

MEDIAÇÃO, MEDIÇÃO, AÇÃO

Autora: Profa. Dra. Ana Mae Barbosa

Resumo: O texto analisa entrevistas com mediadores de museus e centros culturais que revelam o que pensam da educação em museus e principalmente procura analisar a dissertação de mestrado de Gabriela Bom, *Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre: interações discursivas*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. Orientadora: Analice Dutra Pillar, 2012.

Palavras-chave: educação, arte, mediação cultural, história.

Abstract: *This paper analyzes interviews with mediators of museums and cultural centers revealing what they think about education in museums. It analyzes too the master's thesis of Gabriela Bon, Professional mediation in museum institutions of Porto Alegre: discursive interactions, Federal University of Rio Grande do Sul, School of Education, Graduate Program in Education, 2012, Adviser: Analice Dutra Pillar.*

Key words: art, education, museum education, history.

A transformação do ensino da Arte ocorrida nos anos 1990 na escola fundamental no Brasil partiu das experiências de educação em museus entre os quais se destacou o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC)¹ onde foi testada, experimentada, pesquisada entre 1987 e 1993 a Abordagem Triangular por educadores excepcionais. Tínhamos catorze educadores muitos deles com mestrado e doutorado, formando uma equipe interdisciplinar da qual muito me orgulhava, quando em 1993 deixei a direção do MAC. Eram especialistas em Música, Teatro, Literatura e Artes Visuais e uma delas embora voltada para as Artes Visuais escrevera um livro sobre Dança. Desde então alguns museus e muitos centros culturais vêm se empenhando em oferecer serviços educativos que levem a pensar e que não se restrinjam a meras visitas guiadas ou a oficinas expressionistas de atividades artísticas, que caracterizou o modernismo. Não temos ainda cursos universitários que preparem educadores de museus, centros culturais e exposições. Os próprios educadores vêm se reunindo em redes de discussão e aprimoramento. Os jovens educadores ou mediadores de museus são ávidos por conhecimento e muitas dissertações e teses têm sido defendidas sobre o assunto.

Destaco três professoras que têm tido muito sucesso em orientar seus alunos em pesquisas sobre mediação cultural: Analice Dutra Pillar na UFRGS, Maria Christina Rizzi na USP e Rejane Coutinho na UNESP, cujo trabalho conheço porque tenho participado de bancas examinadoras de seus alunos.

¹ Em meu livro *A imagem no Ensino da Arte* (São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.), tenho um texto sobre arte/educação em museus. No texto localizo o início de educação em museus no MNBA do Rio com Ecylla Castanheira Brandão e Sigrid Porto. Cheguei a entrevistar Ecylla Castanheira. Mas, depois disto encontrei em minhas pesquisas o Edgar Sussekind de Mendonça, que em 31 formulou uma política de Educação para o MNBA, mas nem sei se chegou sequer a praticá-la, pois, o diretor da Escola de Belas Artes foi demitido. O MNBA era ligado a ENBA.

Foi nos fins dos anos 1980 que começamos a usar, no MAC/USP, o termo 'mediação cultural' para redefinir a inadequada expressão 'monitoria de Museus'. O termo 'mediação' aprendemos com Paulo Freire, que o usava para definir o papel do professor em estabelecer relações dialógicas de ensino e aprendizagem, de modo que professor e estudantes aprendessem juntos. Logo depois que assumi a direção do MAC organizei, na USP, com a colaboração de Claudia Toni e Carlos Guilherme Motta (1987), no Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP, um grupo de Estudos sobre Museus, e um dos primeiros convidados a conversar conosco foi Paulo Freire. Deixei no IEA as gravações desse memorável encontro. Se ainda estiverem lá seria uma boa iniciativa cultural publicá-las. Seus princípios e valores impregnaram minha administração, que se iniciava, e minha escolha por uma política intercultural em direção à abolição de preconceitos de classe, de raças, de gênero e de códigos culturais. Sua fala ecoou em todas as atividades do Museu em direção à promoção da democratização da cultura, expandindo o conceito de Arte para imagens de outras mídias e objetos de outras categorias, como a Cultura Visual do Povo, nos obrigando a uma revisão das terminologias depreciativas de certas atividades no Museu. Não falávamos de visita guiada, nem de monitoria. Escolhemos trabalhar com o conceito de visita comentada² e definir os educadores como mediadores.

Também durante meu tempo como diretora, o MAC foi responsável pela equipe de reorientação curricular de Artes da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, na administração Paulo Freire/Mario Sergio Cortella, quando a Abordagem Triangular se consolidou.

Outra influência na constituição do departamento educativo do MAC foi Régis Debray. Debray é um pensador que esteve ativamente presente no cenário intelectual dos anos 1980 e parte dos anos 1990, particularmente no tocante aos estudos de mediação. Filósofo de formação, construiu ao longo dos anos um arcabouço teórico rico e complexo, fruto de peregrinações que vão do marxismo teórico e panfletário de *Révolution dans la Révolution?* (Texto através do qual Fidel Castro o descobriu nos anos 1960) às práticas de guerrilha³. Hoje os museus franceses usam a designação mediação e mediadores de museus por influência de Debray, enquanto os museus americanos preferem usar o termo, educadores e educação.

Com Debray começamos a analisar os fatos de transmissão cultural tendo em conta o papel das ideologias, das barreiras e preconceitos que nos impedem de enxergar nossas manifestações culturais com os olhos do real⁴ e a usar estratégias de contrapontos, ligamentos e deslizamentos culturais. A participação de Régis Debray na Revolução estudantil de Paris 68 só começou a repercutir no campo da prática no Brasil quando saímos da ditadura nos anos 1980.

Outra referência para a construção de nosso conceito de mediação foram os livros e as frequentes palestras de Jesus Martim Barbero na ECA/USP que começaram a " *fijar la vista*

² Começamos usando o termo visita dialogada, mas verificamos que assustava os que não tinham escolaridade formal por dar a impressão de que eles precisariam falar.

