

Histórias da Mediação Cultural

Histories of Cultural Mediation

Valéria Peixoto de Alencar*

* Graduada em História pela Universidade de São Paulo (1998), Mestra em Artes (2008) e Doutora em Artes (2015) pelo Instituto de Artes - UNESP. Possui experiência na área de Educação em Museus, Educação Patrimonial e Mediação Cultural. Atualmente, é docente no Mestrado Profissional em Artes no Instituto de Artes/Unesp e no Centro Universitário FMU. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1033-4138>

Resumo |

Este artigo apresenta trechos de duas pesquisas realizadas no Mestrado (em 2008) e Doutorado (em 2015), no contexto do seminário "Histórias da Arte/Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa". Na primeira delas, trago uma discussão acerca da profissionalização do/da educador/a em museus e exposições de arte, na cidade de São Paulo, o/a mediador/a cultural, bem como a percepção que envolve o pensamento educativo desse cenário. Já da pesquisa de Doutorado, trago algumas discussões no tocante à relação entre imagens, história, museus e educação, apresentando, especialmente, as concepções de educação em museus e de mediação cultural em museus de História, tendo como recorte o museu moderno, pós século XVIII. Trato também da potência que algumas expografias podem ter, no que diz respeito à contra-visualidade e contra-hegemonia e, quando isto não ocorre, quais as possibilidades de ação da mediação. O artigo ainda traz novas inquietações, contemporâneas, acerca do trabalho educativo em museus e exposições: , já que, após mais de vinte anos de produções e pesquisas sobre o assunto, ainda há diversos entendimentos acerca da mediação cultural.

Palavras-chave: Mediação cultural. Educação em museus. Arte educação. 32^a. Bienal de São Paulo.

Abstract |

This paper presents excerpts from two researches carried out by me, Master and Doctorate, in the context of the Seminar Histories of Art/Education: dialogues with Ana Mae Barbosa. In the first one (AUTORA, 2008) I bring a discussion about the professionalization of the educator in museums and art exhibitions, in the city of São Paulo, the cultural mediator, as well as the perception that involves the educational process within this scenario. From the Doctoral research (AUTORA, 2015), I bring some discussions

regarding the relationship between images, history, museums and education, presenting, especially, the conceptions of education in museums and cultural mediation in history museums, having as a cut the museum modern, post 18th century.

I also deal with the potential that some displays may have with regard to countervisuality and counterhegemony and, when this does not happen, what are the possibilities of mediation's actions. The article also brings new contemporary concerns about the educational work in museums and exhibitions, as, after more than 20 years of productions and researchs on the subject, there are still several understandings about cultural mediation.

Keywords: Cultural mediation. Museum education. Arts education. 32nd. Biennial of São Paulo.

Você é minha neta

Ao rever minha participação na mesa-redonda no seminário "Histórias da Arte/Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa", realizado em 2016, no Instituto de Artes da Unesp, o comentário da professora Ana Mae me saltou à lembrança: "Você é minha neta", ela disse. O que significa esta filiação acadêmica e, por que não dizer, afetiva? É um prazer e uma honra ter essa ancestralidade como referência na minha vida profissional; pois minha experiência como mediadora cultural em exposições se deu pela paixão pela profissão e, o caminho das pesquisas, que apresentarei neste texto, são fruto também de minha formação em processo, como arte educadora e mediadora, tendo como base a proposta triangular teorizada por Ana Mae Barbosa.

Na ocasião do seminário, dividi a mesa com o professor Dr. José Minerini Neto, com mediação da professora Dra. Ana Mae Barbosa, com a proposta de apresentar as pesquisas de Mestrado e Doutorado, além de trazer questões latentes na mediação cultural, advindas de novos trabalhos e pesquisa possíveis. A apresentação das pesquisas foi uma escolha pautada nesta "hereditariedade", digamos assim, uma vez que a professora Ana Mae participou das duas bancas de defesa na Pós-graduação.

Tratarei, então, de apresentar neste artigo as histórias da mediação cultural, um campo de trabalho e pesquisa muito importante na minha vida, para além da profissão, como disse na ocasião da mesa redonda: - "Hoje eu falo assim, quando perguntam o que eu faço, falo que sou mediadora. Não importa se é na sala de aula, se é escrevendo. Minha principal área de trabalho é com educação em museus; então, eu sou mediadora, até quando sou mãe...". Ao que Ana Mae retrucou: - "Mas a melhor mãe é mediadora".

