

O SIGNIFICADO RESILIENTE DOS SABERES ESTÉTICOS NA AMAZÔNIA (REFLEXÃO E RECEPÇÃO NA GALERIA VITÓRIA BARROS)

Alexandre Silva Santos Filho

Possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1989), Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002), Doutorado em Educação na Universidade Federal de Goiás (2009) com estágio na Universidade de Aveiro em Portugal. Realizou Pós-Doutorado em Artes Visuais pela UFPA (2014). Atualmente é professor Adjunto da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

Resumo: Discute-se criticamente a respeito do campo da arte na educação na Amazônia. Evidencia-se o papel do serviço educativo vivido na Galeria Vitória Barros-GVB durante os 15 anos de sua existência. Mostra-se nesse cenário a importância dos saberes estéticos, fato este de caráter resiliente e traduzido pelo *habitus* estético na relação com o campo artístico, político e econômico. A Galeria Vitória Barros aponta para um segmento de saberes indicativos de interesses, no sentido de promover a distribuição do capital cultural e artístico à medida que se insere na realidade social e torna-se responsável pela formação educativa em arte do público escolar, visitantes das exposições e diálogos com os artistas e intelectuais na amazonidade de Marabá.

Palavras-chave: Arte na Educação Amazônica. Habitus Estéticos. Mediação Cultural. Resiliência. Saberes Estéticos.

THE RESILIENT MEANING OF AESTHETIC KNOWLEDGE IN THE AMAZON (REFLECTION AND RECEPTION IN THE GALLERY VITÓRIA BARROS)

Abstract: We critically discussed about the field of art in education in the Amazon. The role of the educational service in the Vitória Barros gallery during the 15 years of its existence. In this scenario, the importance of aesthetic knowledge. It is a result from a way of organizing works for a public exhibition of a resilient character. The Galeria Vitória Barros points to a segment of knowledge that is indicative of interests, in the sense of promoting the distribution of cultural and artistic capital. The Galeria Vitória Barros inserted in the social reality, became responsible for the development of the educational formation in art of the school public and the visitors of the exhibitions. The space also created dialogues with the artists and intellectuals in the Amazon of Marabá.

Keywords: Art in Amazonian Education. Aesthetic Habitus. Cultural Mediation. Resilience. Aesthetic Knowledge.



INTRODUÇÃO

O serviço educativo em espaços não formais de educação é uma das ênfases das ações culturais e artísticas promovidas, nos últimos 15 anos, pela Galeria Vitória Barros – GVB. O compromisso socioeducativo que reveste a GVB tem demonstrado nesses anos a seriedade com que vem construindo o significado de humanidade. Empenhada na mediação cultural entre a arte e o público que visita as exposições na galeria, bem como relativas às ações de encontrar o público infantil e a juventude nos ambientes educacionais, sejam das escolas públicas e privadas, universidades, faculdades ou em lugares que permitem derivar estruturas expositivas para a intermediação entre o artista, a crítica e o significado do consumo estético das mostras em exposição.

A ação tecida pelo compromisso educacional na sociedade, mediando o conhecimento artístico e estético com os visitantes é o que identifico como curadoria educativa, pois as obras artísticas visuais precisam ser intermediadas pelo fato de que se apresentam com uma sintaxe visual própria que tem fundamentos diversos e concepções amplas de arte e estética. Por isso que ao se organizar uma exposição artística está em questão a finalidade, a organização, a promoção e o planejamento de possíveis leituras a serem realizadas mediante a situação criada pelo percurso criativo dos expositores visuais.

Para tanto, trago como fundamento desta crítica os conceitos que envolvem resiliência e *habitus* estético que configura a relação da estrutura educacional como aquela que distribui o capital cultural entre as classes e tem mérito “a sociologia da educação [que] configura seu objeto particular quando se constitui como ciência das relações entre a reprodução cultural e a reprodução social” (BOURDIEU, 2005, p. 295). Ou seja, na prática das relações simbólicas o que ocorre é a interação entre as pessoas, dada pela forma como elas se relacionam e comungam as suas ideias, neste caso, o modo como se comunicam com a arte e a cultura.