³ Ana Carolina Kalume Maranhão, Daniela Favaro Garrossini. A Mediologia de Régis Debray: limites e contribuições ao campo comunicacional. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 33 - 47, jul./dez. 2010, pág. 34.

⁴ Ídem, *ibidem*, pág. 34.

*en el poder de la audiencia y su papel estratégico en la configuración de su propio mundo, ... a lo que el autor llama las mediaciones*⁵. Com o termo mediação Barbero se refere às construções culturais e simbólicas, as ressignificações, de um sujeito imerso em um contexto de globalização cultural, de multiculturalismo e de intertextualidade. As teorias da Comunicação de Jesus Martín Barbero, ampliaram o conceito de Arte praticado no MAC para além dos dogmatismos modernistas que ainda dominam a maioria dos museus de Arte no Brasil presos a ideia de vanguarda e de estranhamento elaborada pelo formalista russo Viktor Chklovski para o seu tempo, os inícios do século XX.

Fui durante mais ou menos 15 anos a única professora de Artes Visuais na educação da ECA na Licenciatura e na Pós-Graduação. Minha ligação com o grupo de Comunicações, especialmente de Jornalismo foi muito forte. Eles apoiavam as minhas iniciativas em direção à "deselitização" da Arte.

Situação atual

As mudanças no Ensino da Arte nas escolas, operadas a partir dos anos 1990, com a introdução da imagem da Arte e de outras mídias na sala do ensino fundamental e médio, as experimentações de inter-relacionar o fazer à análises críticas e contextuais aliadas à flexibilização dos valores euro centristas nos Centros Culturais tem mudado o perfil dos que visitam exposições. Entre os visitantes hoje encontramos ex-alunos das Escolas Públicas e de ONG e não mais apenas os ricos e a classe média alta.

No caso da Exposição de Frida Khalo e as Mulheres Surrealistas, a enorme mistura de classes que lotou a exposição todos os dias teve a influência das notícias de TV, mas muito me animou ver o povo entrando no Instituto Tomie Ohtake (ITO) e se admirando.

É verdade que o ITO não é um Museu, lugar mais conservador e quase sempre ostentador, catedral dos donos do poder que dominam os conselhos, impõem os artistas que colecionam e não abrem as bolsas como patrocinadores. O Museu trata a Escola com muita altivez. Recebe os escolares e seus professores ditando o que vão ver e o que vão ouvir. Raramente há diálogo entre Museu e Escola muito menos entre o Museu e o entorno ou Comunidade. Ricard Huerta⁶ da Universidade de Valência, Espanha, em parceria com pesquisadores locais fez uma pesquisa sobre a relação Museu/Escola em alguns países Latino Americanos.

Encontraram apenas um museu (no Chile) que planeja com cada escola as visitas dos alunos. Mas este museu, o Artequin, é de reproduções e não de originais. Se considera um Museu Pedagógico. A aura da obra única não o reveste de soberba e inatingibilidade. Em geral, o museu impõe seu discurso e sua escolha às Escolas, e ainda é mal-humorado com os pesquisadores.

⁵Carlos F. Baca Feldman De los medios a las mediaciones. comunicación, cultura y hegemonía: Jesús Martín Barbero (1987). Revista Razón y Palabra número 75 febrero - abril 2011, pág. 1.
http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/07_Baca_M75.pdf.

⁶ Ricard Huerta Ramón. *Maestros y museos: educar desde la invisibilidad*. València: Universitat de València, 2010.

Nos últimos 15 anos os Museus pouco mudaram, continuam monoculturais a maioria valorizando o educativo apenas como meio de apresentar alto índice de visitação. Educação ainda é para eles medição de público e não mediação.

E para os mediadores, o que é mediação?

A dissertação de Gabriela Bon⁷ dá múltiplas respostas a esta pergunta, desvenda muito bem alguns problemas dos mediadores em sua dissertação de mestrado "Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre: interações discursivas". Gabriela entrevistou mediadores de duas instituições por serem as únicas em Porto Alegre que tinha corpo fixo de educadores ou mediadores contratados: O Centro Cultural Santander (CCS), quatro mediadores, com carteira assinada e Fundação Iberê Camargo (FIC) com quatorze mediadores estagiários⁸ e, portanto, com enorme mobilidade porque eles só podem trabalhar nestas condições dois anos para não configurar juridicamente vínculo trabalhista. Como se pode exigir que se comprometam com a instituição e com a ação? Se casássemos sabendo que só poderíamos ficar casados dois anos, ninguém se empenharia que o casamento desse certo, não haveria futuro na relação.

Gabriela e os entrevistados tem em comum pertencerem à geração formada pela Bienal do Mercosul. É evidente a enorme importância que esta instituição tem para a Cultura e as Artes do Rio Grande do Sul. Embora o educativo ainda precise de aprimoramento nas últimas bienais a partir da 6ª com coordenação ou curadoria educativa de Luís Camnitzer transformou-se em algo além de atender as grandes massas.⁹

Ambas as instituições são privadas. O Centro Cultural Santander fica no centro da cidade apto pela localização geográfica a receber um grande fluxo de visitantes ocasionais de todas as classes sociais que por ali vão passando.

A FIC fica longe, num lugar idílico, longe das massas, sem ônibus direto, com acesso apenas de carro ou através do ônibus que eles disponibilizam para pegar grupos escolares agendados.

Procuram diversificar os grupos servidos pelo ônibus, mas são sempre grupos ligados a instituições. Portanto a FIC serve principalmente a burguesia. O ônibus é uma espécie de gorjeta ao povo. Uma pena, pois é para mim o melhor edifício do arquiteto Álvaro Siza Vieira e tem exposições muito boas.

Gabriela afirma e pergunta "[...] apreendemos o mundo de forma indireta, sempre mediados por interações com o outro. Em que consiste, então, este processo de mediação?

