



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE ARTES – IdA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

**MEDIAÇÃO CULTURAL PARA UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A  
RAPIDEZ DO VER E A LENTIDÃO DO OLHAR**

MARCELA GOMES MIGUEL

BRASÍLIA  
2019

MARCELA GOMES MIGUEL

**MEDIAÇÃO CULTURAL PARA UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A  
RAPIDEZ DO VER E A LENTIDÃO DO OLHAR**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de Artes Visuais, habilitação em Licenciatura, apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta

BRASÍLIA  
2019

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE ARTES - IdA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS - VIS

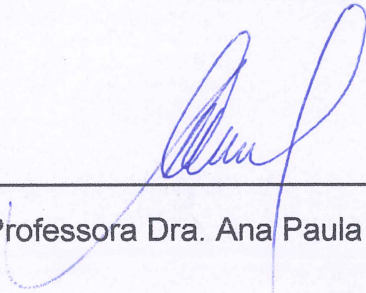
✚ **MEDIAÇÃO CULTURAL PARA UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A RAPIDEZ  
DO VER E A LENTIDÃO DO OLHAR**

MARCELA GOMES MIGUEL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para a obtenção de título de licenciada.

Aprovado em: 09 / 12 / 19

Banca Examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Orientadora – Professora Dra. Ana Paula Aparecida Caixeta – VIS/IdA/UnB

  
\_\_\_\_\_  
Membro - Professora Dra. Tatiana Fernández – VIS/IdA/UnB

  
\_\_\_\_\_  
Membro – Professor Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – VIS/IdA/UnB

COMA MEMÓRIA.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu pai e minha mãe, que tanto amo, pelo carinho, amor e conhecimentos que levarei para toda a vida.

À professora e orientadora Ana Paula Aparecida Caixeta, pela paciência, apoio e confiança.

Aos professores e às professoras do Instituto de Artes que tanto me ensinaram durante minha graduação, com suas diversas formas de lecionar arte e que, indiretamente, me inspiraram com seus escritos.

Aos meus amigos e colegas de trabalho que me proporcionaram experiências durante este percurso da graduação e aos que fizeram parte da minha trajetória fora do meio acadêmico.

**Resumo:** Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta reflexões sobre mediação cultural e seus desdobramentos nas diferentes condições em que espaços expositivos e expressões culturais se apresentam. A intenção foi trazer para campo de ensino das artes, reflexões sobre como os acervos e questões como patrimônio e memória impactam e nos desafiam a pensar sobre novas formas de como a mediação cultural se desdobra para uma experiência estética explorando as nuances do ver e do olhar. Concomitantemente, este trabalho traz discussões sobre o desenvolvimento da educação patrimonial, o mediador e seu lugar.

**Palavras-chave:** mediação cultural, espaços expositivos, experiência estética, arte

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1</b> – Eduardo Galeano, Livro dos Abraços, p. 18, 1989.....	9
<b>Imagem 2</b> – Obra: Erica Ferrari, “Patrimônio = nois” Foto: Moacir dos Anjos, Ocupação 9 de Julho, São Paulo, 2019.....	14
<b>Imagem 3</b> – Dança Circular, Museu Worikg de cultura Kaingang, município arco-íris, SP, outubro de 2019.....	23
<b>Imagem 4</b> – Contação de história, Museu da Maré, setembro de 2019.....	24
<b>Imagem 5</b> - El museo es una escuela, Luis Camnitzer, Universidade de Lleida, Catalunha, 2009.....	27
<b>Imagem 6</b> – Mediador cultural como intercessor.....	29
<b>Imagem 7</b> – Denilson Baniwa, Menu, 2019, foto: acervo pessoal.....	32
<b>Imagem 8</b> – Eduardo Galeano, Livro dos Abraços, p. 12, 1989.....	35
<b>Imagem 9</b> - Marina Abromovíc, Terra Comunal, São Paulo, 2015.....	37

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	9
<b>1. Instâncias e reflexões para uma experiência estética em espaços expositivos</b> .....	11
1.1 Mediação como um “estar entre”: espectador e objeto.....	16
1.2 Instrumentos de mediação para uma experiência estética.....	18
<b>2. Contextos para uma mediação extrainstitucional</b> .....	20
2.1 Espaços expositivos e museus: zona de contato, conflito e intercâmbio de conhecimento.....	21
2.2 O lugar da mediação e o papel do mediador.....	28
<b>3. Estratégias de mediação para uma estetização do mundo</b> .....	30
3.1 A lentidão do olhar e a rapidez do ver.....	33
3.2 Descobrir o mundo a sua volta e se sensibilizar pelas representações.....	36
<b>Considerações finais</b> .....	39
<b>Referências bibliográficas</b> .....	40



## INTRODUÇÃO

Onde foi parar a minha capacidade de olhar para as coisas e não somente vê-las? Quando me foi tirada minha atenção aos meus sentidos para compreender o mundo à minha volta?

### ***A função da arte/2***

O pastor Miguel Brun me contou que há alguns anos esteve com os índios do Chaco paraguaio. Ele formava parte de uma missão evangelizadora. Os missionários visitaram um cacique que tinha fama de ser muito sábio. O cacique, um gordo quieto e calado, escutou sem pestanejar a propaganda religiosa que leram para ele na língua dos índios. Quando a leitura terminou, os missionários ficaram esperando.

O cacique levou um tempo. Depois, opinou:

— *Você coça. E coça bastante, e coça muito bem. E sentenciou:*

— *Mas onde você coça não coça.*



Imagem 1 – Eduardo Galeano, Livro dos Abraços, p. 18, 1989.