Importa ressaltar que refletir criticamente sobre este tema representa adicionar ao contexto científico e cultural da dimensão estética a sua consistência. Pois há falta destes conteúdos na prática e teoria referente à identidade territorial da cidade de Marabá, uma vez que nunca se fez algo semelhante. E que agora encontra a oportunidade com a GVB no âmbito das representações com o público (estudantes, visitantes, espectadores eventuais, professores de escolas e faculdades etc.), incorporando a obra de arte visual, simbolicamente em todo o modo de se relacionar com a imagem visual, ao se referir à vida.

Portanto, discorrer-se-á criticamente sobre o campo da arte/educação em Marabá, assim como será precioso rever o papel do serviço educativo oferecido pela GVB e a sua ampliação para os critérios da curadoria educativa, a fim de propiciar melhores práticas de mediação cultural para a significação de sua existência.

A GVB E O LEGADO SOCIOEDUCATIVO

O contexto histórico e cultural do surgimento da GVB, coincide com o momento de intensa representação política no cenário internacional, nacional, estadual e municipal. A título de exemplo para o contexto no cenário político, cultural, artístico e econômico podem-se situar: os conflitos entre os Estados Unidos e o Oriente Médio, desencadeando o atentado terrorista ao *World Trade Center* em Nova Iorque em 11 de setembro de 2001;



a esquerda política brasileira elege o presidente da república pelo processo democrático de eleição em 2002 e reeleição em 2006; descoberta do pré-sal no território brasileiro pela Petrobrás; em 2002 o Brasil é pentacampeão no futebol; a arte digital passa a ser a linguagem visual de maior destaque; a partir de 2000 há a renovação dos super-heróis; e os jogos eletrônicos entram com força no mercado mundial e nacional.

O movimento artístico local e o seu desdobramento sob influência universal de comedimento global perpassam a conjuntura em fluxo entre os anos de 1997 a 2011 na cidade de Marabá. Caracterizado por “[...] momentos históricos de efervescência e de recuos temporários [...]”, conforme analisa Botelho (2016). Isso implica novos ares de consumo estético em trânsito nessa territorialidade. Para tanto, há de se considerar que o surgimento do espaço cultural GVB dá-se no ensejo das transformações socioculturais, políticas e sociais – no âmbito mundial, nacional e local –, cujas dinâmicas territoriais vão influir no discurso dos sistemas da arte na localidade. Dai não ser possível não admitir, conforme percute Costa (2014, p. 53), que na “[...] condição periférica da Amazônia (e do Pará) não é jamais uma condição de isolamento, antes havendo total inclusão das periferias nos processos de modernidade pelos quais o mundo atravessa”. Afirmado que é a partir dessa condição periférica cultural que o município de Marabá identifica-se com a fronteira tipicamente amazônica e que os lastros de luta dos artistas na localidade é ainda maior em sua efervescência em detrimento de uma cooperação mútua que se trava e se fortalece no processo da modernidade tardia regional.

No caso, especialmente quanto à GVB, poder-se-ia dizer que há um trabalho de mediação cultural movido por esta modernidade tardia, que se inscreve no movimento artístico local como aquele que cria *habitus* estético, pois ergue-se em função do serviço educativo uma forma própria de se preocupar com a educação estética do público e levar aos ambientes escolares essa mesma possibilidade. Nesse sentido, é coerente incursinar pelo significado resiliente na recepção estética, de modo que se esclareça sobre o que fundamenta o ambiente socioeducativo da GVB.

RESILIÊNCIA NA RECEPÇÃO ESTÉTICA

Às portas de entrada para mundos visuais que precisam ser desvendados, interpretados, significados estão disponíveis e é inevitável que sejam abertos novos horizontes do momento participativo com a obra – permitindo trocas entre o espectador e a imagem visual ou interativa –, conforme preconizam e são concordantes dos novos paradigmas para com a imagem visual e obras interativas Rossi (2003), Domingues (1997) e Giannetti (2006).

