

NA BERLINDA, A MEDIAÇÃO ARTÍSTICA

Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Gostaria de trazer à tona alguns pontos de referência para fazer avançar a reflexão acerca de um tema especialmente rico e ao mesmo tempo fonte de muitas imprecisões, a mediação artística. Ao longo do século XX essa noção passou por uma série de flutuações e desdobramentos, prestando-se assim a interpretações diversas, o que nos permite hoje examiná-la com algum distanciamento crítico, de modo a tentar caracterizar seu alcance e os desafios que a atravessam¹.

O termo *mediação* – cultural ou artística – está diretamente vinculado à noção de *política cultural*, que ganha força na França no período pós-guerra. É essa noção que mais tarde viria a influenciar diretamente as iniciativas brasileiras no campo da cultura gradativamente formuladas em nosso país nas décadas finais do século passado.

Cabe aqui abrir parênteses para lembrar duas iniciativas que – décadas antes da França – já indicavam a preocupação com o estabelecimento de uma política cultural no Brasil. Trata-se da criação em 1935 do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, sob a coordenação de Mário de Andrade e, por outro lado, do estabelecimento do Instituto Nacional do Livro e da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico-Cultural, ambos vinculados ao Ministério da Educação no governo Getúlio Vargas em 1937².

Diante da penosa constatação de que a dita “grande cultura” europeia não havia impedido o horror e a barbárie durante a Segunda Guerra, a França se preocupa em efetivar uma ação política que no nível da cultura e da arte possa contribuir para a transformação das consciências. Nessa ótica é criado em Paris em 1959, sob a responsabilidade de André Malraux, o Ministério da Cultura. Sua principal missão consiste em “tornar

1 Parte das considerações deste texto foram publicadas em “Mediação Artística, uma tessitura em processo”, *Urdimento, Revista de Pós-Graduação em Teatro – UDESC*, nº17, 2011, p. 113-121.

2 Ver Newton Cunha, *Dicionário SESC. A Linguagem da Cultura*, São Paulo, Editora Perspectiva, 2003, p. 511.

acessíveis as obras capitais da humanidade, e inicialmente da França, ao maior número possível de franceses: garantir o mais amplo público para o nosso patrimônio cultural e favorecer a criação das obras de arte e do espírito que o enriquecem”.

Para tanto definem-se metas, são instaladas instituições específicas e destinam-se polpidos orçamentos. Malraux parte da convicção de que a tarefa de sua política cultural é proporcionar impactos de ordem estética, permitindo uma relação física, intuitiva e mesmo afetiva com a obra, o que por si só possibilitaria que o público chegasse a revelações que só o campo artístico pode propiciar. Nessa ótica, é rejeitada qualquer noção de pedagogia, de aprendizagem progressiva ou de intermediação entre a criação artística e o público; o contato direto com a obra de arte deveria por si mesmo garantir uma formação mais plena dos cidadãos.

Tal política – conhecida como *democratização cultural* – no entanto é severamente contestada anos mais tarde, na década de setenta, quando se verifica que os altos investimentos empregados não haviam assegurado os objetivos pretendidos: a frequência de obras de arte não se ampliara como se desejava, mesmo quando a gratuidade se fazia presente. O público da arte continuava sendo o mesmo de sempre, ou seja, composto principalmente de membros dos segmentos mais intelectualizados e/ou endinheirados.

Uma vez constatada a existência daquilo que é considerado como *fratura a ser reparada* entre a obra e o público, abre-se o campo para o surgimento de ações e procedimentos visando a proporcionar o encontro entre essas duas instâncias, encontro esse agora devidamente problematizado e transformado em objeto de tratamento específico. Legitima-se e gradativamente se impõe a noção de *mediação artística*, ou seja, a relevância de uma ação deliberada que tenha em vista efetivar a intermediação entre o indivíduo e a criação artística.