⁷ Gabriela Bon Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre: interações discursivas Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Orientadora: Analice Dutra Pillar, 2012.

⁸ Em cada uma das instituições que Gabriela Bon pesquisou (ibidem) "foram entrevistados dois mediadores do sexo masculino e dois do sexo feminino. A idade dos mediadores variou entre 24 e 37 anos, todos com formação universitária completa ou em andamento. Os mediadores do Museu Iberê Camargo estão cursando a graduação. As áreas dos cursos são: Artes Visuais (7 mediadores) e Design Gráfico (1 mediador)." Pág. 34.

⁹ Na edição da Bienal do Mercosul de 2015 houve uma decadência de importância do educativo.

[...] a mediação surge como um elo que se estabelece entre a plurivocidade de sentidos presentes em uma obra de arte e seu público”¹⁰.

O aspecto da confluência de domínios na educação em museus é crucial, diz Gabriela:

Trabalhar com visitas mediadas em um museu de arte é uma tarefa bastante complexa, na medida em que vários campos de conhecimento se entrecruzam e se embaralham nesta situação: o campo das Artes Visuais, com as questões poéticas e poiéticas; o campo da Museologia, com suas funções preservacionistas em constante disputa com as funções educativas; o campo da Mediação Cultural, dividido entre suas funções educativas e de entretenimento; e, todos estes, reunidos durante a Mediação em Museus de Arte, geram não só uma confluência de interesses, mas também de conflitos (BON, 2012, p. 4).

Eu acrescentaria outros fatores conflitantes como políticas culturais hegemônicas de linha europeia e norte-americana branca versus políticas multiculturais flexíveis.

Tem sentido uma mediação que questione valores estéticos em termos de diferenças culturais num museu unicultural de tradição europeia mesmo que de Arte Contemporânea? A FIC é de valores e paleta europeia ou norte americana branca, mesmo que os artistas sejam brasileiros. O Santander pelo menos apresentou a melhor exposição de Arte do Povo brasileiro que já houve no Brasil, a exposição SOMOS com curadoria de Janete Costa.

O que tenho notado é que nas exposições de código de alta cultura a mediação é quase sempre um discurso de convencimento para a classe operaria ou média passar a admirar o mesmo que as classes ditas de cultura formal refinada admiram, as quais por isso ganham ainda mais poder aos olhos das classes subalternas. Por outro lado, a classe alta pode ter o que admira (quadros, esculturas etc.) e as classes pobres não. Não é uma perversidade capitalista? Este é mais um conflito social que se torna cultural.

Daí eu me insurgir contra a expressão formação (ou ampliação) de público que esteve presente na maioria das respostas dos educadores da FIC acerca do objetivo do educativo. Tyler ¹¹desconfiou do que falou quando completou que não se trata de “glamourizar” a obra de Arte nem de estabelecer hierarquia entre o mediador e o público. Mas, resta a pergunta: a função do educativo de um museu é formar um maior público para o Museu? Ou ainda para o código estético que o Museu prioriza?

Para mim o objetivo de um educativo de museu é levar os públicos a desenvolverem a capacidade de atribuir sentido a Arte ou a Cultura Material, embora o sentido ou a significação a que chegarem possa negar o Museu, a Arte que ele apresenta a cultura material que ele cultua.

Pagé do Santander coloca muito bem a questão que chamo de mediação crítica:

¹⁰ Gabriela Bon Ibidem, pág. 4

¹¹ Vou manter os nomes dos mediadores pois Gabriela revela seus nomes.

"É, eu digo muito isso para os meninos: não cheguem aqui acreditando que tudo que está aqui tem que ser maravilhoso, é perfeito, que todo o conjunto explicita perfeitamente a ideia e a concepção do artista. Às vezes o trabalho não contempla isso, às vezes ele ficou falho mesmo, ele não chegou. Ele não comunicou, se ele tinha o objetivo de comunicar, então vocês têm que ter uma visão crítica. Isso não tem que ser entendido como algo perfeito. [...] Não acreditem em tudo o que dizem para vocês" ¹².

Maria Helena, a educadora que coordena os mediadores do Santander, coloca muito adequadamente a função do educativo de museu e centros culturais:

"A gente é um instrumento para ajudar nas formações. Nós não somos formadores, somos ajudantes de formações. [...] Então a gente vai lá e seduz as professoras através do nosso espaço, através dos nossos materiais, das nossas exposições. Tudo dentro de uma oficina que a gente sinta que cria um vínculo".

A sedução é um elemento importante para despertar o desejo de conhecer.

Já a fala da coordenadora do educativo na FIC, Professora Laura, resvalou para o preconceito estimulado por grupos universitários que não é novidade para mim ao afirmar que não gosta da expressão Arte Educação. Valéria Alencar, em sua pesquisa que citarei ao fim deste texto, também encontrou esse preconceito em São Paulo durante sua pesquisa com mediadores.

Porque desconhecem História do Ensino da Arte em seu próprio país a polícia da Cultura Visual Excludente sediada em Goiânia, Brasília e Santa Maria atribuiu a mim a criação do termo Arte/Educação. Na campanha denegridora, caluniosa e desqualificante que fazem contra mim procuram também demolir e demonizar a expressão Arte/Educação. Procurei apenas flexibilizá-la de acordo com os contextos políticos que atravessamos ao longo dos 60 anos nos quais me dedico a esta área, acrescentando ora hífen durante a ditadura, ora barra como atualmente, mas foi o Movimento Escolinhas de Arte iniciado na década de 40 que criou a expressão "Arte Educação". ¹³

Esta designação confere identidade à nossa profissão no Brasil e é diferente da expressão "educação artística" que é usada na Espanha e na América Hispânica. Educação Artística é boa para eles, mas não para nós. Nossa consciência teórica e política rejeitou o título Educação Artística por que:

1 - Entrou em nossa educação através da ditadura militar significando a polivalência, isto é um professor só com dois anos de estudos ensinar Artes Visuais, Música, Teatro, Dança e Desenho Geométrico;

¹³ No livro *Redesenhando o Desenho: educadores, política e história*. SP: Cortez, 2015 reflito sobre as possíveis razões anticolonialistas desta designação.