Ao final, apresento novas inquietações no papel de formadora e supervisora de educadoras/es mediadoras/es após o término do Doutorado; questões latentes que carecem de investigação mais aprofundada, e que envolvem o próprio trabalho e a percepção dele por parte das e dos profissionais envolvidos.

Primeiras histórias: ser mediador/a cultural

Em 2006, iniciei meus estudos de Mestrado oficialmente. Digo oficialmente, porque trazia comigo um problema de pesquisa, que me perseguia desde a graduação em História, concluída em 1998, que girava em torno do tema: educação em museus. Afinal, quem é esta/este profissional (aliás, é uma profissão?) que prepara visitas educativas, para grupos escolares ou não, pesquisa, propõe estratégias de ensino/aprendizagem e as executa? Seriam todas e todos arte educadoras/es de formação? Afinal, como denominá-las(os): guia, monitor/a, educador/a ou mediador/a? Educação não-formal ou informal? Estas foram algumas das inquietações que moveram meus estudos no Mestrado.

Já atuava como educadora em museus e exposições, a imensa maioria delas, exposições de artes, desde 1996, passando por diferentes denominações, como citado acima, diversas instituições e formas de trabalho (estágio, autônoma, CLT, emitindo nota fiscal ou completamente informal). O caráter transitório do trabalho era uma bênção e uma maldição: ao mesmo tempo em que me via, a cada três ou quatro meses, estudando um novo conteúdo para uma nova exposição (o que tornava esse trabalho dinâmico e atraente para mim), a cada três ou quatro meses, também me colocava com a corda no pescoço, tendo que procurar um novo trabalho ou emprego. Foram raras as vezes em que fui contratada com direitos trabalhistas.

Esta contradição me levou a querer investigar se esta sensação era generalizada ou não, o que me fez também traçar um perfil de quem era o/a profissional de educação em museus e exposições de arte em São Paulo. A pesquisa, intitulada *O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte* (ALENCAR, 2008), foi desenvolvida com base em minha experiência, e procurei verificar a importância da formação inicial e contínua para este trabalho, a partir da prática e das reflexões sobre a prática, orientada pelas questões: quem é o/a mediador/a cultural? Qual sua formação? Como este campo de trabalho é percebido por elas/eles?

Para responder as questões, foi elaborado um questionário como instrumento de coleta de dados entre as/os educadoras/es que estavam atuando em exposições de artes visuais, temporárias ou de longa duração, na cidade de São Paulo, entre setembro de 2006 e fevereiro de 2007. Com cem questionários respondidos, representando um terço do total de profissionais atuantes no período, a pesquisa apresentou uma análise dos dados que permitiu tecer considerações sobre o perfil do/da mediador/a cultural no tocante à idade, ao gênero, à formação inicial e à atuação profissional. À luz de bibliografia existente sobre formação e profissionalização docente¹, tais como Fusari (1997), Nóvoa (1995) e Schön (2000), estabeleci relações acerca da formação e profissionalização das/os educadoras/es e mediadoras/es culturais a partir de seus relatos.

Essa pesquisa merece ser revisitada depois de mais de dez anos, agora que existem mais pesquisas sobre o assunto e mais instituições envolvidas em pensar processos educativos em suas exposições. Será

¹ Na época, quase não havia pesquisa sobre mediação cultural e formação de mediadoras/es, por isso me baseei em autoras/es que tratavam de formação e profissionalização docente, fazendo analogias e paralelos entre educação formal e não-formal.

que algo mudou? Para melhor ou pior? Como as/os mediadoras/es se percebem e percebem seu trabalho? Mas essas questões ficam para uma sonhada revisitação. Aqui apresento alguns dados sobre: afinal, que história é essa de ser mediador/a cultural?

Podemos dizer que, na cidade de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) foi a primeira instituição que se preocupou com a formação de uma equipe de profissionais que não eram guias, ou seja, com o objetivo de pensar o espaço expositivo como educativo. Uma equipe de “monitores/as”² estava sendo preparada concomitantemente à preparação do museu, antes de sua abertura ao público.

Fig 1: Futuros monitores do Museu de Arte

² Uma discussão sobre a denominação desta/e profissional da educação em museus e exposições foi feita de forma mais aprofundada na dissertação (ALENCAR, 2008). Resumidamente, entende-se que a função de guia não é uma denominação adequada quando pensamos em um processo educativo não bancário (FREIRE, 1992) e dialógico. Monitor/a foi uma denominação muito recorrente nos anos 1990 especialmente; contudo, monitor/a remete a ideia de estagiário/a, ou aquela pessoa que auxilia um/a docente e entendemos que existe uma expectativa que a/o profissional de educação em museus tenha uma formação, ou seja, ele não é um/a auxiliar. A discussão sobre as denominações educador/a ou mediador/a vai além da semântica, pois traz consigo uma concepção educativa que, mais do que a ideia de ensinar algo, passa pelo encontro e diálogo, pela provocação e dissenso, no caso da mediação. Neste artigo, opto pela denominação mediador/a ou educador/a mediador/a; a expressão monitor/a é utilizada apenas quando trato da questão do MASP.