Hoje, décadas mais tarde observamos que o termo recobre uma vasta experiência empírica. Um mediador é em princípio um profissional ou instância empenhado em promover a aproximação entre as obras e os interesses do público, levando em conta o contexto e as circunstâncias.

Em alguns casos essa meta diz respeito simplesmente à facilitação do acesso às obras em termos materiais e diz respeito à publicidade, a

modalidades flexíveis para a aquisição de ingressos ou à fidelização do público, designando, em suma, estratégias de marketing, por vezes bastante sofisticadas.

No outro extremo de um largo espectro de acepções, mediar a relação entre o público e a obra implica a realização de esforços visando à possibilidade da fruição artística por parte de indivíduos pouco experimentados. Sob esse ponto de vista seriam mediadores – embora nem sempre nomeados como tais – profissionais como críticos, jornalistas, professores, assim como publicações, encontros, palestras também exerceriam essa função. No caso do Brasil, cabe reiterar, espera-se que o professor exerça funções de mediação entre os alunos e as artes, manifestando competências tanto artísticas quanto pedagógicas. Conforme veremos mais adiante, o fato de que ambas as dimensões sejam vistas como inseparáveis e estejam reunidas em um único profissional constitui uma escolha possível, adotada em nosso país; ela não possui caráter por assim dizer, evidente.

Aliada à ação cultural e à ação artística, a *mediação* faz parte de um conjunto de noções que, ao longo das últimas décadas, vêm passando por fusões e desdobramentos, a ponto de, em muitas circunstâncias, carecerem de precisão. Certamente, outra não poderia ser a sua trajetória, se levarmos em conta a amplitude das mudanças sofridas pela própria arte nas últimas décadas e as incertezas que recobrem hoje essa dimensão do fazer humano.

A política francesa de democratização cultural, que foi objeto de amplas correções décadas depois de sua instauração, conforme apontado há pouco, está na origem de políticas públicas de caráter cultural e artístico em diversos países ocidentais. Nos dias de hoje é a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* promulgada pela UNESCO em 2001 que constitui a referência primordial, internacionalmente reconhecida para o estabelecimento de diretrizes para ações políticas no campo cultural. Ela recobre diferentes manifestações, para muito além das artes consagradas – fotografia, moda, quadrinhos, hip hop, design – e diz respeito a múltiplas culturas. Na ótica da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, o eixo das preocupações se desloca: o cidadão passa a ter direito de negociação na elaboração das ações públicas e a dignidade da pessoa vem para o centro das opções assumidas pelos poderes públicos.

Assim sendo, o exame das práticas efetivas que hoje se designam a si mesmas como práticas de mediação pode contribuir para esclarecer ambiguidades, avaliar o alcance dessa noção e, eventualmente, torná-la mais precisa. Escolhemos analisar aqui o desempenho de uma instituição sediada em Paris desde 1983, a *Maison du Geste et de l'Image*, a MGI [Casa do Gesto e da Imagem]. Sua longa história e a continuidade de seus princípios de trabalho explicam seu grau de excelência.

Nossa intenção evidentemente não é sugerir algum transplante daquele modelo para terras tupiniquins, nem tampouco a de sugerir alguma adaptação local dos princípios da atuação da Casa. Pretendemos apenas situar as linhas de força originais formuladas por aquela entidade em seus esforços para que crianças e jovens vivam uma experiência artística marcante. Trata-se de delinear os vetores da atuação daquela entidade, examinando como o seu desempenho vem dinamizando a própria noção de mediação artística. Trazidos à tona, os princípios da atuação da MGI poderão nortear uma reflexão sobre as opções que temos assumido em nossos diferentes contextos de trabalho.

A MGI é um centro de pesquisa e de educação artística que atua como intermediária entre estabelecimentos escolares e artístico-culturais, colocando em contato educadores e artistas e, a partir daí, coordenando a formulação e realização de projetos comuns. Seu objetivo é contribuir para a construção de interseções entre esferas habitualmente separadas: escola e arte, professor e artista, pedagogia e criação. Para tanto, seus responsáveis propõem a crianças e jovens um contato direto com a criação e os criadores, de modo a que se envolvam em um trabalho coletivo e tomem consciência de sua própria sensibilidade artística.