Este conto do escritor uruguaio Eduardo Galeano resume de alguma forma para nós, professores e futuros professores de Artes Visuais, a definição de ensinar e, por consequência, o que significa mediar culturalmente. Com outra cultura e de

outra religião, um pastor tenta manter uma interlocução de caráter persuasivo com o cacique, pessoa indígena de outro contexto cultural, mas sua comunicação é insuficiente. Essa falha não acontece porque o cacique estava indisposto a ouvir ou por causa de uma barreira linguística: a forma que o padre se manifestou contribuiu para tal. Ao falar da própria religião, o padre somente leu a informação sem outro qualquer diálogo enquanto que o cacique inicialmente soube ouvir com sabedoria, mas refuta com a frase “Mas onde você coça, não coça”. Entende-se que há uma lacuna de comunicação quando o padre se preocupa em falar do seu conhecimento sem levar em conta que o cacique precisa de entusiasmo, mesmo disposto a ouvir. A necessidade de motivar um entusiasmo nele para que haja uma interação genuína torna-se perceptível a partir do momento no qual se considera que a relação de aprendizado entre os dois precisa partir de quem se propõe a ensinar. Por meio da ação de coçar, existe a possibilidade de observar no conto como o padre está apenas coçando o “lugar errado” de forma anestésica e involuntária, uma vez que não há um despertar prévio. Assim como a educação acontece pelo entusiasmo e não pela anestesia, também deve ser a mediação cultural e ao ensino de artes. Mas como a mediação cultural pode fazer coçar?

Novas formas de trocas de saberes e diálogos surgiram acompanhando os passos da educação formal institucional, tornando esses espaços em zonas de conflito de ideias e trocas de conhecimentos. Consequentemente, novas didáticas surgiram dentro de espaços com experimentações dos curadores e educadores em um trabalho conjunto e contínuo nos diversos âmbitos que os espaços expositivos podem ter. O Museu também sofreu mudanças ao longo da sua história: as formas como a arte se apresentam e os lugares em que ocupa também mudaram. Por fim, muda também a forma que o ser humano enxerga o mundo a sua volta e lida com seus signos.

Boa parte da minha vida profissional foi com mediação cultural, profissão que exerci por acaso no meu primeiro semestre de faculdade (assim como muitos colegas). Por falta de treinamento e orientação, pratiquei-a sem saber muito bem do que se tratava, mas posso dizer depois de anos atuando que entendo parcialmente como a mediação cultural ocorre e se constrói; uso a palavra ‘mediação’ como ponto de partida e de reflexão. Após idas e vindas, erros, acertos e estudos, descobri que o conhecimento construído a partir do diálogo não se esgota – e o espaço da mediação é um desses espaços dialógicos.

Esse lugar que ainda ocupo depois de me envolver por acaso já recebeu (e ainda recebe) diversos nomes, na tentativa de se estabelecer algum lugar definido no contexto da arte e do ensino das artes visuais: monitoria de exposição, mediador cultural, educador patrimonial, entre outros. Nesse sentido e diante dessa experiência de trabalho, a oportunidade de observar como novas pedagogias surgem enquanto uma alternativa para recuperar a educação a partir de uma perspectiva integradora. Branco (2014) dirá que é possível acompanhar a expectativa de um ideal de sociedade progressista por meio de uma pedagogia socializada, na qual existe a obrigação de promover ao invés de impedir as variações pessoais: deve-se incentivá-las, visto que possibilitam o crescimento da sociedade. Diante disso, de que forma a mediação, não reduzida a somente modalidade de educação não formal, acompanhou esses passos? Qual seria sua função? De onde ela veio? Trata-se de um conjunto de perguntas que tentarei responder.

Para tanto, dividi o trabalho em três partes. O primeiro capítulo traz a letra de uma música com o objetivo de iniciar a discussão e uma breve experiência para ilustrar o que seria a experiência estética aliada ao diálogo de cultura em espaços expositivos. No segundo capítulo, pretendo elaborar uma abordagem sobre o papel do mediador nesse processo e procura pelo lugar que ele ocupa. No terceiro e último capítulo, explorarei estratégias de como a mediação pode alcançar o espectador e auxiliar numa possível fruição estética através do ver e do olhar.

## **CAPÍTULO 1: Instâncias e reflexões para uma experiência estética em espaços expositivos**

*Eu nunca fui a Inhotim  
Não conheci a Frida Kahlo  
O meu tênis é fudido  
Mas não aperta o meu calo*

*Eu nunca entrei no Palácio das Artes  
Nesse horário eu trabalho  
Eu não sou artista  
Eu sou operário  
Eu nunca fui a Inhotim  
Eu nunca fui a Inhotim  
Eu não sou artista  
Eu sou operário*

*Eu nunca fui numa vernissage  
Meu lance é bebedeira, putaria e sacanagem  
Eu nunca fiz uma avant-premiere  
Toco no Matriz mas você nunca vai me ver*

*Eu nunca fui a Inhotim  
Não conheci a Frida Kahlo  
Arte barroca inovadora  
Vai pra casa do caralho*

*Eu nunca fui a Inhotim  
Eu nunca fui a Inhotim  
Eu não sou artista  
Eu sou operário*

*Eu nunca fui a Inhotim  
Eu nunca fui a Inhotim  
Eu não sou artista  
Eu sou operário  
!Slama*

Ao longo dos anos de experiência com mediação, passei a observar pessoas destrinchando objetos e seus diversos signos mais do que eu mesma fazia: provavelmente por causa de uma saturação desses mesmos espaços expositivos, da “arte” e suas linguagens possíveis. Indecifrável para muitos, a linguagem artística (e até acadêmica) complicada, refinada e elitista torna-se presente na fala de alguns mediadores que observei<sup>1</sup>.

Roseli Kietzer Moreira (2007) comenta sobre o pensamento de Schiller, quando este fala como a cultura não liberta o homem a transgredir de um estado natural para um estado moral e “(...) ela [a cultura] o priva da liberdade e cria carências. Somente com a intervenção da educação estética, é possível o surgimento de um homem moral e ideal” (MOREIRA, 2007, p. 162).

A educação estética consiste em se manter propícia para os sentidos e desenvolvimento da percepção sensorial e cultural do sujeito, a fim de transformá-lo por meio de uma linguagem não verbal e em conjunto com a concepção de um

---

<sup>1</sup> Ao longo deste trabalho faço o uso do pronome masculino para facilitar a leitura, mas pontuo aqui a importância de igualdade de gênero nas profissões que permeiam os museus, espaços expositivos e suas hibridações

espaço expositivo no intuito de influenciá-lo, de alguma maneira, com um olhar para uma percepção sensível.