FONTE: Revista *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, n.48, 20 set., 1947.

Na legenda da fotografia (Fig. 1), temos os seguintes dizeres: “Artistas, arquitetos e desenhistas assistem as aulas do diretor do Museu de arte de São Paulo. Dentre eles, saíram orientadores do povo, dentro de milhares de anos de história da arte” (O CRUZEIRO, 1947, sem paginação). Pietro Maria Bardi, um dos fundadores e ex-Diretor do MASP, relata que “[...] nos primeiros anos, convocava os primeiros ‘interlocutores’, através de anúncios do Diário de São Paulo, para trabalharem na recepção ao público do Museu [...]”, com o interesse imediato de “[...] criar um público de fruidores [...]” (BARDI apud BENVENUTTI, 2004, p. 133).

Em 20 de setembro de 1947, a revista *O Cruzeiro* publicou um artigo de quatro páginas, escrito por Arlindo Silva, sobre a preparação de uma equipe de “monitores” para atender o público visitante ao mesmo tempo em que a montagem da exposição ocorria para a

inauguração do Museu em dois de outubro do mesmo ano. A preparação consistia em um curso, com aulas dadas pelo próprio Bardi, e a partir daí seriam selecionadas/os as/os monitoras/es.

Fig 2: Pietro Maria Bardi, com futuros monitores do MASP



A luz que os alunos recebem, hoje, será transmitida, amanhã, ao público, no Museu de Arte de São Paulo, onde há dois milhões querendo saber. "A arte é uma atividade constante no homem. Ele nasceu com a arte e sempre há de fazer arte".

20 de Setembro de 1947

FONTE: Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, n.48, 20 set., 1947, p. 56.

Segundo o artigo de Silva (1947), “[...] o museu ajudará o público a conhecer e compreender as obras dos grandes mestres, e essa, exatamente, será a função dos orientadores [...]” (SILVA, 1947, p. 56). Em muitos momentos do artigo, encontramos elogios ao fato do MASP estar prestando um serviço educativo ao “povo”, conforme o trecho “[...] os monitores deverão saber explicar ao povo, dentro do Museu, a distinção entre um véu de ‘Madonna’ do século XVI e um do século XVIII [...]” (SILVA, 1947, p. 55).

Temos, nestes dois exemplos (Figs. 1 e 2), duas perspectivas que perduram no tempo, a primeira, sobre quem é esta/este profissional da

educação não-formal; é um/a educador/a? Ou, primeiramente, são “artistas, arquitetos e desenhistas”? Como elas/eles se vêem, afinal? A outra é a de que o/a mediador/a é este tradutor da imagem, o guia que tem todas as informações para diferenciar os véus das Madonas. Contudo, devemos levar em consideração a concepção de educação da época e o contexto de criação do MASP. Houve uma preocupação com o papel educativo do museu tanto na montagem da exposição, com uma sala para o acervo, uma para exposições temporárias e outra para uma exposição didática de história da arte, bem como na contratação de mediadoras/es.

Assim, apresento dados que, em 2008, na época da pesquisa, usei para discutir quem são essas/es profissionais, quais suas escolhas e os motivos das/os mediadoras/es culturais na opção por esse trabalho (apesar de, ainda hoje, ser transitório, quase um “bico”, muitas vezes na forma de estágio). Segundo dados que recolhi em 2008, os motivos, das/os mediadoras/es culturais, para escolherem essa profissão dividiam-se entre trabalhar com educação (12%), trabalhar com arte (26%), interesse pela educação não formal (12%), trabalhar com arte e educação (10%), crença no valor do trabalho como mediador/a cultural (13%). É importante, também, destacar que 38% das/os mediadoras/es tinham como segunda atividade profissional (ou primeira?) a educação, sendo a maior parte como professoras/es na educação formal. Ainda tínhamos “artistas, arquitetos e desenhistas”, mas a educação e o trabalho educativo eram um ponto importante, uma busca, um objetivo.