Destaca-se, nessa perspectiva, haver uma sintonia da arte com o público, visto que este público como observador interage e interpreta inteiramente a partir do seu corpo com a obra (visual, estética e tecnológica) e por isso que Giannetti (2006, p. 192) configura esta abordagem como requisito central para pensar a mediação obra/espectadores (organicamente conectados) “na medida em que [...], se transformam em parte do sistema que eles observam”. Principalmente, se neste caso o público tem sua representatividade objetivada como no caso da GVB, que foca as possibilidades dessa mediação com as escolas, faculdades, universidades e os passantes (visitantes que entram ocasionalmente nas salas de exposições da GVB).



Diga-se de passagem, a forma como se tem organizado o processo de recepção estética na GVB tem sido insuficiente, já que o processo de recepção visual praticado é muito mais intuitivo do que uma sistemática orquestrada para o exercício de uma prática de leitura de obras. A inexistência de uma concepção filosófica/metodológica que possa sustentar um significado de maior contorno para a definição de uma curadoria educativa não permite, nesse momento, ainda ter estudos e experimentos sólidos que possam fornecer exemplos claros de resultados pertinentes à ação crítica com a obra. Todavia, há clareza de que é somente neste espaço expositivo, em toda a região do sudeste paraense, que reúne e tem sido até hoje assumido pela GVB, o lugar potencial do encontro entre o público e a arte, e por isso há uma demanda que implica dinâmica social e cultural e que se inscreve aos novos percursos criativos com prioridade política das ações educativas e comunicacionais estéticas investidas pela GVB.

À vista disso, duas linhas de reflexão devo considerar aqui pertinentes. A primeira que se refere ao contexto dos 15 anos da GVB e o seu desdobramento em Instituto, resulta práticas intuitivas de alavancar o projeto galeria de arte mediada pelas concepções modernista e contemporânea, simultaneamente. Sucede-se que tais concepções embalam o significado de recepção estética voltados a dois paradigmas que caracterizam as mudanças do comportamento social do povo mediante as transformações ocorridas com a implementação de novas tecnologias de mediação comunicacional, tecnológica e informacional.

Na segunda linha, compreendo os procedimentos organizados que contribuem para o desenvolvimento do processo educativo da GVB. Muito embora, até o momento não se tenha nenhum enfoque específico ou se perceba um experimento prático relativo a constituição a um sistema organizado de leitura de imagem. Mas é patente a disposição dos organizadores das exposições de realizar um serviço educativo pelo puro significado de executar uma prática fortuita de mediação cultural, no contexto da ação educativa da GVB.

Não obstante, admito que na esfera dos espaços mediadores de cultura e exposições, no sul e sudeste do Pará ou na Amazônia Oriental paraense, não tenho conhecimento de práticas educativas relativas aos experimentados além da GVB. Observo que nesses 15 anos não há nas redondezas maior empreendimento da relação do público com arte – do território cultural, artístico e educacional – que o que se tem alavancado pela GVB.

Além do mais, nenhuma outra prática educativa foi tão bem consubstanciada como esta, desenhada com o propósito de receber alunos e professores das escolas e faculdades, a partir do ensino da arte/educação como ação educativa ou mediação cultural.

Tudo isso traduz-se em resiliência. Posto que procurar a compreensão de como deve ser a formação educativa oferecida ao público da GVB de modo não formal da educação, considerando que a própria formalidade educativa não o faz. E ao mesmo tempo ao se criar espaço experimental para veicular a arte contemporânea como objeto de conhecimento e promoção de novas estratégias de mediação cultural é como flexionar uma barra de metal, vergá-la e perceber que ela retornou ao seu estado original superando a expectativa da deformidade. Pensando assim que se pode observar como a curadoria educativa pode metaforizar-se com a barra de metal, pois detém em seu caráter de resiliência. Etimologicamente, resiliência origina-se do latim *resiliens* para significar “saltar



para trás, voltar, recuar, retroceder e romper”, do Inglês remete a ideia de elasticidade e flexibilidade, ou seja, a capacidade de recuperação (ZEMBRA; COSTA, 2011).