A Casa é mantida pela Prefeitura de Paris, mas conta também com suplementação de verbas por parte do Ministério da Cultura. Uma parcela da remuneração dos artistas que intervêm é proveniente das instituições de ensino que sediam as operações de mediação. Em média 5000 alunos por ano são incluídos nos projetos desenvolvidos, mas seu público acaba sendo bem mais vasto se considerarmos os instrumentos pedagógicos oferecidos a todos os interessados. DVDs, brochuras de divulgação, blog permitem partilhar mais amplamente os processos experimentados.

A noção de parceria (*partenariat*) entre professores e artistas constitui o fundamento desse encontro entre o universo da escola e o dos

criadores. Atuar de modo associado não é um desafio corriqueiro, nem para artistas, nem para docentes. Para que um verdadeiro trabalho em parceria aconteça é indispensável que cada um seja capaz de apreender plenamente o ponto de vista do outro; é só quando as competências e olhares se cruzam que a aliança se torna efetiva. A parceria implica, entre outras disponibilidades, a de ser capaz de se despir de certezas já conquistadas e se dispor aos riscos de uma aventura inédita.

As operações se iniciam com um anteprojeto de um professor ou com a proposta de um ou mais artistas. Em seguida equipes de parceiros são constituídas pela MGI, tendo em vista a formulação de um projeto de trabalho em comum. Os parceiros assumem a responsabilidade de uma classe ou de um grupo durante determinado número de horas. Ao longo das sessões de trabalho com crianças ou jovens – nas escolas ou em outros espaços – é encaminhada tanto a prática de atividades artísticas, quanto uma reflexão sobre ela. Ao final do percurso, uma realização coletiva – exercícios, demonstração de etapas do processo, modalidades mais acabadas – é tornada pública. As trajetórias dos grupos são, de algum modo, restituídas diante de um público não envolvido no processo e essa restituição é considerada aspecto relevante da experimentação recém concluída.

A MGI tem se lançado em aventuras ousadas, em ressonância com os desafios do pensamento artístico. Um exemplo, entre outros: alunos do ensino médio, coordenados por um artista do campo audiovisual realizam um curta-metragem. O tema que orienta a realização é o ponto de vista do grupo acerca das relações entre alunos e professores apresentadas no filme *Entre os muros da escola*. O curta-metragem aborda o cotidiano escolar a partir da ótica de seus realizadores, engendrando-se assim um fértil diálogo entre duas produções cinematográficas.

Teatro, cinema, audiovisual, fotografia, som, movimento, diferentes formas de escrituras cênicas – particularmente aquelas em que várias dessas categorias se cruzam – constituem as áreas cobertas pela Maison. Estamos além da pluralidade das disciplinas; as ações conduzidas são em princípio interdisciplinares, uma vez que emergem da associação entre profissionais de diferentes campos. É o que ocorre por exemplo quando estudantes do final do ensino fundamental são convidados a trabalhar sobre passarelas simbólicas colocando em relação o teatro de François Tanguy e a música de

Stockhausen. O caminho adotado pela parceria docente/artista dentro da MGI não é expor conhecimentos artísticos, mas sim conduzir uma investigação que tenha um sentido para o grupo de estudantes; muitas vezes nem os próprios parceiros possuem as respostas. A dimensão experimental ganha o primeiro plano.