O título do capítulo da dissertação em que trato desse assunto é “Profissão? Educador.”, pois a discussão sobre a profissionalização da mediação cultural tem sido uma inquietação há muito tempo, a partir de uma angústia pessoal: sempre que tentava definir minha profissão, era confundida com uma guia de museu. Então, percebi que isto era

comum entre meus pares; e me pergunto se ainda hoje é uma questão, ou se há maior clareza sobre a profissão (e esta é a primeira história das primeiras histórias).

Outro ponto importante discutido na pesquisa e no Seminário "Histórias da Arte/Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa" foi sobre como mediadoras e mediadores culturais percebem seu trabalho: seria transmitir a luz recebida? Distinguir véus de Madonas? Ou, dentro de uma proposta de educação libertadora, construir saberes, num processo mais dialógico com o público?

Fig 3: O trabalho de mediação definido pelas/pelos mediadoras/es

O trabalho de mediação definido pelos mediadores

*Diálogo,
questionamento e
reflexão* (20 vezes)

*Estimular, construir,
despertar, trocar e
provocar* (29 vezes)

*Ampliação [do conteúdo],
discurso e ponte [para
transmitir]* (11 vezes)

*Passar [o conteúdo],
aproximar e facilitar*
(16 vezes)

FONTE: Slide produzido para a defesa de Mestrado. Acervo da autora.

Foi gratificante constatar que a maioria das/os mediadoras/es percebiam o trabalho educativo, assim como eu, em termos dialógicos e de construção de conhecimento: entender a mediação como provocação e troca, numa perspectiva freireana, é vital para mim, como educadora e pesquisadora.

Mas há uma segunda história nessas “primeiras histórias”. A Figura 3 mostra um slide reproduzido exatamente como na apresentação da minha defesa de mestrado: o que o/a mediador/a defendia como mediação aparece em duas cores; a cor vermelha representando uma espécie de “não, mediação não é isso”. Naquele momento, o discurso sobre “passar o conteúdo” ou ponte conflitava com a mediação em que eu acreditava. Contudo, hoje percebo que isso também pode ser entendido como mediação. No momento em que o/a mediador/a tem que escutar o que o outro quer saber e se o outro quer ouvir a informação, então, como fazer? Responder com outra pergunta? Isso pode ser uma armadilha e pode levar o público a não querer mais dialogar. Mediar, portanto, também é informar; então, a partir de uma informação concreta, a visita pode virar uma conversa.

Segundas histórias: Imagens, histórias, mediações e museus

Da mesma forma, quando revejo minha pesquisa de Mestrado, possibilidades de novas histórias aparecem, com novas inquietações - também aconteceu assim na época do Doutorado. Foram os desdobramentos do Mestrado que possibilitaram a continuidade da minha pesquisa que resultou na tese de Doutorado intitulada Mediação Cultural em museus e exposições de história. Conversas sobre imagens/história e suas interpretações (ALENCAR, 2015). Sempre desejei, desde que terminei minha graduação, quando ainda não tinha contato com Arte/educação, trabalhar com questões ligadas a imagens em museus de História. Meu primeiro trabalho numa exposição de arte, como mediadora, foi em 2001 no Centro Cultural Banco do Brasil³,

³ Desde 1996, minha atuação como mediadora se deu em locais onde o Arte não era um tema, na Estação Ciência (USP) e na Mostra do Redescobrimento Brasil +500, onde trabalhei nos módulos que envolviam Arqueologia e Artes

onde conheci, entre outras pessoas, a professora Rejane Coutinho, que viria a ser minha orientadora, e a professora Ana Mae. Comecei a lidar com as questões da arte nas exposições desde então. De modo que no Doutorado eu busquei tratar numa mesma pesquisa: história, museu, imagem e educação.

Tenho um carinho muito grande pelos dois trabalhos, mas com esse especialmente, porque me diverti muito fazendo-o, e é importante ressaltar o entendimento de diversão como uma essência da educação, porque, etimologicamente falando, para além do entretenimento, diversão se relaciona ao que é diverso e à ação de divergir, o que, para mim, faz parte do processo educativo dialógico e colaborativo. Cabe destacar que a tese foi escrita como se fosse uma mediação, como se eu fosse a mediadora e a tese fosse uma exposição. Em cada capítulo, como uma sala de uma exposição cheia de ideias, o leitor é o público e eu tenho que conversar com esse leitor durante a escrita.

Um primeiro capítulo, intitulado "Calcanhar de Aquiles", representa essa primeira sala da exposição, onde eu trago uma história do surgimento dos museus de História e a ideia de olhar a exposição em si como imagem, e não apenas as denominadas pinturas históricas. A proposta era olhar uma exposição que é feita com imagens, pinturas, esculturas e objetos, que apresentam uma visualidade em conjunto, e que é mediadora "em si" de uma ideia sobre uma determinada narrativa histórica.