A resiliência é um processo de reação positiva face à adversidade. No contexto da educação, é fundamental que se opere a partir do fator otimismo, mediado por atitudes positivas. Implica, como bem descreve Lage (2011, p.5): “[...] habilidades, competências, comedimento, elasticidade para se reconstruir após um episódio, voltar ao estado original depois de uma perda, um fracasso, uma tragédia”. Por essa ótica, pode-se esclarecer alguns aspectos envolventes na preparação de exposições para fins educativos, considerando que o público no primeiro embate com atos educativos em arte se defende por meio da desconfiança de que ele é incapaz de entender arte; oscila e perde o controle quando algo não é como ele próprio pensou; mas supera quando encontra na obra sentidos que o faz perceber que precisa aprender e não é necessário negar a obra sem conhecê-la.

A resiliência pode ser usada para mostrar que a interação com a arte promove experiência estética, faz o espectador ter melhor compreensão da vida e das pessoas, admitindo conhecimentos diversos face ao contato com a experiência artística. Não é à toa que o papel da arte na educação tem seu mérito, uma vez que é fundamental provocar novos hábitos de entendimento da imagem como parte do entendimento da vida real. Ora, se a arte tem sua dimensão democrática e é também democratizante ela é responsável pela transformação da sociedade. Dito isso, pode-se alavancar as estratégias para o serviço educativo da recepção estética com base resiliente, conforme ensina Antunes (2011) e estender o estudo do autor com implicação à resiliência para a educação em arte e estética. Assim, a recepção resiliente opera estratégias significativas com os jogos operacionais estéticos, as metáforas visuais, impregna o agir por ensaio, estabelece texturas com a leitura e releitura da obra, promove planejamento e experimentação com a arte, e, por fim suscita a reflexão crítica.

Nos jogos operacionais estéticos, envolvem-se os grupos de participantes para a realização de leitura e a fruição da arte a partir de medidas construtivas em torno da solução de problemas propostos. Tem-se como princípio a concepção de que os objetos artísticos e estéticos são repositórios de significados, que ao entrar em contato com eles é possível aprender alguma coisa, pois eles são feitos para afetar a vida humana. Daí a ideia de elaboração de jogos – do latim *iocus, iocare* que significa brinqueado, divertimento, passatempo sujeito a regras (HUIZINGA, 2005).

É nesse contexto resiliente que o modo mais apropriado de superação concernente aos espectadores estéticos é o fato de que eles jogam. A realização de jogos estéticos desperta interesse e o descompromisso com o aprender arte, bem como interpretar e interagir com ela sem a preocupação do conteúdo formal caracterizaria o aspecto indelével com referência à espontaneidade do espectador em se relacionar com a imagem. Assim como, é interesse do professor estabelecer vínculo com o ensino não formal, pois implica desafios, por exemplo: encontrar figuras escondidas nas imagens; descobrir a forma estética com significação tátil; usar o corpo para experimentar o ambiente; representar gestos, expressões para compreender as narrativas visuais etc.

A técnica das metáforas é uma boa estratégia para imprimir significações abstratas dos objetos artísticos. Implica consolidar experiências estéticas a partir de conexões entre a obra e as ideias enunciadas simbolicamente na comunicação estética do ato de recepção visual e da fruição. Tem-se duas conformações explorativas: uma referente à exploração do tema/contéudo; a outra abriga conexões com os repertórios culturais no indivíduo



e as relações que se faz com o contexto social, político, histórico, cultural etc., a fim de encontrar os esquemas que estruturam os sentidos das ideias centrais na leitura da obra.

Resulta daí um campo aberto de explorações estéticas, comunicacionais e múltiplos questionamentos. Pode-se dar como exemplo o *Image Watching* como crítica – “[...] uma abordagem que fornece conceitos para a crítica voltada à produção artística operando nas relações existentes entre o modo crítico e o criativo de aprender na arte/educação” (OTT, 1997, p. 127).

O *Image Watching* segue etapas. A primeira delas é o “Aquecimento” (*thought watching*), que prepara o interpretante (aluno, professor) para a recepção estética com a imagem, a fim de criar uma atmosfera favorável e diminuir a tensão do momento de entrada na metáfora visual, propondo ao leitor realizar conexões pertinentes entre o falar, o ver e o sentir. Por conseguinte, as etapas se desenvolvem para a categoria “Descrevendo”, possibilita a imagem se revelar ao olhar curioso e falar dela aos indivíduos; um modo primário de comunicação estética. A seguir vem a categoria “Analisando”, investiga intrinsecamente a imagem visual – como foi executada, o que se tem de elementos para a compreensão visual e a organização do espaço pictórico ou visual e que imagens remetem a comunicação visual.

