

THE SCHOOL OF PANAMERICAN UNREST



LA ESCUELA PANAMERICANA DEL DESASOSIEGO

Figura 1. Pablo Helguera: Projeto gráfico da Escuela Panamericana Del Desasosiego. 2012.
Fonte: Pablo Helguera Squarespace.



ESCUELA PANAMERICANA DEL DESASOSIEGO: CRUZAMENTOS ENTRE ARTE E EDUCAÇÃO

Guilherme Susin Sirtoli

Resumo: O presente trabalho carrega reflexões sobre os limites e cruzamentos entre a arte e a educação, abordando o projeto poético-educativo de Pablo Helguera, *Escuela Panamericana del Desasosiego*. Entre os anos de 2003 e 2011, Helguera atravessou territórios pelo continente americano com sua *Escuela* autoinstitucional, partindo do Alaska à Tierra del Fuego, na Argentina. A proposta transpedagógica de Helguera, objetivou trocas e vivências reais, atuando na composição do tecido social em cidades e *pueblos* americanos. Sem um molde pré-estabelecido, a experiência privilegiou as particularidades de cada território, promovendo novas relações entre arte e educação de forma ético-estético-social.

Palavras-chave: Arte. Educação. Transpedagogia.

THE SCHOOL OF PANAMERICAN UNREST: CROSSINGS BETWEEN ART AND EDUCATION

Abstract: The present work carries reflections on the limits and crossings between art and education, approaching the poetic-educational project of Pablo Helguera, *The School of Panamerican Unrest*. Between 2003 and 2011, Helguera crossed territories across the American continent with his *Escuela* autoinstitucional, departing from Alaska to Tierra del Fuego, in Argentina. Helguera's transpedagogical proposal aimed at exchanges and real experiences, acting in the composition of the social fabric in American cities and towns. Without a pre-established template, the experience privileged the particularities of each territory, promoting new relationships between art and education in an ethical-aesthetic-social way.

Keywords: Art. Education. Transpedagogy.



Em uma contemporaneidade abarrotada por imagens, onde a otimização se reflete na produção das mesmas, podemos pensar em cidades se tornando espaços meramente visuais e turísticos, deslocados da realidade cotidiana de seus cidadãos. Logo, tais cidadãos podem acabar não conseguindo desenvolver vínculos sobre os espaços que transitam e que, conseqüentemente, estão imbricados em suas vidas diárias, aproximando-se do que propõe Pallasmaa (2017) ao dissertar sobre a cidade que, quando funcionalizada de forma obsessiva, acaba não deixando aberto o espaço para o onírico e a imaginação. Ou seja, cidades onde vínculos duradouros acabam não sendo possíveis.

De forma oposta a isso, está a cidade verdadeiramente habitada, considerando o conceito de habitar como necessário para a formação de nossa identidade humana: “Não apenas nossos corpos e necessidades físicas, mas também nossas mentes, memórias, sonhos e desejos devem ser acomodados e habitados. Habitar é parte de nosso próprio ser, de nossa identidade” (Pallasmaa, 2017, p. 8). Assim, como podemos pensar em uma cidade verdadeiramente habitada, onde as bordas entre realidade e imaginação se diluem, onde existe espaço para a criação poética? Em síntese, como podemos pensar em uma cidade onde as bordas entre o fazer artístico e a realidade cotidiana são diluídas?

Primeiramente, podemos utilizar como exemplo um microcosmo possível: as aulas de arte nas instituições de ensino. Esse ‘espaço possível’ criado pelas aulas de arte, onde o fazer artístico e a vida cotidiana se entrelaçam, possibilita um verdadeiro habitar. Logo, nos questionamos sobre as bordas da própria arte e educação. Os limites entre as duas há alguns anos já vêm permeando debates dentro da academia, mas também em inúmeras ações e iniciativas que acabam saindo das paredes fechadas das instituições tradicionalmente concebidas. Historicamente, a relação entre arte e educação está na própria gênese das escolas de arte, que durante o século XX, foram concebidas e gestadas por artistas:

Principalmente no decorrer das décadas de 1960-70, mas também no decurso de todo o século XX, muitos artistas estiveram diretamente envolvidos com a criação e gestão



de escolas de arte, com a preparação de currículos, cursos, disciplinas e programas de aula, pensando prática artística e prática de ensino como aspectos de uma mesma atividade. Em linhas gerais, poderíamos dizer que as escolas de arte surgiram, originalmente, por demanda dos artistas, logo, seriam eles seus principais pensadores (Gonçalves, 2017, p. 31).