Dirá Moreira ressalta: “É a arte que pode ser um caminho para a humanidade, é ela que possui leis eternas e modelos imortais que não pertencem a um tempo certo e definitivo” (MOREIRA, 2007, p. 162).

Pontuo aqui que a mediação cultural não atua somente nas artes visuais, mas também junto às peças de dança e teatro e apresentações musicais. Entende-se espaço expositivo também como um lugar no qual muitas linguagens artísticas estão presentes e igualmente para espaços museais, instituições culturais e expressões artísticas que ocorrem fora dessas edificações. Minha experiência e leituras me levam a observar que espaços expositivos tornam-se ambientes estranhos às pessoas que não visitam frequentemente (ou nunca visitaram): os lugares em questão aparecem enquanto um oásis estético a ser explorado, especialmente se identificamos as dificuldades de se aproximar e vivenciar essas experiências.

Dewey aponta que *“as artes que têm hoje mais vitalidade para a pessoa média são coisas que ela não considera arte (...) aquilo que conhecemos como arte fica relegado aos museus e galerias de arte”* (1953, pg.63), distanciando um público comum dessas oportunidades de experiências estéticas ao passo que favorece um grupo privilegiado, frequentador desses espaços. Assim, as artes que a pessoa média possui como referência refletem o período no qual ela vive, mas essa produção em seu caráter comum acaba por não ser considerada “arte”, por relacionarem essa palavra ainda ao seu pedestal. Cita Simone (2009)<sup>2</sup>, que *“É dever do artista, pelo menos com a minha preocupação, refletir tempo em que ele vive. Eu acho que é um dever de pintores, escultores, poetas e músicos”*. Ela coloca no artista um papel de responsabilidade social para cumprir e exprime que se trata de uma preocupação própria, mas será esse o dever de todos os artistas? Será esse o dever dos museus e espaços expositivos?

Ao negar que é artista e afirmar-se operário, o eu-lírico da letra de *!Slama* entende enquanto arte Frida Kahlo, arte barroca, Inhotim e Palácio das Artes. O autor ressalta que o conteúdo consumido da parte dele como arte não seria arte: por estar distante da sua realidade de operário, ele não tem acesso e não pode consumir de fato na prática. Nesse sentido, surge a reflexão de que o museu possui a missão de preservar o patrimônio. Não seríamos nós operários, mesmo longe

---

<sup>2</sup> acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=99V0mMNf5fo>

desse circuito artístico, formadores desse patrimônio? A obra de Erica Ferrari na Ocupação 9 de Julho - MSTC (Movimento Sem Teto do Centro) no contexto da exposição “O que não é floresta é prisão política” nos leva a entender sobre *nóis* como formadores de cultura e patrimônio, e conseqüentemente formadores da nossa própria memória e história.



Imagem 2 – Obra: Erica Ferrari, “Patrimônio = nós.”<sup>3</sup>

Foto: Moacir dos Anjos, Ocupação 9 de Julho, São Paulo, 2019.

---

3

Acesso em  
[https://www.facebook.com/groups/mediacaoextrainstitucional/search/?query=moacir&epa=SEARCH\\_BOX](https://www.facebook.com/groups/mediacaoextrainstitucional/search/?query=moacir&epa=SEARCH_BOX)

Todas as pessoas possuem capacidade de julgar um objeto esteticamente a partir do momento no qual conseguem ver o objeto para formar conhecimento e julgar se utilizando de valores estéticos: no entanto, isso geralmente acontece de uma forma muito rápida, através do ato de ver sem oferecer espaço para a lentidão, para o olhar. O processo de artificação da arte, englobando também o processo contrário, se torna necessário para que a mediação ocorra, uma vez que parte de um julgamento de conhecimento *a priori* se aquele objeto observado seria arte ou não. Esse conhecimento traz uma carga contextual, histórica, social e sónica que o compõe, sendo necessária para qualquer organização enquanto lugar de exposição e possibilidade de curadoria. Assim, não apenas “a artificação é a transformação da não-arte em arte” (Shapiro, 2007, p. 1), mas também da arte em não-arte: o que antes não era considerado uma manifestação artística, ou outras culturas, passa a ser adicionado nesse conceito de “arte”. Desse modo, dirá Shapiro: “A artificação é o processo pelo qual os atores sociais passam a considerar como arte um objeto ou uma atividade que eles, anteriormente, não consideravam como tal” (2007, p. 3).

Para Medeiros, “arte é aquilo que alguém designa como tal - que outros assim aceitam, ou não - que dá prazer, ou desprazer, universalmente (de um universal simbólico), sem conceito.” (MEDEIROS, 2005, p. 43), assim o valor artístico é dado por “alguém”, seja um indivíduo ou um grupo. A pesquisadora baseia-se na terceira crítica kantiana e pontua que “o julgamento estético não pode ser fundado em conceitos, pois conceitos dizem respeito a conhecimentos lógicos. O conhecimento é lógico, e o julgamento estético (...)” (MEDEIROS, 2005, p. 47). Portanto, como a mediação artística atua nessa constante ameaça de definição (conceito) que a arte sofre, se esse seria o lugar da arte tão desprendida do conceito e atrelada à percepção e ao gosto?

Percebe-se um questionamento dos conceitos tradicionais atrelados à concepção de arte na obra “A fonte” (1917) de Marcel Duchamp, um urinol comum, fabricado industrialmente, do qual o autor se apropria e rompe com diversas teorias sobre julgamento estético, transformando um objeto que não foi construído para ser arte, para um espaço expositivo, artificando o que antes era considerado um objeto utilitário. Esse conceito foi chamado de *readymade*, caracterizado pelo uso de objetos industrializados no âmbito da arte, desprezando as características da arte conhecidas até então. Através da ação artística, o artista consegue fazer outras

peças verem esse potencial estético que o objeto já possui: “(...) todo ser humano é um artista” (BRUHAM, 1971, p. 69).