2 - É tradução do termo norte-americano Art Education (em inglês o adjetivo vem antes do substantivo), foi escolhido para nosso currículo pela Universidade de San Diego. Rejeitamos o colonialismo.

3 - Teoricamente torna a Arte mero adjetivo da Educação e o que queremos é uma relação dialógica ou dialética entre a Arte e a Educação e não Arte submetida à Educação ou apenas seu ornamento. O termo Arte/Educação sugere mútuo pertencimento interdisciplinaridade e não uma relação hegemônica da Educação sobre a Arte.

Eu o uso para significar todo e qualquer esforço formal ou informal, programado ou acidental de se procurar desenvolver a compreensão crítica da Arte. Nas instituições pelas quais passei fui mais explícita e deixei a designação Ensino e Aprendizagem da Arte. O Mestrado e Doutorado que organizei nesta área na ECA/USP nos anos 1980, batizei como "ensino, aprendizagem", assim como a área de educação da ANPAP, que presidi nos anos 1990.

Na FIC os mediadores se preparam para cada nova exposição ouvindo o curador e o artista. No Santander além do curador, do artista e da produção ouvem também um convidado, teórico em Arte, alheio à exposição, mas que conheça os problemas que a exposição ou o artista quer discutir e apresentar. Esta iniciativa é excelente; ouvir um especialista que não tem interesse direto na exposição.

Comprova-se pelas entrevistas o equilíbrio que a FIC pretende estabelecer não só no educativo, mas em todas as atividades entre regime de programação predeterminada e eventual. Há um teórico canadense que estabelece a relação quantitativa ideal entre os dois regimes: 70% para o primeiro 30% para o segundo. A programação eventual é aquela que responde a um acontecimento inesperado na área de conhecimento a qual se dedica um Museu. Pelas respostas dos mediadores podemos avaliar algumas qualidades do FIC, sendo uma delas a orientação interdisciplinar da equipe de mediadores. Como já disse no começo deste ensaio, experimentei a interdisciplinaridade no MAC/USP e foi excepcional. Quatro professoras doutoras especialistas em Música, Teatro, Literatura e Dança relacionavam os estudos da coleção com suas áreas de especialização em projetos educativos, cursos e aulas. Mas todas conheciam Artes Plásticas pelo menos através da coleção do MAC. O educativo de um Museu de Arte deveria fomentar a interdisciplinaridade concêntrica, que tenha como foco a coleção. O pessoal do Santander comenta sobre aspectos da interdisciplinaridade.

Enzo diz que:

"Eu tive experiência com o pessoal daqui que nunca tinha trabalhado com mediação, mas quem era das artes respondeu muito melhor. Quem gosta do espaço, gosta de falar sobre arte, aí é mais fácil. Mas têm outras que... sabe..."

Enzo complementa:

"A gente não está vendendo nada para eles. Não é uma loja onde a gente precisa convencer que tudo é super legal, é muito mais

reflexão conjunta do que qualquer coisa (...). Muitas vezes a ideia do curador, seu conceito não se explicita e outras vezes o artista pretende significar algo e não consegue”.

Os educadores da FIC deram dicas importantíssimas:

1 - Não ficar falando sozinho.

2 - Valorar a mediação entre os mediadores ou a intermediação entre os educadores principalmente se formam uma equipe interdisciplinar.

Os do Santander também valorizaram muito a integração das equipes.

3 - É importante deixar que os visitantes tenham momentos de autonomia no contato com as obras, solta-los para que construam suas indagações.

Disse Bob:

"Quando a gente vai muito em ordem é o momento em que a gente vira um guia."

A desordem assusta os seguranças, que precisam também conhecer os valores e a função do educativo. No MAC havia programa educativo para os seguranças e faxineiras. No Santander também, os educadores fazem visitas mediadas para os funcionários do Centro Cultural e para os funcionários do Banco e pretendiam incluir os bombeiros que por motivo de segurança não podem deixar seus postos, mas reclamam inclusão nas visitas dialogadas que apresentam as exposições aos funcionários.

4 - Alertaram para o perigo dos roteiros predeterminados e repetidos à exaustão.

5 - Chamaram a atenção para a incoerência das interdições de museus, por exemplo, as crianças não podem falar, mas os mediadores fazem perguntas e aí elas falam muito.

Na realidade, visitantes raramente podem ser autônomos no Museu, principalmente crianças: falar só se for perguntado. As interdições se estendem aos mediadores que não podem usar os espaços naturais ao redor da FIC por razões burocráticas: lá fora não estão cobertos pelo seguro.

Apontaram para o grande perigo que ronda os estagiários que atuam nos museus como mediadores, a instituição transforma-los em guardas do museu. É o que se vê por aí. Não há dinheiro para pagar seguranças, desviam os estagiários do setor educativo para fazerem a segurança do Museu.

No Santander os problemas apontados foram profissionalização, autoria, terceirização, aos quais acrescento falta de planos de carreira, patamares a ascender.

Em 1989 Elliot Eisner revolucionou a educação em museus nos Estados Unidos produzindo com Dobbs um relatório acerca da precária situação dos educadores, sem planos de carreira e os menos considerados nos museus.

Apresentado num Congresso da NAEA foi recebido com revolta.

Os educadores não queriam encarar a situação de inferioridade em que eram colocados em relação aos outros profissionais de museus. Dez anos depois homenagearam Eisner e Dobbs em outro Congresso da NAEA em Washington por lhes terem alertado a consciência e relataram os avanços em termos de reconhecimento frente à burocracia e às estruturas jurídicas dos museus. Precisamos fazer algo a respeito no Brasil.