Um projeto levado a efeito em 2010 ilustra os cruzamentos aos quais estamos nos referindo. Um professor de francês, outro de história e geografia, um videasta e um diretor teatral concebem projeto em torno de um aspecto pouco lembrado pela memória coletiva dos franceses: a participação de soldados senegaleses nas duas guerras mundiais em prol da vitória francesa, então potência colonial. O episódio é objeto de pesquisa por parte dos alunos, mediante consultas em arquivos, apelo a testemunhas e reconstituições a partir de documentários. Os resultados são estruturados em forma de um espetáculo teatral marcado por cuidado especial no tratamento sonoro e dotado de inserção de imagens em vídeo.

A complexidade da oferta cultural disponível na cidade de Paris e arredores é um fator cuidadosamente considerado pela equipe responsável. Submersos em um mar de informações, os professores costumam ter dificuldades para abarcar e selecionar a imensa oferta cultural e artística, mesmo na esfera do seu bairro. Uma série de passos costuma ser prevista no sentido de promover a abertura dos docentes em relação à cidade. Uma das atribuições dos funcionários da Casa é acompanhar a oferta cultural presente na cidade, de modo a propor pistas de trabalho aos docentes, ou, em outras palavras, a suscitar neles o desejo de estabelecer pontes com a programação prevista. Para tanto, a equipe visita instituições, encontra seus responsáveis e identifica o teor das programações, de modo a nutrir o diálogo com os docentes e suas intenções de trabalho. Muitas são as entidades parceiras da MGI: teatros públicos e privados, centros culturais e de pesquisa, museus, locais expositivos e assim por diante.

No que concerne ao teatro, a MGI sempre se faz presente nos encontros promovidos pelas casas de espetáculo mais importantes da cidade, tendo em vista apresentar ao público a programação prevista para a temporada a ser iniciada em setembro, que se estende até junho do ano seguinte, em paralelo com o ano escolar. Antecipadamente informada sobre a natureza da programação que estará em cartaz ao longo do ano letivo, a equipe da MGI passa a dispor de pistas a serem sugeridas a docentes e

artistas para a realização de seus projetos. Uma das importantes atribuições da casa é portanto estabelecer *mediação* entre a oferta cultural da cidade e a criação de projetos culturais e artísticos ancorados no programa escolar de docentes de todas as áreas.

Os artistas que se dispõem a atuar nos projetos coordenados através da MGI são selecionados mediante apresentação de seu trabalho profissional e carta de motivação. A intenção de transmitir sua prática e o desejo de examinar como essas situações de transmissão podem influir sobre seu próprio trabalho constituem alguns dos principais critérios adotados. Não se trata de selecionar os artistas que irão intervir a partir de propostas de oficinas, por exemplo. Visa-se avaliar a permeabilidade para o diálogo e espera-se que o artista seja capaz de refletir sobre as relações entre transmissão e criação. Espera-se, em última análise, que ele faça da experimentação com os alunos um fator de enriquecimento da sua própria atuação artística.



Personnes, Christian Boltanski
Grand Palais, 2010
Foto: Maria Lúcia de Souza Barros Pupo

Um exemplo de ponto de partida especialmente interessante ilustra a envergadura das parcerias engendradas através da MGI. Trata-se da obra *Personnes* de Christian Boltanski, instalação de grande magnitude exposta em 2010 dentro da série *Monumenta* no Grand Palais, que tornou-se ponto de partida sensível para a criação de vários projetos. Uma enorme pirâmide de roupas usadas é continuamente transformada por um guindaste que dela

retira aleatoriamente algumas peças, erguendo-as bem alto e lançando-as de novo no topo da pirâmide de contornos fluidos. No espaço contíguo está disposta uma série de retângulos formados por roupas usadas estendidas no chão; ao se aproximar de cada um deles, o visitante ouve batimentos cardíacos emitidos por um alto-falante. Uma parede de caixas de biscoitos enferrujadas separa esse conjunto da entrada do vasto recinto. O todo remete a corpos mortos, a ausências, ao caráter imponderável do destino.

Dois projetos suscitados por essa exposição merecem ser trazidos à tona aqui. Ambos tiveram como ponto de partida uma visita ao local ainda durante a montagem de *Personnes*, em dia portanto vedado ao público, visita essa que origina uma filmagem pelos estudantes.