Assim, percebemos que a imbricação entre arte e educação já era pensada por artistas durante o andar do século XX, na construção de escolas de arte onde práticas artísticas e práticas de ensino eram pensadas como partes de uma mesma atividade. Gonçalves (2019), em sua tese de doutorado, expõe que a “Arte é o que faz a educação ser mais interessante que a arte. A educação, por sua vez, é o que faz da arte algo mais interessante que a educação” (Gonçalves, 2019, p. 91).

Apesar de não possuírem o mesmo significado, a interligação entre a arte e a educação é evidente, uma vez que ambas proporcionam às pessoas que se permitem levar pelas experiências a saída de uma racionalidade e realidade previamente programadas. Devemos considerar que estamos inseridos em um sistema que frequentemente tende a suprimir os espaços para a criação sensível e, conseqüentemente, a reflexão crítica que permeia a prática de ambas.

Nas primeiras décadas do século XXI, a reflexão acerca dos sistemas engendrados dentro das instituições formais de ensino tem se tornando pautas cada vez mais predominantes. Além disso, com o passar dos anos, inúmeras propostas que fogem do cânone pedagógico tradicional, desenvolvidas fora das quatro paredes das salas de aula e dos ateliês, permeiam espaços para além dos muros institucionais fechados.

Estas propostas, quando vistas pelos olhos das instituições, podem se aproximar de formas de antiarte¹ ou antipedagogia, ou até mesmo podem

¹ O termo antiarte aqui utilizado não faz referência ao conceito relacionado às vanguardas europeias e não possui uma conotação pejorativa, mas é entendido como uma prática ou impulso de se autoinstitucionalizar, construindo sua própria legitimidade, “escolas para imaginar futuros no presente, à base de muita ação direta, grades curriculares inventadas, ocupações, debates públicos, residências, comidas coletivas, grupos de leitura, seminários de calçada, autopublicações, assembleias sobre gestão coletiva etc” (Gonçalves, 2019, p. 248).



ser consideradas como *má educação*, visto que fogem dos cânones e engendramentos das instituições, suscitando novas reflexões e mudanças para além do que hegemonicamente é institucionalmente concebido.

O conceito de má educação foi cunhado pelo artista, educador cultural e crítico mexicano Pablo Helguera e aparece primeiramente como título de uma entrevista do mesmo para a jornalista americana Helen Reed, originalmente publicada em inglês como “*A Bad Education*”, no ano de 2012, para o site *The Pedagogical Impulse*, um projeto financiado pela Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC), liderado pela doutora Stephanie Springgay, da Universidade de Toronto.

Radicado em Nova Iorque, durante os anos de 2007 e 2020, Helguera atuou enquanto diretor de programas para adultos no Museu de Arte Moderna (MoMA). O artista já transitou por diferentes linguagens artísticas, trabalhando com escultura, instalação, fotografia, desenho, performance e arte socialmente engajada. Em 2011, atuou como curador pedagógico da 8ª edição da Bienal do Mercosul. Através de seus trabalhos artísticos e sua atuação híbrida entre o mundo da arte e da educação, problematiza o próprio fazer artístico através de suas práticas: “Não quero realizar um tipo de arte que consiste em dizer que fiz algo. Quero criar um tipo de arte que faça algo” (Helguera, 2019, p. 82). O artista aborda em seus trabalhos uma espécie de arte socialmente engajada, ou como prefere chamar, arte de interação social. A arte de interação social vincula-se às práticas e trabalhos artísticos que dispõem de uma atitude participo-ativa.