Gabriela, muito eticamente, não compara qualitativamente as instituições que pesquisou. Eu vou ousar fazê-lo, pois sou uma mera leitora de seu trabalho.

A grande diferença no regime de contrato gera as grandes diferenças nos regimes intelectuais dos educativos do Santander e FIC. Os educadores do Santander são mais bem preparados, mais seguros, têm voz na instituição a ponto de participar da escolha do que é exposto e como deve ser exposto. São ouvidos pela instituição e suas opiniões acatadas. Já viajaram pagos pela instituição, são estimulados a fazer cursos e participar de encontros mesmo no horário de trabalho, compensando depois. O Santander só precisa aprimorar juridicamente a profissão, os educadores continuarão estudando sem parar nunca e construirão situações de avaliações, mais que instrumentos de avaliação.

Tive boas experiências nesse sentido, nunca relatadas, como entregar a cada criança um envelope endereçado e selado para que enviassem pelo correio uma colagem ou um desenho feito por ele/ela acerca da experiência de ir ao museu, de ver o que viu etc.

A avaliação dos educadores da FIC sobre a importância de ter para cada exposição uma proposta de fazer para o educativo que pode ser um jogo relacionado especificamente com a exposição, é muito pertinente. Quando dava assessoria ao AEP no CCBP-SP, comprovei que associar o ver ao fazer ao lado ou dentro da exposição com proposta definida gerava excelentes resultados criativos e de desenvolvimento de iconografia mental.

Art&

Educação - Cultura - Formação - Comunicação - Produção

Qualis
Interdisciplinar - B4
Educação - B4
Letras/Linguística - B4
Arquitetura e Urbanismo - B4
História - B5
Artes / Música - B5
Ciências Sociais Aplicadas - B5



Figura 3: Prédio do Santander Cultural de Porto Alegre (RS). Foto: Gabriela Bion



Figura 4: Vistas de imagens do Santander Cultural: (1) Átrio. Fonte: www.santander.com.br/ingles/pt-br/santander-cultural-07-01-2002.html; (2) Galeria principal. Fonte: <http://www.fundacaodigital.art.br>; (3) Visual sobre o galvao principal. Foto: Gabriela Bion; (4) Galeria superior. Foto: Gabriela Bion; (5) Escadaria de entrada da Galeria principal. Foto: Gabriela Bion; (6) Fachada principal. Fonte: www.fundacaodigital.art.br; (6) Biblioteca. Foto: Gabriela Bion

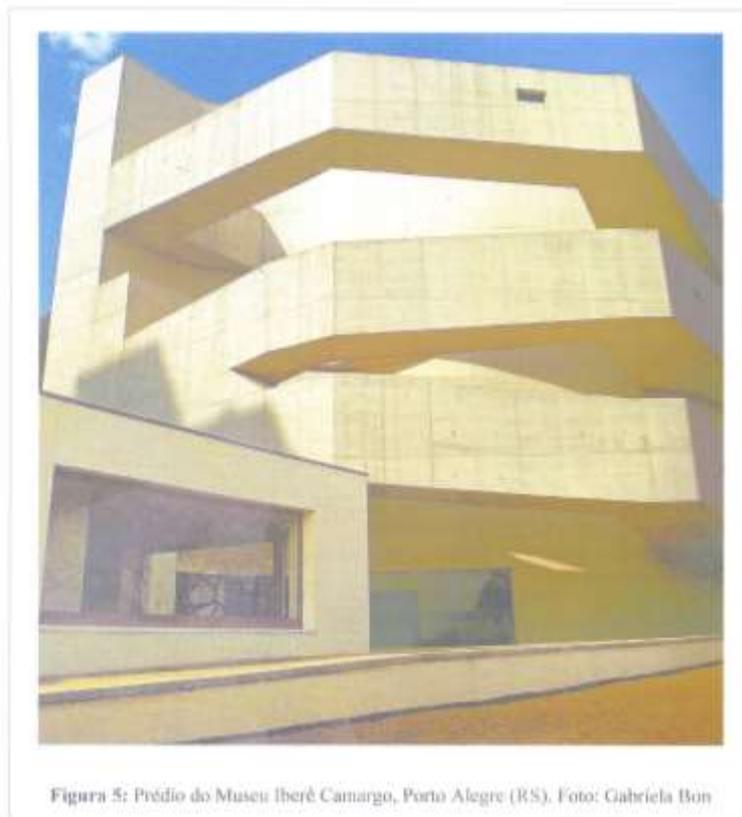


Figura 5: Prédio do Museu Iberê Camargo, Porto Alegre (RS). Foto: Gabriela Bon



Figura 6: Várias imagens do Museu Iberê Camargo: (1) Vista aérea. Fonte: <http://bah.art.br/2009/03/20/iber-camargo-em-cruzeiro-viana/>; (2) Vista da janela do mezanino interno da sala dos mediadores. Foto: Gabriela Bon; (3) Vista frontal noturna. Fonte: www.ibercamargo.org.br; (4) Vista interna das salas de exposição. Foto: Mônica Santiago; (5) Auditório. Fonte: www.ibercamargo.org.br; (6) Atalaia. Fonte: www.ibercamargo.org.br.

Gabriela analisa¹⁴ e apresenta as fotos da arquitetura das duas instituições onde pesquisou o pensamento e o discurso dos mediadores. Reproduzo-as acima.

Como o leitor pode perceber o Santander é um prédio neoclássico com uma parte adaptada a Centro Cultural e o prédio do FIC foi especialmente construído para ser Museu. Guarda a obra de Iberê Camargo.

É moderno namorando com o pós-modernismo. O prédio da FIC é uma transição para o pós-modernismo. O "cubo branco" do modernismo respeita a regularidade geométrica enquanto o pós-modernismo enlouquece a geometria. Esta obra de Siza está mais para Peter Eisenman do edifício do Wexner Center do que para Oscar Niemeyer do edifício da Bienal e mesmo do MAC de Niterói.