Vale ainda destacar que são denominados museus modernos, pós-séc. XVIII, aqueles surgidos a partir das coleções dos Gabinetes de Curiosidades, sendo o Museu de História Natural um modelo para os demais que surgiram no decorrer do século XIX, como afirmam Meneses (1994), Barbuy (1999) e Valente (2003), dentre outros

Indígenas (estas, encaradas pelo viés histórico e antropológico, devido à minha formação).

autores; modelo inclusive para os museus de História. Este foi o meu recorte, em especial os Museus Nacionais, sendo o museu de História uma categoria, talvez a principal, destes.

Num segundo momento, trato das propostas de educação e, o mesmo recorte que eu utilizei para a história dos museus de História, a partir do século XVIII, trouxe para a educação em museus, num capítulo (ou sala) intitulado: “Ver para aprender ou aprender a ver”. Barbosa (1998) explica que: “Leitura de obra de arte é questionamento, é busca, é descoberta, é o despertar da capacidade crítica, nunca a redução dos alunos a receptáculos das informações do professor.” (BARBOSA, 1998, p. 40). A partir dessa ideia, falo sobre três histórias da mediação cultural, a primeira delas, passando pelo método intuitivo, ou “Lições de coisas” (Fig. 4).

Fig 4: Mediadora na Galeria Parthenon, British Museum.



FONTE: Fotografia da autora. Março de 2014. Acervo da autora.

Na figura 4, uma mediadora do *British Museum*⁴ fala sobre as peças trazidas para a Inglaterra por Lord Elgin, que compõem o acervo do museu desde o início do século XIX, conhecidas como *Elgin Marbles*⁵. No caso dessa visita, com mais de quarenta pessoas em torno da mediadora, ela tenta dialogar com o público. Contudo, diferentemente do que Barbosa (1998) defende, seu ponto de vista sobre como ler aquelas imagens prevalece, como se o público fosse “receptáculos de suas informações”. Apesar de sua tentativa de diálogo por meio de perguntas, as “buscas” eram dela; ela nos levava às suas “descobertas”. Aqui temos uma permanência do método intuitivo.

A proposta de aprender pelo objeto, pelas “coisas”, do concreto para o abstrato, tem um alicerce na *Nova Atlântida*, de Francis Bacon (1999). O conhecimento que se tinha sobre tudo na “Casa de Salomão” era oriundo de todas as coisas que estavam em uma ilha e do recolhimento de outras coisas, por exemplo espécimes da natureza de toda parte do mundo. Mas, o que seriam as “coisas”, digamos assim, das lições de história? Nas escolas, as imagens; nos museus, a expografia, reunindo objetos e imagens que trazem uma proposta de instrução, como era vista a educação nos séculos XVIII e XIX.

A outra história da educação em museus é a da metodologia da educação patrimonial. Se, atualmente, podemos verificar que as expectativas e ações educativas nos museus e exposições de história ainda reverberam as “lições de coisas” (por exemplo, no que se refere à imagem como suporte, como a “coisa” para ver o passado), em que medida a metodologia da educação patrimonial serviria para

⁴ Fui agraciada no Doutorado com uma bolsa do Programa Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE) da Capes, o que me possibilitou realizar parte da pesquisa em Londres.

⁵ “Elgin Marbles” é um nome popular dado a um conjunto de peças vindas de Atenas para a Inglaterra durante 1801 e 1805, trazidas por Lord Elgin e adquiridas pelo museu em 1816. A coleção inclui esculturas do Parthenon, Erechtheion, Propylaia e o Temple of Athena Nike.

problematizar esse aspecto do ensino intuitivo? Podemos dizer que a educação patrimonial é uma proposta que sinalizou uma mudança do “ver para aprender” em direção ao “aprender a ver”?

A metodologia da educação patrimonial possui etapas específicas a serem cumpridas: 1) observação, etapa que se assemelha às “lições de coisas”, pois prevê a identificação do objeto, suas funções e significados a partir da percepção visual; 2) registro, que pode ser visual, escrito ou oral, sendo que se aprofunda, nessa etapa, a observação, esperando desenvolver a memória, o pensamento lógico, intuitivo e operacional; 3) exploração, etapa em que, a partir ainda do próprio objeto, a proposta é levantar hipóteses, discussões e questionamentos, além de ampliar a pesquisa em outras fontes e (4) apropriação, última etapa, que tenta explorar a subjetividade com atividades de recriação, releituras e autoexpressão (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999).