Arte de interação social, como utilizamos aqui, seria a tradução para o português do termo original *socially engaged art*. O termo ‘arte socialmente comprometida’, utilizado de forma errônea em alguns dos escritos sobre o artista, acaba carregando uma bagagem histórica vinculada ao francês *art engagé*, o que, segundo Helguera (2019), não abarca em sua totalidade a atitude *participativo-ativa* que propõe em seus trabalhos.

Além da arte de interação social, um dos termos fundamentais para entender os processos de criação de Helguera é a *transpedagogia*, conceito que aparece no livro *Pedagogia no campo expandido*, lançado como material de apoio junto à 8ª Bienal do Mercosul *Ensaio de*



geopoética, organizado por Pablo Helguera e Mônica Hoff Gonçalves. A *transpedagogia* foi criada para referir-se às produções de artistas e coletivos que abarcam questões educacionais e poéticas em seus trabalhos: “O termo surgiu da necessidade de descrever um denominador comum do trabalho de vários artistas que fugiam das definições normais usadas em relação à arte participativa” (Helguera, 2011, p. 11).

UMA ESCOLA DE ARTE MÓVEL COMO ARTE DE INTERAÇÃO TRANSPEDAGÓGICA

Entre os anos de 2003 e 2011, Pablo Helguera gestou e organizou uma verdadeira escola de arte móvel pela América Latina. A *Escuela Panamericana del Desasosiego* (EPD) projeto de arte conceitual poético-educativo idealizado por Helguera, atravessou inúmeros países percorrendo a Rodovia Pan-americana² (Figura 1) entre seus extremos, do Alaska à Ushuaia, no sul da Argentina. A Escuela de Helguera, foi concebida como uma obra participativa coletiva, vinculando-se a diferentes instituições culturais pelos países que passou, criando um amplo espaço de debate político e social nos mais diferentes países.

O projeto conceitual do artista (Figura 2) iniciou-se em 2003 e compreendeu uma série de performances, intervenções, conversas, debates e demais colaborações entre as mais diversas instituições e organizações pela América (*Escuela Panamericana del Desasosiego*, 2012). Através da busca por experiências de conexão entre os países da América do Norte, América Central e América do Sul, o projeto artístico concebeu uma verdadeira escola itinerante, fora dos moldes institucionais, fazendo 30 paradas através da rodovia pan-americana.

2 A Rodovia Pan-americana, *Pan-American Highway* ou *Autopista/Carretera/Ruta Panamericana* é uma rede de estradas, chamada de malha rodoviária no Brasil, que se estende de norte a sul do continente americano, variando de 24 mil a 48 mil km. É considerada a “estrada para automóveis” mais longa do mundo, atravessando diferentes climas e biomas, da América do Norte até a América do Sul.



Em sua gênese, a ação propõe um espaço dialógico de construção coletiva do conhecimento entre os diferentes países que integram a América do Norte, América Latina e do Caribe, falantes de língua inglesa, portuguesa e espanhola.

O componente principal consistiu em uma estrutura arquitetônica portátil em forma de uma escola de campo, na qual várias atividades foram realizadas. A estrutura dobrável foi inserida em uma caminhonete com o objetivo de realizar uma viagem terrestre por todo o hemisfério, desde Anchorage, Alasca, até Ushuaia, Terra do Fogo. O objetivo do projeto foi entrar em contato com uma ampla variedade de públicos e envolvê-los em diferentes níveis. Através de diversas estratégias, buscou-se promover um diálogo que abordasse questões de interesse local relacionadas à história, ideologia e correntes de pensamento nas Américas, bem como questões culturais e artísticas (Escuela Panamericana del Desasosiego, 2012, p. 5, tradução nossa).³

A EPD foi concebida a partir de uma estrutura comum: uma van que percorria diferentes territórios ‘panamericanos’. Além disso, a *Escuela* concebia uma espécie de base comum: atividades, palestras e performances que visavam diálogos a partir de temas de confluência entre as diferentes regiões, mas também com espaço aberto para a improvisação a partir do local em que se encontrava. Dessa forma, o projeto artístico de Helguera poderia contribuir em cada local sediado, atuando diretamente na malha social da população.