Interessante na análise das duas instituições é que o Santander fala em integração e a Fundação Iberê Camargo fala de interdisciplinaridade quando o espaço deste é integrador pela natureza da arquitetura que integra no museu inclusive a paisagem do lado de fora e quando você está em um espaço expositivo é possível entrever outro espaço expositivo.

Já na arquitetura do Santander por não ter sido produzida para museu, os espaços são estanques tendo-se que conviver com a área administrativa do banco. Seria um ambiente interdisciplinar ideal se também se estudasse no centro cultural: gestão cultural, economia criativa etc.

A dissertação de Gabriela é muito valiosa para a valorização da mediação cultural não só com o público, mas também entre pares de uma instituição. Os resultados da pesquisa mostram mais qualidades do que defeitos da mediação cultural das duas instituições estudadas é um retrato otimista. Contudo na maioria das vezes a mediação em museus e centros culturais, com honrosas exceções, é tratada como área a qual a hipocrisia capitalista finge valorizar para não parecer antissocial. Mas, na realidade, continua uma área subalterna, descontinuada, eventual, periférica, terceirizada da mesma maneira que a limpeza e a segurança são terceirizadas. Daí reduzirem a educação ao mesmo valor da segurança e da limpeza com a diferença que as duas últimas são mais caras, tem mais pessoal e não podem ser cortadas para reduzir orçamento. No museu, banheiro sujo não pode, mas gente entrando envergonhada porque pensa que é ignorante, sem ter ajuda, pode? Isto, quando sabemos que o fazer e o procurar entender Arte tornam as pessoas mais inteligentes.

Termino esta resenha da tese de Gabriela citando um trecho muito inteligente e perspicaz:

¹⁴ Gabriela Bom, *ibidem*, "O prédio, que atualmente abriga o Santander Cultural (figuras 3 e 4), possui estilo neoclássico e foi construído entre 1927 e 1932, já o prédio que abriga o Museu Iberê Camargo (figuras 5 e 6) foi totalmente projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza para ser um museu com um grande número de recursos museológicos e também tecnológicos. A concepção do prédio foi bastante inovadora para a cidade, de tal forma que o arrojo de seu projeto foi reconhecido já em 2002, através do Troféu Leão de Ouro da 8ª Bienal de Veneza de Arquitetura, e sua construção se estendeu de junho de 2002 até pouco antes de sua inauguração oficial, em maio de 2008 (FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, 2009). "Cubo branco" (O'DOHERTY, 2002)". Pág. 19 e 21.

“Todos os sujeitos e objetos envolvidos nesta situação, (as instituições museais, as práticas educativas destas instituições e o processo de mediação cultural) do artista à sua produção, do curador ao espaço expositivo, do desenho da museografia ao design gráfico dos impressos, do projeto educativo aos patrocinadores, atuam como mediadores entre obra e público, não se restringindo esta função à pessoa encarregada de mediar. Vale ressaltar ainda que durante uma visita o público encontra-se imerso em situação e espaço fora de seu cotidiano, interagindo com pessoas de universos distintos aos seus. Desta forma, é preciso conceber uma exposição artística como um discurso que vai se construindo através de uma trama densa de sujeitos e objetos em constante interação”¹⁵.

Este também é o pensamento de Nicolas Serrota diretor da Tate Gallery. Toda ação em Museus deve ser educativa, o que não justifica se eliminar um departamento que trate especificamente de Educação.

A dissertação de Gabriela Bom merece ser lida. Ela está agora terminando doutorado. Gosto muito de ler teses, muito mais do que as examinar. Sabendo disso, minhas ex-orientandas costumam me incluir nas bancas de seus alunos como suplente, para eu receber um volume impresso.

Nos últimos anos venho constatando que Centros Culturais respeitam mais os mediadores do que os Museus. Falta descobrir por que. Procurei através dos mediadores comprovar esta minha assertiva. Tentei fazer uma pesquisa sobre o que pensam os mediadores de museus e centros culturais enviando questionários para os coordenadores do educativo de 10 instituições em São Paulo e às vezes indo eu mesma ao museu entrega-los¹⁶. As perguntas insistiam indiretamente em provocar reflexão sobre diferença entre museus e centros culturais. Foi um fracasso porque só um educador de um Museu me respondeu.

Mas foi uma resposta preciosa a qual reproduzo, omitindo, como prometi, seu nome e instituição:

1 - Como você se tornou educador de museu?

R: Desde o início dos meus estudos na universidade tive grande interesse em trabalhar em museus, assim como gosto de falar com as pessoas e de compartilhar informações gerando

¹⁵ Gabriela Bon, idem pág. 29.

¹⁶ Pesquisa sobre “O que pensam da Educação os mediadores de educativos dos museus e centros culturais de São Paulo”.

1-Como você se tornou educador de museu ou centro cultural?

2- Justifique por que Educação em museus e centros culturais?

3- O que é mais importante para os educadores de museu e de centros culturais?

4- Que autores você leu sobre Educação em museus?

5- Como você vê a relação dos educadores de sua instituição e de outras em que trabalhou com os curadores, diretores e outros setores do museu e do centro cultural?

Nome, idade, curso superior que fez, tempo como coordenador, tempo como educador de museus e centros culturais. Agradeço muitíssimo se responder. Não vou revelar o nome do museu nem o seu. Classificarei numericamente os museus e centros culturais

proposições. Acredito nunca antes de ter me tornado educador ter feito uma visita com um educador/monitor, mas quando conheci o trabalho e as possibilidades de atuação decidi investir nessa carreira.

2 - Justifique por que Educação em museus?

R: É importante levarmos em conta a formação que a Arte pode nos propiciar, porém devido a falhas no nosso sistema educacional a arte parece estar longe da vida das pessoas e quando elas visitam um museu, esta pode ser uma grande oportunidade de ter um contato diferenciado com a arte e as suas possibilidades.

3 - O que é mais importante para os educadores de museu?