A partir dessa máxima de Bruham, se todos são artistas, todos entendem de arte de alguma forma e possuem aptidão para ver o mundo esteticamente, tal como Duchamp revela em sua obra. Segundo Thierry de Duve, “Diante de um *readymade*, não existe mais diferença técnica entre fazer e apreciar arte. Uma vez apagada essa diferença, o artista abriu mão de qualquer privilégio técnico em relação ao leigo.” (DUVE, 1998, p. 128). Assim, entende-se que Duchamp colocou aquele objeto em uma galeria como uma forma de questionar o que seria “belo” e “arte”, além de que concomitantemente o artista também não mudou o significado que aquele objeto possuía quando foi produzido. Neste movimento duchampiano, interessa-nos a reflexão sobre como a definição de arte é ambígua e subjetiva, muitas vezes nascida de um movimento de anúncio e atribuição, categorização. Neste caso, importará para o mediador quando este objeto é levado e legitimado no espaço expositivo, tornando-se um elemento a ser discutido a partir de sua exposição.

Entretanto, por que esse processo de apreciação estética àquilo que definem ou não como arte ainda parece estranho ao espectador? De qual forma a mediação cultural se encaixa nesse espaço expositivo, esse “estar-entre” o objeto e seu observador? Diante de tantas subjetividades, por que a mediação cultural se estagna quanto às mudanças sobre como se observa arte-objetos junto às novas formas de aprendizado? No fim, a pergunta mais latente é: como aproximar o museu do público a partir de um olhar e uma educação estética?

### **1.1 Mediação como um “estar entre”: espectador e objeto**

*“São muitas as formas de mediação entre arte e público: textos críticos, exposições e monitorias são algumas delas” (GRINSPUM, 2000, p.40).*

Quando destrinchamos o termo mediação-cultural, existem duas palavras com significados se amplificando de forma a refletir acerca do lugar da mediação-cultural, sendo elas “mediação” e “cultura”. Assim, há um intermédio de culturas, um “estar-entre”, do espectador e do autor daquele objeto. O espectador traz uma bagagem cultural e o autor da obra também traz consigo, um saber, um conhecimento. Desse modo, o mediador está nesse espaço, um “estar entre” duas culturas. Arte é cultura no sentido mais amplo. Segundo Alencar:



ampliar a idéia para a denominada mediação cultural e caracterizá-la, aqui, como o “estar entre” num dos espaços caracterizados pela nossa sociedade como cultural, as instituições que fomentam a divulgação da cultura, e no caso específico desta pesquisa, museus, e outros locais que proporcionam exposições de artes visuais (ALENCAR, 2008 p.34).

Contudo, a prática de mediação cultural como pontuado anteriormente não se limita às artes visuais e se estende às diversas expressões de uma cultura, como dança, música, teatro, língua, religião, comportamento, vestimenta, alimentação, arquitetura e suas conurbações. Em meio às complexidades no processo de criação de obras de arte ou expressões culturais, não desacreditando artisticamente no resultado dos mesmos, o artistas podem ter ou não a intenção de limitar os signos e subjetividades que aquela obra ou expressão cultural possa carregar. No entanto, a partir disso chegamos a outra problemática: a intencionalidade dos autores e como isso é usado no processo da experiência estética, sendo isso um aspecto que, por muitas vezes, é deixado pelo autor e que, nem sempre é lembrado ou explorado no contexto educativo, entendendo ser este um aspecto pensado na produção de arte contemporânea.

Por muitas vezes, a intencionalidade do(a) artista é motivo de interesse ou desinteresse no momento da mediação: pode-se caminhar por lados, nos quais tudo depende do desejo e das intenções/expectativas do espectador – ou seja, é importante não apenas falar da intencionalidade do artista, mas também lembrar que isso pode ser irrelevante para o espectador, pois sua interpretação poderá produzir outros critérios de entendimento acerca da intencionalidade. Mesmo assim, há algumas informações fundamentais para a compreensão da obra pelo espectador, que sempre é o que mais interessa ao público.

Obras de arte são produtos do seu tempo e consequência de diversas influências complexas culturais que, de certo modo, nunca se tem total acesso; por muitas vezes, vão além do que o próprio autor saberia descrever: por isso há a recepção<sup>4</sup>. Quando falamos desses arte-objetos, por mais que um fator influencie outro, é impossível resumi-los ao que os autores fizeram, mas ao que estes artistas concretamente (visualmente) fizeram. Esses arte-objetos que se entregam

---

<sup>4</sup> Embora se tenha, aqui, consciência de que existem teorias da recepção, este trabalho não fará um desdobramento maior acerca do tema

visualmente para serem observados ou ignorados por seus espectadores estão nesse “estar entre” em que a mediação cultural atua.

## 1.2 Instrumentos de mediação para uma experiência estética

A palavra “estética”, geralmente atribuída como um adjetivo, é bastante relacionada à aparência física do corpo, como por exemplo “clínica estética” ou “cirurgia estética” e, em muitos casos, pode se tornar o mais próximo de entendimento de estética que um público comum alcançaria, pois se refere a uma concepção por meio da estética corporal. Estética é um ramo da filosofia que estuda o belo no que se refere à apreciação estética, com esboços de uma reflexão ainda na obra *Poética* (IV a. C)—de Aristóteles e cunhada como disciplina filosófica, *Estética* (1750), a partir de Baumgarten (1750), definindo-a sob a ótica de “um novo modo de conhecimento, agora um conhecimento sensível: o antropocentrismo e abriria o caminho para uma sólida crítica do juízo operada por Kant” (CECIM apud KANT, 2014, pg. 3). Marc Jimenez (1999) pontua, já na contemporaneidade, uma problemática mais antropológica nas discussões sobre estética:

[...] torna-se evidente que a ideia de um Belo ideal, absoluto, transcendente, tal qual como o concebe Platão, não preocupa a estética contemporânea. A antropologia da arte ensina-nos que o belo, assim como o feio, são valores relativos não somente a uma cultura, a uma civilização, mas também a um tipo de sociedade, a seus costumes, à sua visão de mundo, em um dado momento da sua história. (JIMENEZ, 1999, 23).