3 Texto original: Su componente principal consistió en una estructura arquitectónica portátil en forma de una escuela de campo dentro en la cual se realizaron varias de las actividades. La estructura colapsable se insertó dentro de una camioneta con el objetivo de realizar el viaje terrestre por todo el hemisferio, desde Anchorage, Alaska, hasta Ushuaia, Tierra del Fuego. El objetivo del proyecto fue el de contactar a una gran variedad de públicos e involucrarlos en diferentes niveles. A través de estrategias diversas, se buscó instigar un diálogo que abordara temas de interés local relacionados a la historia, la ideología y líneas de pensamiento en las Américas, así como problemáticas culturales y artísticas.



A *Escuela* contou com a colaboração de mais de 100 artistas e cerca de 40 instituições, promovendo um intercâmbio entre as cidades que percorreu, na consideração de que os espaços onde hegemonicamente ocorrem tais intercâmbios culturais são os grandes centros urbanos do mundo, localizados no hemisfério norte, como Nova Iorque, Miami, Londres, Paris e outros.

Helguera buscava inverter essa lógica, possibilitando intercâmbios culturais em pequenas regiões, onde muitas vezes, apesar da proximidade geográfica, a falta de intercâmbios culturais e sociais pode ser significativa. Por onde passou, o projeto consistia em escolher um local para a 'montagem' da escola itinerante, de preferência em espaços de fluxo de cidadãos. Após isso, iniciava a proposição de diferentes ações no âmbito cultural, político e social naquele espaço. Em Bogotá, na Colômbia, a EPD esteve presente durante alguns dias do mês de agosto de 2006, propondo um debate com artistas locais sobre a relação entre patrimônio, crítica institucional e a arte contemporânea. Helguera documentou algumas partes do projeto, que estão disponíveis em seu canal na plataforma YouTube.

Através da proposição de novas experiências e conexões nos espaços em que passou, podemos perspectivar que a obra transpedagógica de Helguera atuou na proposta de novas (re)leituras sobre os próprios espaços, (re)escrevendo cartografias simbólicas diferentes daquelas previamente estabelecidas, conectando novas linhas de pensamento capazes de gerar novos mapas.

Aqui utilizamos o conceito de mapa como proposto por Deleuze e Guattari (2011) enquanto aberto e conectável em "todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (Deleuze; Guattari, 2011, p. 30).

Nessa concepção, novos mapas se formam através de verdadeiras uniões entre diferentes linhas, podendo essas atravessar-se ou não, mas, que coexistem e funcionam paralelamente. As linhas aqui mencionadas são elementos, que segundo Deleuze (2013), que se



constituem a partir das ações e acontecimentos: “cada coisa tem sua geografia, sua cartografia, seu diagrama” (Deleuze, 2013, p. 47).

Através das linhas de conexão que criava, a *Escuela* buscava um modelo coerente entre teoria e prática, atuando não somente em questões do âmbito artístico e cultural pelas regiões que passava, mas também visando debates políticos, com temas sociais pertinentes a cada território. Assim, existia uma preocupação para que as discussões e temáticas não fossem restritas à academia e ao mundo da arte, mas que permeassem e fizessem sentido na vida cotidiana das pessoas:

Para o caso em Tegucigalpa, o debate foi iniciado com uma mesa redonda com o tema ‘Arte e Política: Uma possível perspectiva crítica’. Como projeto artístico, a EPD busca apresentar um novo modelo que combina estratégias de performance e educação, que serão implementadas em debates, oficinas e conversas. Tanto pelo seu formato híbrido quanto pela natureza deste empreendimento, busca-se romper com os formatos previsíveis de discussão comuns no âmbito acadêmico e no mundo da arte. Como resultado dessas dinâmicas, surgiu a declaração do discurso PANAMERICANO da cidade de Tegucigalpa, um exercício que reuniu jovens criadores, acadêmicos e artistas locais, abordando uma visão crítica às atuais problemáticas socioculturais do seu entorno (Escuela Panamericana del Desasosiego, 2012, p. 6, tradução nossa).⁴

