrescentando até chegar em uma quantidade satisfatória. Satisfatória para que? Satisfatória para o sentido do objeto cotidiano transbordar. Eu não sei se posso utilizar esse termo, ou talvez seja melhor explicar: é que um cotonete é um cotonete; 35.200 pontas de cotonetes é uma outra coisa, parece que derrama, sabe? Parece que ele extrapola a condição de cotonete. (Coelho, 2013).

Qual essa nova condição? Provavelmente não fosse totalmente aberta a interpretações, tendo em vista que todos os materiais que compunham os trabalhos eram descritos nas etiquetas de informação. Essas etiquetas mostravam que a artista não queria que os materiais perdessem sua condição original: “outro dado importante é o limite de alteração do objeto, até onde eu posso ir. Até onde o objeto não deixa de ser objeto?”(Coelho, 2013) A artista falava apenas da aparência dos objetos, não de seu

sentido poético, pois ela disse querer extrapolar o sentido dos materiais. Ela queria extrapolar o sentido de significação e utilidade, não o das características formais do objeto, afinal, quando observados a uma certa distância, essas características poderiam ser perdidas, porém a proximidade reforçava o caráter único de cada objeto, em meio a tantos semelhantes. O máximo que a artista fez foi retirar marcas que causassem particularidades gritantes.



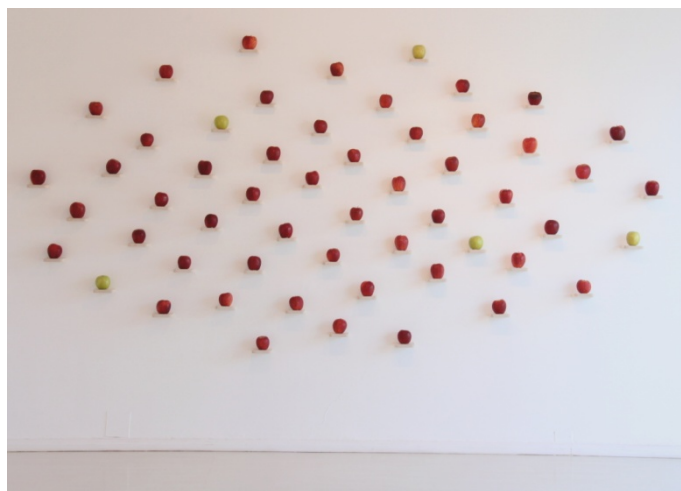
**Figura 3.** Elke Coelho, *Epiderme*, bolas de pingue-pongue e agulha, 3,5cm (cada estrutura), 2013-. Foto: arquivo DaP.

O conjunto de 55 maçãs argentinas que compunham o trabalho *Proposta era* marca dessa apropriação do objeto como ele é - sem interferências em suas características plástico-formais - redefinindo-o no contexto do trabalho. A primeira pergunta que as pessoas faziam frente às maçãs é se eram “de verdade”. As frutas expostas exerciam um poder de fascínio e estranhamento. O cheiro adocicado que invadia o espaço se tornava extensão da área de atuação do trabalho. A artista disse que queria que os trabalhos “transbordem, mas que parem em seguida”(Coelho, 2013), porém esse trabalho sutilmente inundava a sala e chamava a atenção para ele. Acredito que era o trabalho que mais exercia o poder de sedução tão presente na produção de Elke, afinal essas maçãs causavam um estranhamento ao serem instaladas em espaço não usual: pequenas prateleiras de madeiras, como pedestais individuais para cada maçã, como se as elevassem a uma posição superior, alçada a condição de intocável.

Maçãs expostas a ação do tempo durante cerca de um mês sofrem reações de

decomposição, porém elas continuaram exercendo fascínio, pois o tempo fez com que as frutas exalasses mais aroma, tornando o cheiro cada vez mais forte. A relação desse trabalho com o título da exposição se firmou enquanto abismo quando o visitante anulava o desejo de comer a fruta a fim de manter a ação civilizada de não relar em nenhum trabalho. Abismo de desejos.