Um desses projetos se propõe à elaboração de um outro filme por outros jovens, no qual, em reverberação à obra de Boltanski, o fio condutor é formado pela história de objetos caros aos alunos. Cruzadas entre si, essas histórias dão origem a um roteiro e, na sequência, ao filme. Assim se refere a esse processo um de seus responsáveis, o videasta Florent Darmon:

A ideia foi criar um despertar sensível ao universo de Boltanski, através de visita, conferência, encontro, para em seguida tentar integrá-lo em um processo artístico próprio ao filme dos alunos. Assim, decidiu-se inventar, a partir de objetos, a vida imaginária de um personagem que havia perdido a memória. O princípio do filme seria o seguinte: conte-me os objetos, eu te direi quem és³.

Um segundo projeto, realizado a partir da mesma obra, mas com outros parceiros voltou-se para jovens de 14 anos e teve como ponto de partida fazer emergir a memória do massacre de crianças judias durante a Segunda Guerra, atitude fortemente sugerida dentro de instituições escolares pelo Ministério da Educação. O projeto surge a partir da relação entre um professor de francês e um diretor teatral, sensibilizados pela referida exposição. As palavras do artista teatral Julien Gaillard são suficientemente eloquentes para evidenciar a dimensão daquilo que estava em jogo na situação:

3 Brochura da programação da MGI no ano 2009-2010, p. 154.

Interessa-me sobretudo o seguinte: compreender de que maneira aquilo que eu não vivi, de que maneira um fato histórico me constitui, – no presente. No dia 11 de junho de 2010, no SEGPA [Seção de Ensino Geral e Profissional Adaptado] Jacques Prévert, no momento da colocação de uma placa em homenagem a três crianças deportadas e assassinadas, tentaremos formular para nós mesmos a questão da memória. E isso em relação com a exposição de Christian Boltanski que visitamos em fevereiro no Grand Palais. A marca, o traço são portanto os pontos de partida do nosso trabalho teatral. Não se tratará de reconstituição. Não sabemos grande coisa sobre a vida dessas crianças e seria obsceno colocarmo-nos no lugar delas. Aliás, é impossível. [...] Deixar ressoar em nós seus nomes, suas datas de nascimento. Indicar a ausência⁴.

Entre as diversas modalidades e formatos do desempenho da MGI, podemos destacar, entre outros, oficinas de descoberta profissional, oficinas dirigidas à classe inteira no ensino fundamental e médio e “acompanhamento educacional” previsto nas atividades culturais de escolas em bairros periféricos com alto grau de violência. Durante os períodos de férias escolares são propostas oficinas para alunos voluntários, inscritos individualmente. No campo das artes cênicas elas têm duração de cinco dias intensivos e conduzem a uma breve criação coletiva. Em fevereiro de 2011, por exemplo, o processo “Suites em Serie”, com jovens de 14 a 18 anos, partiu do início de diferentes criações – romance, peça teatral, canção, poema, roteiro – para que os alunos projetassem continuações possíveis e construíssem coletivamente uma história, posteriormente encenada.

A escolha da duração e do espaço de trabalho varia segundo os contextos e as circunstâncias; ela pode se traduzir em estágios intensivos, assim como em sessões semanais na própria escola ou nas instalações da MGI. Cabe ressaltar que os estudantes que vivem em locais menos prestigiados da cidade atribuem papel de especial relevo de ida à Casa, instalada em belíssima praça no coração de um de seus bairros mais famosos. Para os alunos que raramente têm acesso a esses locais

4 *Idem*, p. 112.

reconhecidos, o deslocamento é vivido com entusiasmo e carrega consigo uma marcante conotação de pertencimento ao tecido social urbano.

A formação continuada de professores e artistas é também uma preocupação constante; as instalações da MGI abrigam regularmente encontros, exposições, representações teatrais e projeções cinematográficas, alimentando assim o circuito que ela se propõe a instaurar.