R: Tempo de estudo, espaço para elaboração de projetos e liberdade de atuação.

4 - Que autores você leu sobre Educação em Museus?

R: John Dewey pode ser levado em conta com o Livro "Arte como Experiência"?

5 - Como você vê a relação dos educadores de seu museu e de outros museus em que trabalhou com os curadores, diretores e outros setores do museu?

R: Esta é uma relação bem complicada, pois em diversos locais o educativo costuma ser visto como um setor cheio de jovens que atendem os visitantes e assim fazem "girar a catraca". Por conta disto os educadores muitas vezes não são levados a sério e tem seu trabalho inferiorizado, onde os diretores e curadores por vezes fazem seu trabalho sem lembrar ou sem levar em conta os educadores.

26 anos; Artes Visuais – Bacharelado

Precisamos confiar mais na capacidade crítica dos mediadores. Em geral escolhem esta profissão (ainda não é uma profissão, mas precisa ser) enfrentando as incertezas de salário e a perversidade da terceirização porque querem ter maior liberdade de pensar e agir do que lhes é dada nas escolas amarradas a guias curriculares ditatoriais e cheios de clichês educacionais com os quais os governos reduzem a educação dos jovens à formação de operários de baixo custo. O episódio da ocupação das escolas públicas de São Paulo pelos alunos para impedir seu fechamento em 2015 está provocando a adoção de um Currículo Nacional (BNCC) ainda mais pobre e restrito que o anterior. Querem que os jovens não desenvolvam a capacidade crítica. Para demonstrar o que os mediadores refletem sobre sua função, ousou reproduzir um e-mail que recebi e é autoexplicativo.

Data: sab. 25/10/2008 16:54

Assunto: Comentário sobre seu artigo "Educação em museus: termos que revelam preconceitos"

Sra. Ana Mae,

Meu nome é¹⁷ e desde o último ano tenho trabalhado eventualmente como educador no Itaú Cultural. Recentemente fui

¹⁷ Omito o nome do mediador, por não ter como localizá-lo, para pedir permissão.

surpreendido pelas coordenadoras de lá quando me mostraram um artigo escrito pela senhora para o caderno de textos Diálogos entre Arte e Público. Foi-me mostrado particularmente este trecho:

"Outro dia pedi um educador no Itaú, fiquei feliz, pois achei que ele não me reconheceu e, no final, até dei meu cartão ou nome a ele, achando que ele nunca ouvira falar de mim. Foi uma ótima visita, falei de curadorias que fiz, comentamos sobre aquilo de que mais gostávamos na exposição, foi um diálogo mais que agradável, foi recompensador e tive conhecimento de detalhes do processo de criação de algumas obras, fato que melhorou minha recepção a elas. Saí pensando que bom, não enganei o educador, porque demonstrei ser do ramo, mas não disse que era arte/educadora, o que podia tê-lo inibido. Dias depois, recebi um e-mail de Renata Bittencourt, diretora do Educativo do Itaú. Entre outras coisas, ela me dizia que o educador tinha gostado muito de nossa conversa. Fomos bons atores, fingimos bem."

Minha surpresa foi muito grande, pois tanto elas como eu tivemos a certeza de que, sim, era eu o educador comentado neste artigo. Senti-me profundamente honrado pela lembrança, principalmente porque esta exposição, Futuro do Presente, foi a primeira em que trabalhei. Então, solicitei o e-mail da senhora para, se possível, agradecer e, por que não, comentar o que esta visita também significou para minha experiência como educador.

Identifiquei-me profundamente com o perfil social que a senhora delineia do arte-educador, pois antes de buscar essa área, fui professor de história no ensino formal, onde tive já nos primeiros anos de profissão as afamadas decepções com o desinteresse geral presente nesta estrutura por uma formação menos mercadológica. Lembro-me de que, em nossa visita, a senhora chegou a me perguntar se eu havia estudado na FAAP, e parece que se surpreendeu também quando lhe disse que vinha da FFLCH-USP, pois de fato, não é muito comum educadores que busquem uma formação menos especializada e mais abrangente. Tenho formação em História, Teatro, e uma produção artística nesta área, na Literatura, no Cinema e até mesmo nas Artes Plásticas. Minha formação tem me ensinado que talvez a principal contribuição que um educador pode dar é fomentar uma tal "leitura do mundo", principalmente na decodificação de imagens, sejam estas uma obra de arte plástica, seja um objeto cotidiano. Trabalho duro, que exige do educador uma formação continuada. Além disso, o ato educacional em si, por ser um tipo de convivência extra cotidiana, põe-nos num outro diapasão, quase como numa vivência num teatro ou numa performance, onde nos enxergamos pelo outro de uma forma mais sagrada, com mais cuidado e propósito.

Encantou-me o panorama que a senhora teceu sobre os conceitos utilizados para definir esta experiência, principalmente porque ainda vivemos numa sociedade onde a figura do educador está associada à de transmissor asséptico de informações. Em discussões com meus colegas de trabalho tenho afirmado que cada vez mais tenho focado minha atuação como educador menos em dizer O QUE deve ser dito, mas sim em me preocupar em COMO dizê-lo. Neste sentido, o trabalho do arte-educador em exposições talvez seja o mais desafiador, pois temos que adaptar constantemente certo conhecimento aos mais diversos tipos de interesse. Ora recebo um grupo de detentos da Febem, onde meu foco é valorizar sua opinião e autonomia de pensamento, numa experiência coletiva, mais do que mostrar a eles obras de arte, ora tenho que dialogar com pessoas como Ana Mae Barbosa, que não só é autônoma para ler as obras, mas também domina a área e é referência para todos. Como a senhora bem notou no artigo, e eu assumi mesmo durante a visita, eu não lhe conhecia ainda, pois vinha de outra área, mas logo percebi o imenso conhecimento que poderia ter ali à minha disposição. Como a senhora nota no artigo, nem sempre é fácil para o visitante assumir sua própria ignorância no diálogo com o educador, e penso que é igualmente difícil para o educador assumir a sua e, mesmo assim, ser capaz de manter um diálogo ativo com o visitante. Lembro-me de que quando fui percebendo que a senhora era alguém de opinião muito marcante, pensei: o que posso proporcionar a ela é uma visita menos formal e mais humana, em que esqueçamos que lidamos com isto tudo profissionalmente. E dei-me a liberdade mesmo de expressar opiniões informais sobre as obras e fatos diversos. Assim, também saí desta visita extremamente revigorado. Penso que uma das maiores gratificações do arte-educador é provocar, e vivenciar para si também, diálogos extremamente pessoais, íntimos até, entre pessoas que possivelmente nunca mais se verão. Assim, penso que o arte-educador talvez também esteja contribuindo não só para a educação estritamente dita, mas principalmente para um novo tipo de convivência humana, menos preconceituosa, mais aberta e tolerante.