Em Honduras, na cidade de Tegucigalpa (Figura 2), foi proposto um exercício envolvendo jovens criadores, artistas e acadêmicos locais, com o objetivo de promover uma análise crítica das questões que estão inseridas

4 Texto original: Para el caso en Tegucigalpa el debate se abrió a partir una mesa redonda con el tema ‘Arte y Política: Una posible mirada critica’. Como proyecto artístico, la EPD busca presentar un nuevo modelo que combina estrategias de performance y educación, las cuales se implementarán en los debates, talleres y conversaciones. Tanto por su formato híbrido por la naturaleza de esta empresa, se busca romper con los formatos predecibles de discusión propios del ámbito académico y del mundo del arte. Como resultado de estas dinámicas se generó la declaración del discurso PANAMERICANO de la ciudad de Tegucigalpa, un ejercicio que reunió a jóvenes creadores, académicos y artistas locales en el cual abordaron desde una mirada crítica las actuales problemáticas de su entorno socio cultural.



em seu entorno sociocultural. Posteriormente, uma exposição sobre a EPD foi montada e ficou em exibição entre 23 de abril e 14 de junho de 2009 no Centro Cultural de Espanha, em Tegucigalpa. Com o intuito de dar visibilidade e reverberar o projeto, posteriormente, foi organizada a publicação de um catálogo (Escuela Panamericana del Desasosiego, 2012).

Com a atuação da *Escuela Panamericana del Desasosiego*, foram criadas uma série de colagens, as quais o artista intitulou como *Suite Panamericana*. A *Suite Panamericana* consiste em uma série (Figura 3) que atua como um complemento metafórico à experiência da própria *Escuela*. Segundo Pablo Helguera, muitas vezes não é possível relatar em sua consistência a complexidade de todo esse trabalho poético-educacional desenvolvido por meio de palavras, dessa forma, as colagens contribuem na maneira de ‘contra-narrativa’ literal da viagem⁵.

Portanto, decidi criar pequenas colagens, tentando encontrar em livros antigos e publicações educacionais as imagens e palavras adequadas para aludir metaforicamente a certos pensamentos e experiências relacionados à viagem. Nesse sentido, a *Suite Panamericana* tornou-se uma espécie de contra-narrativa à narrativa literal da viagem, um complemento subconsciente das descrições detalhadas das passagens pela alfândega, dos eventos sociais e políticos que se desenrolaram em torno do projeto e das interações pessoais ao longo do caminho (Helguera, s.d., p. 1, tradução nossa).⁶

Dessa forma, podemos observar que a atuação de Helguera atravessou territórios poéticos e educacionais, alinhando-se com as práticas e a visão de Luis Camnitzer (2018). Este, por sua vez, propõe

⁵ O artista mantém um espaço na plataforma Squarespace onde é possível acessar alguns dos diários de viagem da Escuela pela América, além disso, é possível acessar na íntegra a série de colagens da *Suite Panamericana*: <https://pablohelguera.squarespace.com/introduction>.

⁶ Texto original: Por consiguiente, resolví crear pequeños collages, intentando encontrar en viejos libros y publicaciones educacionales las imágenes y las palabras adecuadas para aludir metaforicamente a ciertos pensamientos y experiencias relacionadas al viaje. En este sentido, el *Suite Panamericana* se convirtió en una especie de contra-narrativa a la narración literal del viaje, un complemento subconsciente de las descripciones detalladas de los pasajes por la aduana, los eventos sociales y políticos desarrollándose en torno al proyecto, y las interacciones personales a lo largo del camino.



em seus trabalhos e atuações que a arte e seu ensino devem agir diretamente no cotidiano e na realidade, afastando-se dos modelos hegemônicos que frequentemente colocam o ensino da arte como algo voltado para o mercado ou para a comercialização de produtos, objetivando o sucesso comercial (Camnitzer, 2018).