Nessa quarta e última etapa, poderíamos encontrar o deslocamento do “ver para aprender” em direção ao “aprender a ver” ou, melhor dizendo, deslocar o foco do objeto para o sujeito, numa proposta de educação que problematize a própria ideia de patrimônio, que questione a cultura hegemônica, saindo da visualidade para a contra-visualidade⁶, procurando ser uma educação libertadora e emancipadora, no sentido dado por Paulo Freire (1992) e Jacques Rancière (2011), respectivamente.

Porém, na atividade educativa em museus, questionei-me várias vezes sobre essa etapa da “apropriação”, se ela de fato acontece. Observei que, quando usada a metodologia da educação patrimonial, as duas últimas etapas não se concretizam, ou podem ficar prejudicadas. A

⁶ Conceito discutido com maior profundidade na tese (ALENCAR, 2015), a partir de Mirzoeff (2011), que trata da visualidade contra-hegemônica e/ou de resistência.

“exploração” fica à mercê exclusivamente da ação do/a mediador/a e, ainda que o tempo da visita seja curto para a pesquisa em outras fontes, como seria uma das propostas, o levantamento de hipóteses, as discussões e os questionamentos podem ser construídos de forma dialógica ou não, isto é, podem partir do grupo ou podem simplesmente ser apresentados pelo/a mediador/a. Além disso, a associação com as próprias fontes que o museu traz na sua expografia também pode ser feita de forma instigadora ou apenas apresentada pelo/a mediador/a. A etapa da “apropriação” fica, da mesma forma, atrelada à postura do/a mediador/a, se ele ou ela se dispõe a ouvir ou não e em que momentos isso ocorre, se leva em consideração ou não os contextos das/os estudantes, entendendo que as “recriações” e “releituras”, dentro do tempo de uma visita, podem ser produções simples e até mesmo feitas oralmente, pois, reflexão também pode ser compreendido como produção.

Dito isso, a terceira dessas segundas histórias trata da mediação cultural como proposta de ação educativa em museus e exposições, e de um processo em construção. Para Barbosa (2009):

O conceito de educação como mediação vem sendo construído ao longo dos séculos. Sócrates falava da educação como parturição das ideias. Podemos por aproximação, dizer que o professor assistia, mediava o parto. Rousseau, John Dewey, Vygotsky e muitos outros atribuíam à natureza, ao sujeito ou ao grupo social o encargo da aprendizagem, funcionando o professor como organizador, estimulador, questionador, aglutinador. O professor mediador é tudo isso. Finalmente, Paulo Freire consagra na contemporaneidade a ideia de que ninguém aprende sozinho e ninguém ensina nada a ninguém, aprendemos uns com os outros mediatizados pelo mundo (BARBOSA, 2009, p.13).

Ou seja, se relacionarmos essa história do termo mediação ao trabalho do/a educador/a, ainda que seja aquele/a educador/a das

“lições de coisas”, o/a instrutor/a, podemos pensar em uma forma de mediação, pois existe, na proposta do “ver para aprender”, as dimensões de organização, estímulo, questionamento e aglutinação, ainda que o foco no processo ensino/aprendizagem seja o objeto.

Foi a partir de Darras (2009) que passei a problematizar (Fig. 3) o que é ou não mediação. Proponho aqui entendermos que há várias nuances desse processo, inclusive podemos pensar que os museus e exposições possuem dispositivos de mediação, por exemplo: audioguias, textos de parede e a expografia, que, em si, é uma mediação. Darras (2009) fala em mediação diretiva e mediação construtivista. A forma diretiva está nos dispositivos de mediação e em ações de mediadoras/es que, digamos assim, palestram em suas visitas e até esboçam algum diálogo, como no caso da educadora do British Museum que citei anteriormente, mas têm um discurso pronto e um conteúdo que deve ser transmitido. Já “[...] a segunda abordagem da mediação é construtivista. Por diversos meios interrogativos, problemáticos, práticos, interativos, ela contribui para o surgimento da construção de um ou vários processos interpretativos pelo ‘destinatário’ a mediação.” (DARRAS, 2009, p. 38).

No decorrer deste texto, quando trato da mediação dialógica, da mediação como encontro, é à segunda modalidade descrita por Darras que me refiro. Por fim, a última dessas segundas histórias que estão na minha tese, no terceiro capítulo (ou sala), trata da questão da visualidade dos museus de história: “[...] é um fato comprovado, desde há algumas dezenas de milhares de anos, que elas [as imagens] fazem agir e reagir” (DEBRAY, 1994, p. 15).