Jimenez afirma que Descartes, após dedicar seu estudo a defender o julgamento do belo através da Razão, confessa:

[...] o belo e o agradável significam apenas uma relação entre o julgamento e o objeto, e pelo fato de os julgamentos dos homens serem diferentes, não se pode dizer que o belo e o agradável tenham uma medida determinada“, portando o belo não é mensurável e é individual, não havendo uma fórmula ou razão, cabendo somente a ordem do julgamento do sujeito “afirmando sua autonomia tanto através da dúvida quanto através da certeza do próprio pensamento” (JIMENEZ apud DESCARTES, 1999, p. 53).

Em uma perspectiva de um julgamento do gosto relacionado ao belo, tem-se o sujeito com suas criações, representações e signos dados àquele objeto observado que recebeu o característica de artístico, em que o fato de tal julgamento ser ao mesmo tempo pessoal e universal conduz o sujeito à sua universalidade subjetiva.

Neste contexto, surgem as ações em mediação cultural, alinhadas a uma educação estética, ou seja, uma proposta de auxiliar pessoas a enxergar o mundo esteticamente. Geralmente, estas intervenções são pensadas e elaboradas por uma equipe de mediadores, dentre estagiários em formação e educadores formados, nas mais diversas áreas de conhecimento; trata-se de uma construção interdisciplinar. Para este trabalho, valemo-nos da definição de interdisciplinaridade trazida nos PCNs:

A interdisciplinaridade supõe um eixo integrador, que pode ser o objeto de conhecimento, um projeto de investigação, um plano de intervenção. Nesse sentido, ela deve partir da necessidade sentida pelas escolas, professores e alunos de explicar, compreender, intervir, mudar, prever, algo que desafia uma disciplina isolada e atrai a atenção de mais de um olhar, talvez vários (Parâmetros Curriculares Nacionais, 2002, p. 88-89).

Em sua pesquisa de defesa de mestrado em educação, Valéria Peixoto de Alencar (2008) analisou a formação profissional dos mediadores culturais na cidade de São Paulo em 16 exposições, dentre instituições culturais e museus, 302 educadores, dentre 18 a 49 anos de idade, entrevistados em cerca de um ano de pesquisa.

Neste levantamento, ela recolhe uma série de entrevistas. Anseios quanto a profissionalização e continuidade (ou não) estão presentes nos depoimentos dos mediadores do trabalho de forma recorrente, mas que a remuneração, questões trabalhistas e a incerteza os impedem de continuar a trabalhar com mediação cultural, o que torna um trabalho por muitas vezes passageiro. Muitos deles não pertencem à área de educação ou de alguma linguagem artística e muitos vão trabalhar em outras profissões por causa da transitoriedade; todas essas questões também constatei em meus 6 anos de trabalho. Todas as áreas do conhecimento estão presentes na construção de um acervo, museu ou espaço cultural e, conseqüentemente, uma equipe interdisciplinar se tornou comum. Mas até que ponto o cuidado com a construção de educativo não se confunde com “monitoria” ou até mesmo estágio? Muitos desses trabalhos se tornam usados somente como

forma de ganhar horas-extras na faculdade e acaba sendo um local mais transitório do que profissional. A mediação cultural se torna interdisciplinar, imprevisível e transitória.

## **CAPÍTULO 2 - Contextos para uma mediação extrainstitucional**

O mundo é multicultural enquanto consequência do processo de globalização e a facilidade de acesso à informação: cada vez mais há um bombardeio em massa de texto, imagens e sons, que são dotados das culturas de onde elas vêm. Por muitas vezes, o público chega acelerado e desejando absorver aquela exposição o mais breve possível a partir do momento no qual vem desse mundo fora do museu que demanda uma aceleração da absorção de informação, tornando a visita rápida e sem aproveitar o seu potencial estético. Nesse sentido, a reflexão de Honorato ajuda-nos a pensar em uma inclusão digital.

[...] associadas a uma relativa popularização das novas tecnologias midiáticas, possibilitaram não só o acesso a determinados bens de consumo, mas o surgimento e a circulação de uma infinidade de práticas e produções, de uma verdadeira hiperprodução cultural distribuída, dos memes às manifestações, passando por hashtags, escrachos, saraus, ocupações, etc.; um fenômeno bastante heterogêneo, que tem sido percebido com otimismo por uns e descrédito por outros. (HONORATO, 2014 p. 3).

Instituições são estruturas de ordem social que regulam o comportamento de um conjunto de indivíduos dentro de uma determinada comunidade, o que, de certa forma, também determina a nossa linguagem e se tornam convenções sociais. Nisto, Honorato propõe que a mediação seja extra institucional, ou seja, que siga para além da cultura que nos parece imposta de certa forma e por vezes não nos proporciona sensação de pertencimento. Isso também ocorre com a crise que as instituições têm sofrido desde que foram questionadas por grupos dissidentes a esse entendimento estético constituído.

Cada vez mais observamos em nosso cotidiano um contato com uma cultura que não é a nossa: língua, vestimenta, expressão artística, entre outros. Assim, a mediação possui um potencial prévio enquanto instrumento de diálogo entre a

instituição com seus lugares não institucionalizados, bem como também o contrário. Todavia, a proposta de diálogo nem sempre tem como objetivo o consenso e por muitas vezes há o conflito no contato. “O museu se tornou uma zona de contato inescapável” (CLIFFORD, 2016, pg 19).

## **2.1 Espaços expositivos e museus: zona de contato, conflito e intercâmbio de conhecimento**

A definição de museu dada pela ICOM (Conselho Internacional de Museus)<sup>5</sup> na Assembleia Geral realizada em Copenhague em 1972, infere enquanto parte da construção do museu a sua a função educacional. A mediação cultural está no museu como forma de divulgação do conhecimento: ali se encontra a fim de divulgar essa cultura e, conseqüentemente, atrair o público. Entretanto, sua presença pode ser encontrada na antiguidade, em concomitância com o surgimento do museu com uma finalidade parecida.