Figura 2. Pablo Helguera: Montagem da 'Escuela' na cidade de Tegucigalpa, Honduras.
Fonte: Pablo Helguera Squarespace.

A arte e a educação, intrinsecamente ligadas, conforme proposto por Camnitzer (2018), têm um impacto direto na relação entre sujeito e seu entorno, gerando reflexos na realidade e alterando visões anteriormente estabelecidas. Consideramos que frequentemente as subjetividades e



o pensamento crítico podem estar adormecidos devido à quantidade excessiva de estímulos em uma contemporaneidade cada vez mais voltada para a imagem, o que transforma as cidades e os espaços de convivência em algo puramente visual e turístico, em contraste com a cidade tátil, que é verdadeiramente habitada, conforme descrito por Pallasmaa (2017). Nesse contexto, as interseções entre arte e educação, aos moldes da proposta da *Escuela Panamericana del Desasosiego*, podem situar o habitante no mundo em que vive.

Espaços e experiências que tornam a arte possível de ser experienciada pelos demais sujeitos podem ensinar os mesmos a refletir criticamente sobre o meio em que se inserem, modificando-os através de experiências ético-estético-sociais: “Arte não se ensina, é possível. Mas uma escola (de arte/artistas) pode ensinar a pensar criticamente e isso é um belo primeiro passo para a arte” (Gonçalves, 2019, p. 171).

Por intermédio da poética, foi possível suscitar questionamentos para além do próprio campo da arte, cruzando-se com o campo da educação e amplificando a potente relação entre ambas. Novos espaços de subjetividades e interações foram concebidos, promovendo conexões significativas entre sujeitos das mais diferentes regiões, para além dos grandes centros urbanos. Pablo Helguera, através de sua *Escuela autoinstitucional*, objetivou trocas e vivências reais, atuando na composição do tecido social de cada território na qual esteve inserido, entre as diversas e múltiplas populações, *pueblos* e comunidades originárias de diferentes territórios e nações das Américas.