Num terceiro momento, tem-se a categoria “Interpretando”, pois esta busca oferecer respostas metafóricas a partir da subjetividade dos indivíduos, diz respeito ao que sentem, o que suscita ou não as emoções do fruidor mediante a imagem visual. A etapa seguinte articula a categoria “Fundamentando” na qual encontram-se referências baseadas no conhecimento do autor (artista), história da arte, estética, ampliando a intenção da compreensão a respeito da obra. Deve-se disponibilizar ao público, além da obra, catálogos de exposições, mídias (informes audiovisual, internet, CDs etc.), todo aparato de consulta para que possa saber mais sobre a arte, o artista e o contexto sociocultural da exposição em questão. E por fim, a etapa “Revelando”, será o momento em que o espectador deixa de ser ele somente e passa para o lado de autor. Surgem produções expressivas dos envolvidos e a obra passa a ser apenas uma pista na criação estético do sujeito.

Outro momento da estratégia resiliente é o agir por ensaio. Significa que o público experimenta uma diversidade de coisas que irão redesenhar a vida enquanto se pensa sobre as representações da criatividade da arte e o modo de o espectador ler. A categoria revelando do *Image Watching* é um bom exemplo.

Por fim a reflexão crítica. Espera-se que o espectador adquira habilidade de superação com base no otimismo e assim possa encarar as contingências do entendimento com a arte a partir de sua capacidade intrínseca de antecipar-se aos problemas e de crescer com as mudanças, posto que é fundamento que desenvolva critérios à sua interpretação do objeto artístico dado. Em uma palavra, poder-se-ia dizer que o participante da leitura e releitura estética possa julgar, avaliar, decidir acerca da qualidade das imagens visuais que o desafia.

Em suma, o leitor da obra tem que decifrar o sentido dela, o que fora imaginado pelo artista, daí o julgamento estético aparecer, pois o que está em questão são os elementos como cor, tema, realismo e expressividade da obra que ele deve refletir, interpretar e julgar (ROSSI, 2003). Portanto, o ato e o fato no contexto de resiliência dar-se-á o movimento da prática educativa informal; tem ocorrido na GVB mediante o serviço educativo, integrado



ao processo psíquico e maturidade dos que por ali transitam, uma vez que a necessidade de desenvolver atividades nessa ordem, envolva o ser no seu íntimo, fora do cotidiano escolar, mas na prática de uma construção humanista com fins educativos e criação de novos hábitos culturais.

AÇÃO EDUCATIVA NA FORMAÇÃO DE HABITUS ESTÉTICOS

A formação estética do espectador em arte é condição prevalecente da ação educativa que possibilita repensar o modo como a GVB influi na formação de *habitus* de recepção estética, envolvendo o público jovem, professores e intelectuais da cidade de Marabá.

O conceito de *habitus* refere-se à palavra grega *hexis* que explicita as características subjacentes ao corpo e a alma, adquiridas num processo de aprendizagem. Especificamente evoca uma estrutura que consiste em promover esquemas de internalização das ideias e da cultura, a fim de que isso se aplique a situações particulares pertinentes a cada pessoa individualmente. *Habitus* então é adotado para se referir diretamente à noção da cultura local. Para tanto, toma-se a explicação de Setton (2002, p. 20) com base em Pierre Bourdieu (o idealizador deste conceito) para definir a situação assim: “[...] dá ênfase às experiências passadas dos indivíduos, funcionando como matriz de percepção [...]”. De fato, resulta num princípio mediador de correspondência entre as práticas individuais e as condições sociais dadas, educacionais vividas e comunicacionais experimentadas, a fim de que a existência daqueles que estão envolvidos com os modos de experimentar a realidade sejam exitosas. Nessa caso, o experimento suscitado é o estético, o artístico e o cultural.