De acordo com Suano (1986), a palavra *museu* tem início na Grécia antiga, com a palavra grega *mouseion*, que significa ‘Templo das Musas’, onde estavam expostas esculturas dedicadas às mesmas. As Musas eram filhas de Zeus e Mnemosine, divindade da memória. Os *Mouseion*, segundo Marlene Suano, “era uma mistura de templo e instituição de pesquisa, voltados, sobretudo, para o saber filosófico” (SUANO, 1986, p. 10). O Museu, ou espaço expositivo, surge como espaço de diálogo e pesquisa, isso se considerarmos o modelo de escola que temos hoje.

“No século XVII (...) as coleções particulares de nobres europeus passaram a ser visitadas, quando foi permitido o acesso aos palácios e outros locais onde eram guardados objetos de valor. A visitação inicialmente era restrita a pesquisadores e estudantes de artes, porém aos poucos tomou novos campos e tornou-se acessível a todos. Com a Revolução Francesa(...) as principais tarefas dos museus restringiram-se a coletar e conservar, somente. Quando visitas tornaram-se constantes e as exposições práticas corriqueiras, os museus passaram por mudança de coordenação para facilitarem o acesso aos seus acervos.” (ROCHA PINTO apud CASTELLEN, 1986, p. 85)

---

<sup>5</sup> O museu é uma instituição permanente e aberta ao público a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento sem fins lucrativos, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite.

É de suma importância o acesso da comunidade e das pessoas à sua própria história e memória. No entanto, esses museus são acessíveis no sentido de garantir transporte para esses locais e a divulgação dos mesmos? Uma integração estrutural a esses locais também é preciso. Para além disso, o museu sendo local de memória, pesquisa e conservação de cultura, se torna também um espaço de perenidade. Contudo, diante disso, pressupõe-se assim que todos os povos e culturas preservam sua memória?

A partir destas perspectivas, é possível evocar dois exemplos de museus que não se enquadram em formas comuns, euro-centristas de conservação da memória, como citadas por Rocha Pinto e Suano. Por se localizarem dentro das próprias comunidades e serem organizados pelo seu próprio povo e não por instituições, estes exemplos adotaram, de modo autônomo, o museu e ações educativas como forma de conservar sua cultura. Sendo eles: Museu Worikg do povo Kainang<sup>6</sup>, localizado dentro de aldeia no município Arco-íris no estado de São Paulo; e o Museu da Maré, com 15 anos de atividades, localizado na Favela da Maré, na cidade do Rio de Janeiro.

Historicamente, tanto a favela quanto a população indígena foram socialmente privadas de expressar sua cultura desde a colonização “[...] sob o pretexto de ‘missão colonizadora’ o projeto de colonização procurou homogeneizar o mundo, obliterando diferentes culturas” (MENESES apud SANTOS, 2009 , pg. 8) e “com isso, desperdiçou-se muita experiência social e reduziu-se muita diversidade epistemológica, cultural e política” (SANTOS; MENESES, 2009, pg. 8).

Tendo duas fotos de visitas mediadas nesses dois museus, retiradas do Facebook<sup>7</sup> respectivamente, e suas legendas, está explicitada a preocupação também com a memória desses lugares e sua cultura. Ambos se utilizam fortemente da expressão da sua cultura, como a dança, música, passeio e contação de histórias como forma de preservação e disseminação cultural e histórica, a partir de ações educativas, ou mediações culturais, promovendo a conservação da memória e

---

<sup>6</sup>. Não há informações/descrições precisas e acessíveis sobre este museu e seu funcionamento.

<sup>7</sup> O Museu Worikg utiliza a plataforma do facebook como única forma de divulgação de suas atividades e informações. Suas gestoras são Dirce Jorge Lipu Pereira e sua assistente Susilene Elias de Mello. O Museu da Maré, por ser mais consolidado tem site na internet e está na lista de Museus da Cidade do Rio de Janeiro pelo Instituto Brasileiro de Museus (IPHAN).

patrimônio dentro da comunidade e também se comunicando com quem vive em volta dela.

No Museu Worikg, não há uma parede branca onde pode-se ter um texto curatorial, há a fala direta com os residentes da tribo, além de não contar com a presença de um mediador formado ou estudante: existem residentes daquela tribo que são mediadores culturais da própria cultura, sendo assim, eles mesmos são seus diretores, curadores, artistas e mediadores. O mesmo acontece no Museu da Maré, onde são expostas fotos antigas daquela comunidade e seus artistas, também com foco nos problemas sociais que aquela comunidade enfrenta.



Imagem 3 – Museu Worikg de cultura Kaingang, município arco-íris, SP, outubro de 2019.

Segue trecho de relato acerca do museu Worikg:

*“Ontem recebemos no museu worikg sol nascente a visita da escola Luiza Rossa Ribeiro da cidade de Dracena com uma roda de conversa , passeio na trilha.O interesse das crianças de saber mas sobre o sagrado e nossos mais velhos desde já agradecemos e voltem sempre”<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> Retirado da página do Facebook, acessível em: <https://www.facebook.com/museu.wowkriwig/posts/171014830747901>



Imagem 4 – Contaçon de história, Museu da Maré, setembro de 2019.

Outro relato:

*“Crianças, crianças, crianças no Museu da Maré!!! CRIANÇA NÃO É ALVO! Contaçon de histórias hj pela manhã para a turma do maternal do EDI Prof. Kelita. Os professores estão trabalhando a Semana Cultural cujo tema é a Maré. Criança precisa estudar, brincar, receber afeto, conhecer sua história, viver a ludicidade da infância. #CriançaNãoÉAlvo”<sup>9</sup>*

Nos dois relatos, há a preocupação de compartilhar das suas culturas. Para a comunidade em volta, como os Workig, recebendo crianças de uma escola em uma cidade vizinha da comunidade, é possível observar essa preocupação, conforme evidenciado na frase “O interesse das crianças de saber mais sobre o sagrado e nossos mais velhos desde já agradecemos”. No caso da Favela da Maré, ao falar sobre a importância da infância na comunidade, evidenciam-se os problemas que comunidade tem para uma turma de crianças de uma escola localizada na própria favela, como pode-se ver na frase “Criança não é alvo!” - no caso, alvo de uma bala perdida e conseqüentemente, sua morte; e conclui no mesmo parágrafo que: “Criança precisa estudar, brincar, receber afeto, conhecer sua história, viver a

<sup>9</sup> Retirado da página do Facebook, acessível em: <https://www.facebook.com/museudamare/photos/a.117638288246797/2809844305692835/?type=3&theater>



*ludicidade da infância*” enfatizando que, criança tem que ter sua chance de viver bem na comunidade onde ela nasceu e precisa conhecer sua história.