A relação maçã/proposta está presente no imaginário Ocidental, desde a história de Eva, a primeira mulher da Bíblia; ou a princesa dos contos de fada, Branca de Neve, enganada por sua madrasta com uma maçã envenenada, ou mesmo a pequena - e provavelmente falsa - história da maçã de Isaac Newton, que ao cair em sua cabeça propôs que ele investigasse a Lei da Gravidade. Com exceção dessa última, a maçã sempre exerceu papel de propositora maléfica. Proposta indecente.

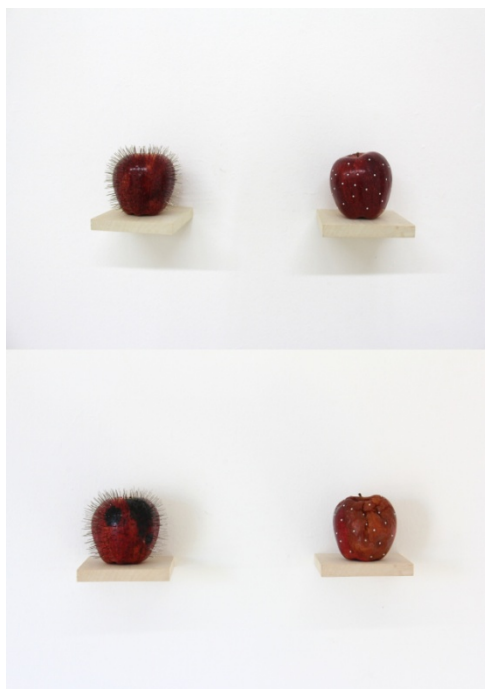


**Figura 4.** Elke Coelho, *Proposta*. Maçã e madeira, dimensões variadas, 2013.

Um participante questionou sobre a possibilidade das maçãs estarem envenenadas. Talvez estivessem. Seria um sofrimento silencioso, quieto?

O sofrimento silencioso, quase religioso, que perpassou todos os trabalhos expostos, não se concretizou em *Proposta [situação outra]*, talvez o trabalho que quebrasse a regra do silêncio. Esse trabalho era formado por apenas 2 maçãs, uma com cerca de 2.000 alfinetes com as pontas para fora, e outra com cerca de 100 esferas peroladas em sua superfície. Essas duas maçãs pequenas, isoladas em uma parede, pareciam duas irmãs completamente diferentes. Enquanto a segunda suportava todo o

sofrimento sozinha, permitindo o toque e a apreciação de sua beleza, – com as pequenas bolinhas peroladas incrustadas – a outra era agressiva, espinhenta, era machucada e não suportando essa dor, a devolvia. Uma criança disse que ela devolvia porque não aguentava a dor sozinha, afinal o número de alfinetes espetado era muito maior; mas que a outra também estava ferida, no entanto suportava e aguardava pacientemente.



**Figura 5.** Elke Coelho, *Proposta [situação outra]*. Maçãs, alfinetes e esferas peroladas e madeira, dimensões variadas. 2013. registro no início (superior) e final (inferior) da exposição. Foto: arquivo DaP.

Embora esse trabalho fosse reduzido na quantidade de objetos, era o trabalho que tinha o maior impacto nos participantes das mediações. Era como se a maçã com os espinhos pontiagudos não fizesse parte da exposição. Um ser estranho, agressivo, em contraste com o ambiente quase monástico que se instaurava na relação de trabalhos tão silenciosos.

A ação do tempo se mostrou primorosa no cuidado desse trabalho em particular. A maçã com espinhos – talvez por uma ação de oxidação dos alfinetes – se manteve inteira, apenas com algumas manchas negras. A outra, no entanto se desestruturou totalmente, apodrecendo e murchando. A maçã que recebeu maior números de alfinetes se manteve em pé, pois não tentou suportar o sofrimento sozinha, compartilhando-o com

o observador. A outra, no entanto, ao suportar sozinha a dor, desmoronou.

Como dito anteriormente, a leitura e conseguinte crítica feita durante a referida exposição, partiu de um exercício de experiência, pensando a mediação enquanto possibilidade para a criação teórica. Marilda Oliveira de Oliveira, professora da Universidade Federal de Santa Maria, diz que devemos ter uma “experiência da educação como processo de criação, como o devir, sem espaço para o certo, sem espaço para o *ê*” (Oliveira, 2013). Devemos estender essa experiência para outras áreas do fazer arte: em sua crítica, curadoria ou mediação, pensando essas esferas da atuação enquanto complementares de um todo, posterior, mas não menos importante. Olhar ao outro, perceber as relações interpessoais como fundamental para a criação.