Acredito ter vivenciado uma experiência desta natureza ao lado da senhora, e aproveito a oportunidade que o artigo nos dá para agradecer-lhe profundamente.

Com todo respeito,
XXXXXXXXXX

Diante dessas respostas, e da dissertação de Gabriela, suspeito que os mediadores de museus e centros culturais pensam sobre sua ação mais além e melhor do que pensam sobre eles as instituições em que trabalham. Essas instituições precisam dar voz aos

mediadores, ouví-los, se querem estimular ação educativa e cultural dentro e fora de seus muros.

Houve um grande avanço no pensamento dos mediadores, eles vêm procurando ampliar seus conhecimentos frequentando cursos e palestras, enfim estudando.

Em 2008, Valéria Alencar em sua dissertação de mestrado, também muito boa, encontrou em São Paulo mediadores se "preocupando" em transmitir conteúdo, passar conhecimento, passar "conceitos das obras" e definindo mediação como condução de ideias.

Gabriela Bon, em Porto Alegre, quatro anos depois não encontrou nenhum mediador com concepções hierarquizadas nem mediador se pensando superior aos públicos. É uma diferença de lugar, de tempo, influência da Bienal do Mercosul? Mas, e a Bienal de São Paulo que influência positiva tem?

Continuo muito interessada em saber como os mediadores culturais vêm seu lugar na Instituição? Como e por quem é avaliado o trabalho do mediador na exposição? Como os mediadores percebem a hierarquia da instituição? Quem manda em quem? Há plano de carreira? Qual a maneira dos mediadores ascenderem funcionalmente na instituição, isto é, ganharem mais? O que leem?

Esses são, para mim, problemas cruciais na profissão de educador de museus ou mediadores de exposições e na relação deles com os outros profissionais de museus e centros culturais.

Outra face da mediação, que me interessa muito, é a caracterização das ações realizadas, que linhas de raciocínio e de valor estético, histórico e contextual conduzem suas interpretações.

Uma pesquisa com educadores da Tate Gallery¹⁸ classificou quatro tipos de interpretação, desenvolvidos pelos educadores em contato com o público, ou melhor, dizendo com os interactantes:

Interpretação como identificação, que os autores afirmam se basear no conceito de Arte como representação visual;

Interpretação como decodificação, baseada no conceito de Arte como comunicação;

Interpretação como reflexão crítica, baseada no conceito de Arte como um fato intelectual, histórico e cultural;

Interpretação como autodesenvolvimento, baseada no conceito de Arte como experiência.

¹⁸ Amaia Arriaga e Imanol Aguirre. Concepts of Art and Interpretation in *interviews with Educators from Tate Gallery*. JADE. v. 32. n. 1. Oxford: Blackwell, 2013. p. 128.

Trabalhemos no Brasil em defesa da mediação crítica nos museus e centros culturais no sentido não só de saber o que pensam os mediadores e educadores, mas também se saber que ações desencadeiam e quais as bases destas ações.
Mediação não é medição, é ação.

Bibliografia

ALENCAR, Valéria Peixoto. *O Mediador Cultural: Considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de Arte*. UNESP. Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa: Ensino e Aprendizagem da Arte. Mestrado, 2008 Orientadora: Rejane Coutinho Galvão.

ARRIAGA, Amaia e AGUIRRE. Imanol *Concepts of Art and Interpretation in Interviews with Educators from Tate Gallery*. JADE. v. 32. n. 1. Oxford: Blakewell, 2013. p. 128.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane; SALES, Heloisa Margarido *Artes Visuais: da exposição à sala de aula*. SP: EDUSP, 2005

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

BON, Gabriela. *Mediação profissional em instituições museais de Porto Alegre: interações discursivas* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado, 2012. Orientadora: Analice Dutra Pillar.

EFLAND, Arthur; FREEDMAN, Kerry e STUHR, Patricia. *Postmodern Art Education*. Reston, Virginia: NAEA, 1996.

FELDMAN, Carlos F. Baca "De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía: Jesús Martín Barbero (1987)" *Revista Razón y Palabra* número 75 febrero - abril 2011. Pág. 1. Disponível em: <http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/07_Baca_M75.pdf>.

HUERTA. Ricard *Maestros y museos: educar desde la invisibilidad*. València: Universitat de València, 2010.

NETO, José Minerini. *Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: dos Cursos do MAM ao Educativo Permanente*. São Paulo: ECA/USP Tese de doutorado, 2015. Orientadora: Ana Mae Barbosa.

MARANHÃO, Ana Carolina Kalume, GARROSSINI, Daniela Favaro *Questão*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 33 - 47, jul./dez. 2010 pag 34. "A Mediologia de Régis Debray: limites e contribuições ao campo comunicacional *Em Questão*, Porto Alegre, v.16, n.2, p. 33-47, jul./dez., 2010.

SEROTA, Nicholas. *Experience or Interpretation: the Dilemma of Museums of Modern Art*. Londres: Thames & Hudson, 2000.