Durante meus trabalhos como mediadora, pude perceber que, por muitas vezes, visitantes vinham até mim muitas vezes com o simples intuito de diálogo e, algumas vezes, não eram sobre a exposição em si, mas sobre assuntos diversos que vinham à medida que a conversa se desenvolvia, usando a exposição como ponto de partida.

As musas, donas da memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza. O *mouseion* era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições do cotidiano poderia se dedicar às artes e as ciências. (SUANO, 1986, pág.11).

Usando como base essa afirmação de Suano de que os *Mouseions* serviam como um lugar onde a mente repousa e liberta dos problemas e aflições do cotidiano, temos o museu como um oásis, um espaço de fuga. Sendo assim, surgem visitantes que, com seus dias agitados com estudo, trabalho e obrigações, se direcionam para os museus reconhecendo-os como refúgio. O(a) mediador(a) cultural, figura que por sua vez está ali presente e tem como sua profissão proporcionar diálogos, acaba sendo solicitado para esse tipo de contato com o público o que, como qualquer diálogo, é enriquecedor e proporciona conhecimento e reflexões para além dos muros da exposição. Durante as vezes que tive esse tipo de contato, de certa forma, percebi a carência que as pessoas têm de simplesmente conversar não somente sobre o que viram na exposição mas também trazendo questões pessoais, que se relacionam se relacionam ou não ao que viram.

De acordo com Rudolf Arnheim (1969), existem duas formas de construir conhecimento, através do intelecto e da intuição. O conhecimento através da intuição é por vezes negligenciado por educadores, por não se ater à forma racional do conhecimento através do intelecto. “Estão convictos de que as principais disciplinas da educação se baseiam exclusivamente em operações de pensamento intelectual, ao passo que a intuição está reservada às artes visuais e teatrais, à poesia e à música” (ARNHEIM, 1969, p.14-15). O conhecimento adquirido através da observação é intuitivo, “(...) ela vai desde o registro mais elementar de sensações até os registros mais sofisticados da experiência humana - da mera percepção de

um perfume no ar ao lampejo repentino da passagem de um pássaro(...)" (ARNHEIM, 1969, pg. 14-15). Nessa passagem de Arnheim, percebemos que o autor ilustra com dois sentidos: o olfato e a visão. Já Maria Beatriz de Medeiros, em seu livro *Aisthesis: arte, educação e comunidades* afirma que

"[...] a *Aisthesis*, para Dufranne e, de fato, desde a Grécia antiga até Plotino, significaria percepção pelos sentidos, e a estética seria a parte da filosofia que pensaria o sensível aos sentidos. Dufrenne, provocador, utiliza a palavra *goûter*(experimental, saborear, provar)para se referir a experiência estética" (MEDEIROS, 2005 pg.37-38)

Logo, seria preciso em qualquer ordem, saborear, cheirar, ouvir, ver e tocar para que o conhecimento e o saber se construa? Para experienciar a arte, ou perceber o mundo através da *aisthesis* não seria preciso perpassar por todos os sentidos, mas por alguns deles, e não ao mesmo tempo.

A obra molda a nossa percepção de mundo enquanto a gente percebe o mundo através da obra, mas isso depende do quanto o sujeito está disposto a receber; no caso, perceber e produzir o conhecimento que a obra tem como potencial e também do quanto o artista está disposto ou não que esse conhecimento seja implicado e transferido. Não precisamos, necessariamente, ter vivido o que o autor da obra quer expressar para entender a obra ou entender o autor, mas podemos tentar alcançar a reflexão tratada por meio da mediação cultural, pelo diálogo e dilatação da nossa capacidade de descobrir através dos sentidos. Sendo assim, "poderemos compreender a mediação como experiência estética, e igualmente, uma espécie de dilatação da experiência" (SOHSTEN, 2016, p. 17). Mas essa dilatação depende dos estímulos, visuais e sensoriais para acontecer ao espectador, através de ações educativas e curatoriais.



Imagem 5 - El museo es una escuela, Luis Camnitzer, Universidade de Lleida, Catalunha, 2009.

Em 2009, Luis Camnitzer, ao conceber uma exposição em que demonstrava ao se preocupar com o material pedagógico da Bienal do Mercosul, o curador lhe disse que isso não deveria ser pensado, já que o museu não era uma escola. A partir desta provocação, Camnitzer cria uma frase exposta em vários museus do mundo: *“O museu é uma escola. O artista aprende a comunicar-se. O público aprende a fazer conexões<sup>10</sup>. Assim, o artista contemporâneo, de certa forma, está atrelado à mediação, uma vez que quando se pensa em uma obra, se pensa em como essa arte se comunica com o público, seja qual for a intencionalidade. Dessa forma, caso o público queira se sentir despertado, esse grupo aprende a fazer conexões a partir da contemplação dessas obras. Esse texto colocado em frente ao museu se torna o mediador daquela exposição, provocando tanto público quanto os artistas a pensarem a mediação já como parte do espaço expositivo, e também a pensar que lugar a mediação cultural ocupa [...].*

## 2.2 O lugar da mediação e o papel do mediador

Ouvi de uma colega mediadora, que trabalha há quase tanto tempo quanto eu, que *“o mediador(a) tem que participar do processo de montagem e curadoria de*

---

<sup>10</sup> Acesso em <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=1065>

*uma exposição, já que é ele(a) quem vai estar em contato com a exposição no dia-a-dia*". Nunca havia pensado por esse lado, porque não participei desse processo na maioria das exposições em que trabalhei: recebia um projeto pensado e proposto pelo curador ou coordenador de mediação o qual eu executaria, mas sempre dando margem para novas propostas tal qual quando um professor que recebe um projeto pedagógico a ser seguido. Por muitas vezes, senti certo descaso com a posição que ocupava enquanto mediadora, sendo como que quase um trabalho transitório e temporário, por vezes esquecido e deixado por último em projetos de grandes exposições.