Um dos riscos desta breve descrição seria o de supor que estamos diante de dinâmicas de trabalho perfeitamente articuladas, de funcionamento regular e impecável. A sedimentação de uma rica experiência original por parte da MGI não a impede, no entanto, de constantemente fazer face a inúmeras dificuldades. Reduções orçamentárias seguidamente colocam em risco a continuidade de ações; persistem incompreensões dos propósitos da Maison por parte de muitos dos responsáveis, principalmente os da esfera educacional. Visões congeladas de arte, concepções de dom e talento permanecem solidamente incrustadas e não raro conduzem a atitudes em franca contradição com os princípios aqui mencionados. Projetos de trabalho cuidadosamente fundamentados, por vezes são inviabilizados ou fragilizados por fatores imprevisíveis, frustrando expectativas solidamente construídas. A cooperação entre diferentes esferas, ponto forte da atuação da MGI, não pode portanto ser pensada separadamente da vulnerabilidade que lhe é intrínseca.

O trabalho desenvolvido há décadas pela MGI nos revela como a escolha feita em nosso país de formar docentes específicos visando ao ensino das artes, ou seja, profissionais que combinam competências de caráter artístico e competências de ordem pedagógica, constitui uma opção entre outras possíveis. Em uma e outra situação – professor especialmente formado ou parcerias entre docentes e artistas – os desafios de fazer da experiência artística uma experiência de conhecimento são especialmente complexos e implicam uma atuação perpassada ao mesmo tempo por ousadia e reflexão.

Se o conceito de mediação em sua origem se vincula à apropriação das obras artísticas pelo público, podemos verificar que agora ele se amplia consideravelmente.

Por um lado, verificamos que os processos engendrados aqui mencionados promovem mediação entre instâncias normalmente

dicotomizadas – artistas e docentes – tecendo assim as tramas da superação de pontos de vista normalmente tidos como divorciados. Arte e pedagogia deixam de ser campos antagônicos e passam a engendrar um novo espaço de atuação, protagonizado por seus respectivos profissionais agindo em parceria.

Outra esfera da mediação que aqui trouxemos à tona é a relação estabelecida entre os parceiros, por um lado, e a oferta cultural – espetáculos, concertos, exposições – por outro. A constante expansão e o aspecto cada vez mais diversificado dessa oferta justificam a pertinência dessa intermediação.

A relação entre o fruidor e a criação artística é agora permeada por uma forte dimensão sensível. Abrir-se ao “mundo” da obra é a perspectiva da atuação dos profissionais envolvidos em processos de mediação, o que constitui sem dúvida procedimento distinto da mera transmissão de informações em torno da criação artística. Propiciar processos que tornem as pessoas capazes de se disporem à escuta daquilo que a obra provoca nelas mesmas constitui sem dúvida uma meta de caráter sensível das mais delicadas.

No entanto, por outro lado, é nítido que o conceito de mediação sofre na experiência da MGI um claro deslocamento. Ele passa a ocupar um espaço outro e a se configurar agora em uma esfera que vai além da fruição da obra. As observações feitas no âmbito da presente exposição mostram que o termo passa a recobrir também a própria experimentação de processos artísticos, podendo dizer respeito a pessoas de qualquer idade.

Nessa ótica parece existir o pressuposto tácito de que, ao se envolver com o desafio de formular artisticamente desejos, visões de mundo, emoções, perplexidades, o indivíduo mergulha no âmbito de questões candentes que o tornarão mais permeável à fruição de obras de arte realizadas por outros.

Em outras palavras, o que nos parece especialmente fértil é que a apreciação da obra e a experiência do fazer artístico passem a se alimentar reciprocamente. Abre-se assim um caminho promissor para que desgastadas dicotomias entre ver e agir sejam superadas, ampliando assim o alcance possível de nossas intervenções.