Fig 5: Vista do interior da Galeria África, British Museum. À esquerda, a obra de Kester, Hilario Nhatugueja, Fiel dos Santos e Adelino Serafim, Árvore da vida, Moçambique, 2004.



FONTE: Fotografia da autora. Setembro de 2013. Acervo da autora.

Esta visualidade (Fig. 5) me fez agir e reagir. Essa sala do British Museum trata do continente africano, e a curadoria foi muito feliz nesta exposição. Junto com os objetos da conquista britânica, que dividiram por temas, propuseram um diálogo com a arte contemporânea africana de um grupo de artistas de Moçambique, de obras feitas com armas adquiridas em uma campanha de desarmamento, após a Guerra Civil. Fiquei muito impressionada com essa exposição, muito potente na provocação de dissensos, possibilitando pensar em diversas coisas. Dentro do próprio British Museum, que é um museu com um acervo fruto do imperialismo, criou-se, nessa sala, um dissenso muito grande com a própria história do museu e da Inglaterra.

Mas, e quando o museu e sua expografia não têm a mesma potência, em uma exposição mais tradicional, quem seria o/a responsável por criar o dissenso? Para essa discussão, foi fundamental trazer os conceitos de dissenso (RANCIÈRE, 2011, 2014), sintoma

(DIDI-HUBERMAN, 2010), contra-visualidade (MIRZOEFF, 2011) e pedagogia do evento (ATKINSON, 2011), em um exercício que envolveu contextualização, análise e imaginação do trabalho de mediação cultural realizado no Museu Paulista (USP), um dos locais onde realizei a pesquisa de campo.

Última história? Histórias latentes

Meu trabalho como mediadora cultural ocorre há mais de vinte anos; ainda que no início, lá nos anos 1990, a denominação fosse monitora, ou estagiária. Pesquiso educação em museus também há muito tempo, sempre problematizando ideias e práticas. De mediadora, passei a supervisora e formadora de mediadores/as. Uma história latente deu-se como supervisora e responsável pela formação das/os mediadoras/es da 32^a. Bienal de São Paulo: Incerteza viva. É essa história que trago aqui⁷.

Fig 6: Momentos da formação das/dos mediadoras/res para a 32^a. Bienal de São Paulo

⁷ O Seminário aqui tratado ocorreu em um momento em que eu estava mergulhada nas questões da mediação cultural na Bienal.



FONTE: Fotografia da autora, agosto de 2016. Acervo da autora.

Fig 7: Momentos da formação das/dos mediadoras/res para a 32ª. Bienal de São Paulo



FONTE: Fotografia da autora, agosto de 2016. Acervo da autora.

O intuito do processo de formação era de que ele fosse construído coletivamente entre nós e as/os mediadoras/es, tanto as propostas de estudos como os fazeres artísticos. Essas imagens (Figs. 6 e 7) mostram ideias de possibilidades de trabalho nos “ateliês”⁸, e as/os mediadoras/es estão propondo tudo. Elas/eles propuseram as atividades, tiveram um papel muito ativo na construção do curso de formação, embora, na época, tive a sensação de que muitas/os não perceberam isto (e penso que tal percepção se dê no futuro).

Fig 8: Momentos da formação das/dos mediadoras/res para a 32ª. Bienal de São Paulo



FONTE: Fotografia da autora, agosto de 2016. Acervo da autora.

Com um extenso curso de formação que era parte do trabalho, havia uma remuneração, vale ressaltar. Foi solicitado pelos/as mediadores/as que parte dos estudos teóricos fossem realizados

⁸ Em consonância com o tema da 32ª. Bienal, a proposta do que seria um ateliê passou a acontecer em espaços denominados “cozinha” e “oficina”, por vezes, inclusive, no próprio espaço expositivo. Isso se deu por conta da temática e da produção de alguns dos artistas, pois a ideia não era pensar em ateliê no sentido formal e histórico, o lugar do aprendizado e do processo da arte, mas trazer uma proposta que passasse pela decolonialidade, entendendo outros saberes e fazeres.

durante o horário de trabalho, o que possibilitou as trocas e discussões sobre artistas e outros conteúdos da temática da exposição.