Nesse sentido, o trabalho na exposição *Quando os objetos se tornam abismos* possibilitou que junto aos participantes das mediações, acontecesse um processo de crítica em relação aos trabalhos expostos. Crítica pensada enquanto criação coletiva, partindo da observação e do diálogo.

Clarissa Diniz (2010, p.02) propõe que “tal ação da crítica, ato que se dá na e pela linguagem, precisa dobrar o plano da significação e agir no espaço do *entre* (pensamento e ação, fala e escrita, crítica e criação, testemunho e ficção etc)”. A ação do mediador - o contato mais próximo com o público - permite que se tenha uma visão de várias etapas do sistema de arte, desde os bastidores da montagem, até a relação do público com os trabalhos expostos. É necessário então que o mediador problematize essas relações, não sendo apenas o contato da instituição com o público, mas que entenda e participe de todos os momentos possíveis, para que esse conhecimento possibilite uma crítica aberta durante todo o tempo. Crítica pensada no outro e a partir do outro.

---

i Artista Plástica e Professora. Doutoranda em Artes Visuais pela ECA-USP. Mestre em Artes Visuais (Poéticas Visuais) pela UFRGS (2009). Possui graduação em Educação Artística pela UEL (2005) e especialização em Literatura Brasileira (2007) pela mesma instituição. Em seu exercício de docência no departamento de Arte Visual da Universidade Estadual de Londrina (UEL), articula com os seguintes temas: modernismo brasileiro, arte contemporânea, desenho, processos de criação em arte visual e

---

metodologia da pesquisa em poéticas visuais.

ii A Divisão de Artes Plásticas é um órgão complementar da UEL, desde 2011 as curadorias são realizadas pelo Prof. Dr. Danilo Gimenes Villa, chefe da divisão e que também atua como docente do departamento de Arte Visual da mesma instituição. A instituição tem seu foco em Arte Contemporânea, sendo que na atual gestão se realizou exposições importantes como *Cartografias Cotidianas (2011)*; *Nunca mais minta para mim(2012)*; *Editais ARTE LONDRINA(2012 e 2013)*.

iii A exposição *Quando os objetos se tornam abismos* durou de 18 de junho a 23 de julho de 2013 na DaP, com 16 trabalhos de Elke Coelho: *série Sobre as aparências e os desejos*; *Resíduo*; *Proposta*; *Casulo II*; *Coágulo*; *Deserto*; *Marca (série coexistências)*; *Castelos*; *Epiderme*; *Quase*; *Proposta[situação outra]*; *Área de risco, Rumor*; *Verruga (série coexistências)*; *Área de risco com núcleo felpudo (série coexistências)*; *Coexistências (série coexistências)*. O eixo curatorial propôs uma imersão nesses objetos, torná-los abismos pelo distanciamento da função usual dos mesmos, seja pelo deslocamento entre título e objeto, ou pela junção de materiais opostos.

iv O Colégio Estadual José Aloísio de Aragão – Colégio de Aplicação da Universidade Estadual de Londrina, atende estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental até o 3º ano do Ensino Médio, sendo referência em Londrina e região como laboratório dos cursos de licenciatura da UEL.

## Referências Bibliográficas

DINIZ, Clarissa. **Da vontade de ação – experimentação, interlocução, criação – ou do devir-crustáceo.** Disponível em: <<http://www.lastroarte.com/files/textos/clarissa-diniz/da-vontade-de-acao-clarissa-diniz.pdf>>. Acesso em 28 jun. de 2013.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Exposição e crítica: um enfoque em duas direções.** In: BERTOLI, Mariza. STIGGER, Verônica (orgs.). *Arte, crítica e mundialização*: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2008.

## Referências Verbais

COELHO, Elke. **Quando os objetos se tornam abismos.** Fala de abertura da exposição, Londrina, 2013.

OLIVEIRA, Marilda O. de. **Formação docente em artes visuais: a experiência do PIBID/UFMS.** Palestra proferida durante o I Encontro PIBID – Artes Visuais/Uel. Londrina, 2013.