O *habitus* estético segue então o princípio identificado com a tendência de compartilhar a disposição semelhante com os outros participantes de um campo de significação da ação educativa em questão. Por esse motivo, a compreensão de *habitus* estético trata a maneira de ver e interpretar, em conjunto, a ação da recepção estética e acarreta convenções e modelos preestabelecidos por um paradigma de recepção que é preciso superar.

A proposta de classificação de Rossi (2003) em estabelecer três níveis de pensamento estético, dar clareza para se refletir sobre o *habitus* estético, uma vez que a autora desdobra a classificação conforme o espectador/leitor tenha tecido relação com a imagem visual e a sua compreensão de mundo. Considerando ainda que o efeito estético gerado pelo *habitus* cria disposições duráveis na mente do leitor que passa a se relacionar com o pensamento estético-visual.

Interessa então esclarecer o papel que a GVB tem realizado de maneira intuitiva mediante o processo de recepção estética, mas que possibilita desenvolver *habitus* estético, já que ela oferece uma estrutura consolidada de acesso a obra de arte. Esta forma de incorporar na recepção estética da GVB os níveis de pensamento estético é um modo de perceber que a GVB tem representado e apresentado à sociedade local alternativa para a educação estética do público interessado em ver, sentir e refletir sobre arte.

Assim, Rossi (2003) possibilita que sua teoria seja o fundamento prático do serviço educativo que tem encontrado enfoques na mediação cultural realizada pela GVB, cujo desdobramento é o desenvolvimento de *habitus* estético do público/leitor.



Dito isso, não há dúvida de que os três níveis caracterizados por Rossi (2003) apontam para conjuntos de ideias que servem para o amadurecimento do pensamento estético, envolvendo as estruturas cognitivas e a construção de argumentos.

O nível 1 pormenoriza-se pelo enfoque cognitivo, “[...] definidas pelas características do pensamento concreto em ação durante a leitura estética, gerando uma interpretação guiada pela busca da concretude do mundo” (ROSSI, 2003, p.124). O que o leitor vê na imagem, para ele, é real, concreto e a obra é o elo físico do que existe, daquilo que está sendo representado na imagem. O tema, por exemplo, é visibilizado como algo que está presente na imagem visual e engendra a interpretação pela narrativa. O *habitus* estético então se traduz pelo pensamento estético, pois tende a seguir um processo linear, posto que é a imagem a representação do mundo do artista, daí ela passa a ser concebida como a representação da realidade do artista na forma e conteúdo. Interpretada em termos de realidade própria, ela mesma é a realidade visibilizada.

É legítimo oferecer tal apropriação na leitura aos visitantes, pois as exposições organizadas pela GVB seguem uma diversidade de desígnios e, portanto, abrem o leque de possibilidades. Resulta entretanto que as exposições possam exercer uma força estética tão forte, através do serviço educativo, que são capazes de romper a resistência dos *habitus* construídos pela sociedade de consumo e surtir efeitos transformadores aos novos *habitus* estéticos perceptivos preparando novos leitores (estudantes e professores).

O nível 2 tem como base a transição do pensamento mais ingênuo para um mais sofisticado, já que busca compreender a arte. Ou seja, o enfoque é que o artista transfere seus sentimentos e humores para a imagem visual, o que é patente que o artista represente o seu eu interior, cujos atributos de sua interioridade determinam a qualidade da imagem: “Assim, a obra é triste (e ruim) se o artista assim estava no momento da sua produção” (ROSSI, 2003, p.126). Implica julgamentos, uma concepção de encontrar o sentido da obra no mundo concreto em relação ao que fora pensado pelo artista. Ora, também tem conotações implícitas ao sentimento das significações ou ideias que foram elaboradas intencionalmente pelo autor da imagem.