Minha história sobre este momento passa por uma problematização latente, algo inesperado. Quando a 32ª. Bienal abriu o chamado para a contratação das/os mediadoras/es para 2016, foi com uma publicação no Facebook, mais ou menos assim: “Venha se inscrever para ser mediador”. Eu achei incrível, pensei: “A Bienal é um espelho. Agora, todos os museus vão chamar as/os educadoras/es de mediadoras/es”. Pensei nisso como algo passível de ser um modelo, um avanço, porque realmente acredito e aposto na educação como mediação. Então, certo dia, em uma palestra que tratava sobre mediação, um mediador levantou a mão e fez uma pergunta que me tirou do lugar confortável. Ele disse algo assim: “[...] por que somos contratados como mediadores e não educadores?”. Segundo ele, isso era uma desqualificação profissional, uma precarização do trabalho. Com todas as minhas certezas, eu achava que estávamos vivendo um avanço. Mas, para pensar na “Incerteza viva”, conversando com outros/as educadores/as, percebi que vários/as pensavam como aquele. Então, fiquei me questionando, por quê? Que descompasso é esse entre o que penso ser mediação e o que eles pensam?

Entendo a justificativa de que o/a profissional educador/a já é bem desqualificado no Brasil, com baixos salários e carga horária extensa. Na 32ª Bienal, inclusive, todas/os nós tivemos que receber através de CNPJ, emitindo nota fiscal. Então estavam defendendo uma categoria profissional, a de educador/a. Mas quando conversávamos sobre a ação da mediação em si, o que seria a mediação como processo educativo, os entendimentos eram variados. Alguns/mas entendiam mediação no justo sentido do termo, do apaziguamento, e que a arte-educação não deveria ser isso, uma vez que a arte e a educação devem provocar, instigar, promover dissenso. Ao contrário

daqueles/as que defendiam a primeira visão, eu sempre, ou quase sempre, entendi mediação como esse lugar de provocação. Mas essa história está latente ainda, por isso penso que a minha pesquisa de mestrado merece uma revisitação, uma nova história.

Para não perder o costume como mediadora que sou, gostaria de encerrar este artigo questionando você, leitora ou leitor: afinal, como você percebe a proposta educativa em museus e exposições como uma ação mediadora?

Referências

ALENCAR, Valéria Peixoto. **O mediador cultural**: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte. 2008. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes/UNESP, São Paulo, 2008. Disponível em:

<<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/86980>>, acesso em 17 out. 2019.

_____. **Mediação Cultural em museus e exposições de história**. Conversas sobre imagens/história e suas interpretações. 2015. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes/UNESP, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/132741>>. Acesso em: 17 out. 2019.

ATKINSON, Dennis. **Art, equality and learning**: pedagogies against the state. Rotterdam: Sense Publishers, 2011.

BACON, Francis. **Nova Atlântida**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BARBOSA, Ana Mae T. B. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. In: _____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Com Arte, 1998. p. 30-51.

_____. Mediação cultural é social. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 13-22.

BARBUY, Heloísa. **A exposição universal de 1889 em Paris**: visão e representação na sociedade industrial. São Paulo: Loyola, 1999.

BENVENUTTI, Alice. **Museu e educação em museus**: história, metodologias e projetos, com análises de caso: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul. Dissertação

(Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

DARRAS, Bernard. As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 23-52.

DEBRAY, Régis. **Vida e morte da imagem**: uma história do olhar no ocidente. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante la imagen**: pregunta formulada a los fines de una historia del arte. Múrcia: CENDEAC, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FUSARI, José Cerchi. **Formação contínua de educadores**: um estudo de representações de coordenadores pedagógicos da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SMESP). Tese (Doutorado) -- Faculdade de Educação/USP, São Paulo, 1997.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material, São Paulo, v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

MIRZOEFF, Nicholas (Ed.). **The right to look**: a counterhistory of visibility. London: Duke University Press, 2011.

NÓVOA, António. **Os professores e a sua formação**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1995a.

_____. (org.) **Profissão professor**. 2. ed. Porto: Porto Editora, 1995b.

_____. (org.) **Vidas de professores**. 2. ed. Porto: Porto Editora, 1995c.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**. Cinco lições sobre a emancipação intelectual. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

SCHÖN, Donald A. **Educando o profissional reflexivo**: um novo design para o ensino e a aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

SILVA, Arlindo. Monitores para o “Museu de Arte”. **O cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 48, p. 54-58, 20 set. 1947.

VALENTE, Maria Esther. A conquista do caráter público do Museu. In: GOUVÊA, Guaracira; MARANDINO, Martha; LEAL, Maria Cristina (Org.). **Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos Museus de Ciências**. Rio de Janeiro: Access, 2003. p. 21-45.

Data de submissão: 19/10/2019

Data de aceite: 27/11/2019

Data de publicação: 29/12/2019