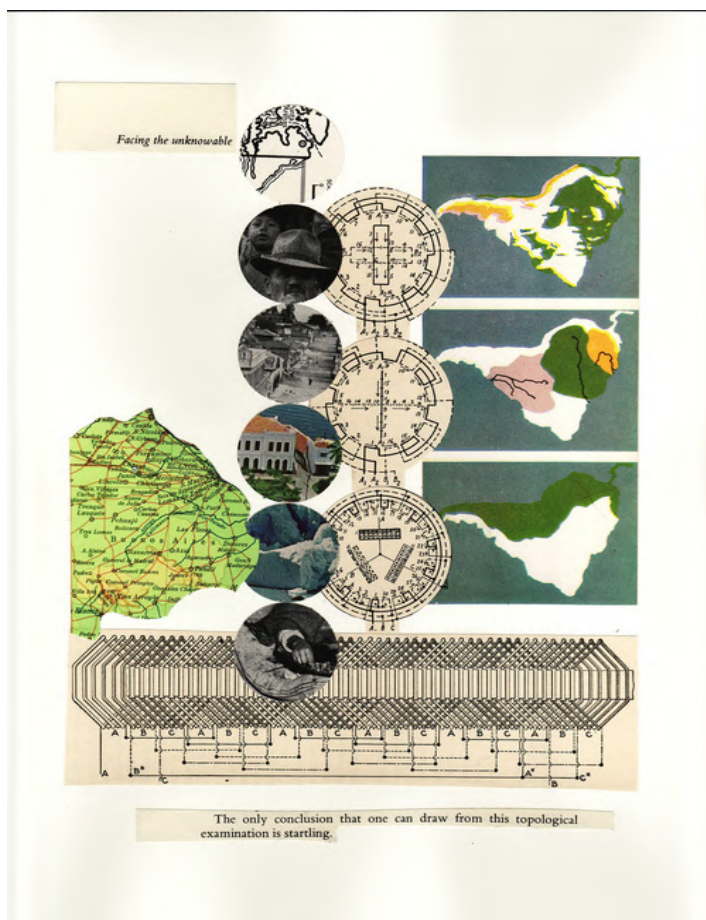


Figura 3. Pablo Helguera: *Suite Panamericana: Facing the Unknowable 2*. Colagem. s.d.
 Fonte: Pablo Helguera Squarespace.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os territórios da arte e da educação são múltiplos. Apesar das áreas possuírem suas especificidades, as mesmas também possuem uma relação inerente, própria e visível nas práticas de inúmeros artistas. Desde meados do século XX, inúmeros artistas têm se dedicado a criar e gestar escolas de arte, atuando diretamente na proposição de novas relações entre arte e educação.

A proposta de Pablo Helguera atuou na contramão da institucionalização da arte e da educação, criando territórios nômades que, ao mesmo tempo, funcionaram como espaços de experimentação e debate, cultura e política, bem como de arte e sociedade. Esses territórios mediam reflexões para aqueles que tiveram a oportunidade de vivenciá-los, provocando a desestruturação das bases sistematizadas pelo modelo hegemônico e promovendo experiências enriquecedoras e significativas para as populações, comunidades e *pueblos* de várias partes da América.

A arte, deslocada de seus espaços tradicionalmente arraigados, como as instituições formais, possibilita a criação de novas cartografias poéticas, onde diversas relações e experiências são priorizadas, mobilizando questões que vão além do campo da arte e da cultura, mas que podem atuar diretamente na vida em sociedade. Logo, podemos perspectivar que a *Escuela Panamericana Del Desasosiego* atuou de forma ético-estético-social, indo além do âmbito artístico, sem seguir um molde pré-estabelecido de forma linear em todos os territórios. Em vez disso, priorizou os cruzamentos e as particularidades de cada localidade e de seus povos, mantendo-se aberta a improvisações e participações coletivas, ultrapassando o que poderia ser considerado como limite.



REFERÊNCIAS

CAMNITZER, Luis. O ensino de arte como fraude. *In*: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (org.). **Agite antes de usar**. Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. Tradução de José Ferres Sabino. São Paulo: Sesc, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia 2. (vol.1). Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Garcia e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**: (1972-1990). Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013.

GONÇALVES, Mônica Hoff. **Antes que se vuelva pedagogia**: a criação de escolas como prática artística. 2019. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Florianópolis, 2019.

GONÇALVES, Mônica Hoff. Sobre ser professor-artista-etc e vice-versa, ou como construir escolas de arte. **Revista Aphoteke**. Florianópolis. v. 5, n. 1, ano 3, mar. de 2017. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/9489>. Acesso em: 02 set. 2023.

HELGUERA, Pablo. **Escuela Panamericana del Desasosiego**. Debate en Bogotá, 13 de agosto del 2006. Youtube. 22 de fev. de 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IoSj-FP6eac&ab_channel=PabloHelguera. Acesso em: 09 set. 2023.

HELGUERA, Pablo. Transpedagogia: a arte contemporânea e os veículos de educação. *In*: Helguera, P. Hoff, M. (org.) **Pedagogia no campo expandido**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HELGUERA, Pablo. Uma má educação. Entrevista por Helen Reed. *In*: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. (org.). **Agite antes de usar**: deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. Tradução de José Ferres Sabino. São Paulo: Sesc, 2019.



HELGUERA, Pablo. **Suite Panamericana**. Site Online. s.d. Disponível em: <https://pablohelguera.squarespace.com/introduction>. Acesso em: 03 set. 2023.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

REED, Helen. A Bad Education. Entrevista com Pablo Helguera. **The Pedagogical Impulse**. Disponível em: <https://thepedagogicalimpulse.com/a-bad-education-helen-reed-interviews-pablo-helguera/>. Acesso em: 27 set. de 2023.

Guilherme Susin Sirtoli é Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (PPGH/UFPel), com bolsa pelo CNPq. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel). Especialista em Artes e Licenciado em Artes Visuais (UFPel). Graduando em Museologia (UFPel). guisusinsirtoli@gmail.com.