No nível 3, conforme Rossi (2003), os significados passam a ser buscados a partir das subjetividades que se instalam na apreciação estética. Importa salientar nessa constituição a subjetividade inerente ao artista e a do leitor. Todavia, o leitor deixa de se projetar na obra do artista e passa a vê-la como um espaço em que pode procurar significados em vez de fabricá-los a partir da imagem. “Surge, então, uma dialética na constituição da consciência do papel do artista e do leitor; o que, parece, é a ideia mais sofisticada dentre as usadas pelos alunos da Educação Básica, durante a leitura estética”. (ROSSI, 2003, p. 127). Aliás, é o momento de situações em que o pensamento refere-se a abstração das ideias, abrem-se assim discussões sobre o tema, a mensagem as reflexões estéticas. Busca-se então potencializar a capacidade de refletir sobre o processo de pensar a obra.

Fica assim evidente que a construção de *habitus* estético requer uma prática continuada de ver, sentir e refletir sobre a imagem visual sem esquecer que a ida aos espaços expositivos devem conter orientações específicas sobre a exposição, o artista e as obras.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Galeria Vitória Barros tem introduzido um trabalho social e educativo de enorme abrangência para a cultura e a educação socioestética na cidade de Marabá. O serviço educativo oferecido pela GVB, mesmo que tenha sido, inicialmente, mero desejo de ser contribuidora nesse seguimento não formal da educação estética, passou a ser fundamental na aplicação do modo de existência, pois tem representado um capital cultural incorporado e objetivado.

Tais acumulações e transmissões culturais são feitas através do processo de recepção estética, possibilitando criar *habitus* estéticos. Uma vez que os bens culturais ensejados pela educação estética não formal, enquanto bem simbólico, pode ser apreendida ou possuída por aqueles que se desafiam e superam ao se permitir decifrar os códigos sem previa instrução de apropriação. Há uma educação estética resiliente na qual o livre jogo da transmissão cultural persiste em se coordenar pelo simples atributo da apropriação dos bens simbólicos que são desejados e querer possuí-los: no simples ato de leitura da imagem que o espectador se submete, já o qualifica a possuir uma educação pertinente ao legado da mediação cultural.

Por outro lado, a produção de consumidores estéticos em Marabá por meio da formação educativa tem seu melhor empreendimento estabelecido na GVB, posto que não ocorre a comercialização de obras artísticas e isso qualifica o espaço para expor trabalhos artísticos experimentais, da ordem de proporcionar a liberdade de expressão através das artes visuais.

Além disso, a comunicação pedagógica que medeia a relação obra x público é responsável pela transmissão dos códigos das obras da cultura local, que amplia a territorialidade no deslocamento das fronteiras culturais fundamental para que a GVB possa ser o lugar por onde a arte contemporânea penetra e age.

Por fim, a GVB legitima a sua qualidade cultural, pedagógica, educativa e social através da recepção do serviço educativo. Pois vale dizer que de posse de um código artístico e cultural mais ou menos complexo disponibiliza-o a todos os visitantes, cria modos de acesso a obra exposta em seu espaço.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Celso. Como poderiam ser as estratégias de aula para os alunos resilientes? In: *Revista Construir Notícias*. Ano 10 – n.59 – julho/agosto 2011

BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Simbólicas*. Trad. Sergio Miceli. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

COSTA, Gils Vieira. *Espaços em Trânsito: Múltiplas Territorialidades da Arte Contemporânea Paraense*. Belém: IAP, 2014.

GIANNETTI, Claudia. *Estética Digital: Sintopia da Arte, a Ciências e a Tecnologia*. Trad. Maria Angélica Melendi. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.



HUIZINGA, Johan. *Homo Ludus*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

OTT, Robert William. Ensinando Crítica nos Museus. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez, 1997.

LAGE, Nildo. Resiliência... In: *Revista Construir Notícias*. Ano 10 – n.59 – julho/agosto 2011

QUINTELA, Pedro. *Estratégias de mediação cultural: Inovação e experimentação no Serviço Educativo da Casa da Música*. Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 94 | 2011, colocado online no dia 01Outubro 2012, criado a 30 Setembro 2016.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que Falam: Leitura da Arte na Escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SANTOS-FILHO, Alexandre Silva dos; BOTELHO, Deíze almeida. *Estudo sobre a Ação Barcor – Estética Tocantina*. In: Revista Margens: Dossiê Literatura e Resistência. V.9, N.13 Dez./2015. p. 163-184.