Retomo aqui a pesquisa realizada por Valéria Peixoto de Alencar, em 2008, cujo o objetivo é estudar a mediação cultural profissionalmente e sua formação, procurando saber o perfil dessa pessoa presente em exposições.

Apesar da transitoriedade, da dificuldade de exercer a mediação cultural como atividade principal e da falta de esclarecimento sobre a forma de contratação para o trabalho, ao serem questionados sobre o *por que decidiram exercer esta atividade em exposições*, apenas 16% admitiram terem iniciado esta atividade por acaso, como um "bico", um trabalho eventual. Apesar da palavra *profissão* aparecer em apenas 3% das respostas, 17% se referem ao *mercado de trabalho* dos educadores em exposições. (ALENCAR 2008, p.92).

O mediador então ocupa o espaço de intercessor, situando-se em um centro de relações entre mediador, exposição, curador e público e/ou espectador, sendo um núcleo que mantém contato com todas as partes. O curador está na maioria dos casos em contato com os artistas, a exposição e o mediador enquanto pessoa que pensa e concebe a exposição, mas é raro seu contato com o público e/ou espectador. Em alguns casos, acontece uma visita mediada com curador em algumas exposições, mas é esporádico. O artista ocupa a mesma posição, de pouco contato com o público e/ou espectador, diretamente também por visitas guiadas especiais ou surpresa na exposição. Mas o mediador está nesse centro de relações, uma vez que possui contato com o público/espectador, artista e por algumas vezes com o curador, mesmo que seja por uma pesquisa profunda sobre os mesmos.

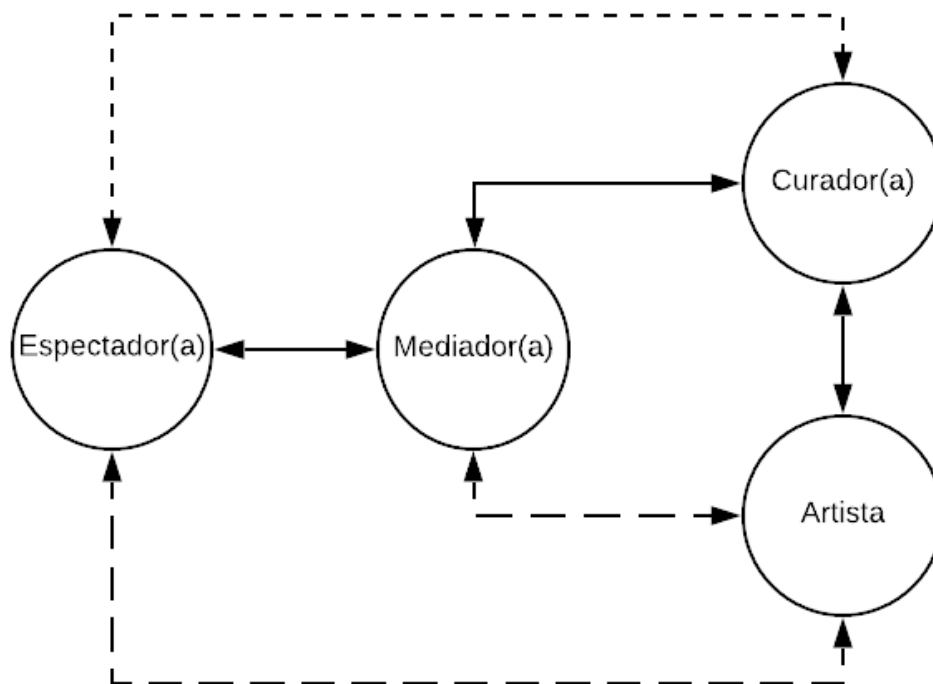


Imagem 6 – Mediador cultural como intercessor

Na imagem acima, está ilustrado o mediador como centro intercessor de todas as relações em um espaço expositivo, se tornando não somente um conectivo entre o espectador e a obra, mas também entre todas as presenças na concepção do mesmo.

No entanto, a figura do mediador por muitas vezes não é sempre pensada na concepção de espaços expositivos: com esse papel desempenhado pelo artista ou curador, muitas vezes aparece por uma demanda de última hora ou às vezes simplesmente não há demanda de um mediador. Assim, apesar de haver indícios na antiguidade de diálogo em espaços expositivos e discussões para produção de conhecimento, o mediador é uma figura nebulosa nesses espaços, por vezes presentes e por vezes ausentes, a depender do critério de uma curadoria.

Neste sentido, o papel de mediador pode ser desempenhado, tanto pelo curador, pelo artista e pelo espectador. Artista-mediador, curador-mediador, espectador-mediador. Como relatado sobre o Museu Worikg e o Museu da Maré, são quebradas essas barreiras de papéis que de certa forma regem os museus.

### **CAPÍTULO 3 - Estratégias de mediação para uma estetização do mundo**

A memória, constituída de nossas experiências e conhecimentos adquiridos ao longo de nossas vivências, é o que nos auxilia a entender, de certo modo, o presente. O conhecimento não é instantâneo e puramente intuitivo, ele traz consigo a memória, a temporalidade da matéria, do mundo. O que o mundo nos apresenta é matéria, na qual se constituem imagens provenientes da memória.

Como esse “estar-entre”, que a mediação cultural se encontra, se constrói nesses novos contextos? Como apresentar uma obra artística ou um objeto sem atrapalhar a experiência do outro sobre aquele objeto, seja artístico ou não? Os fatores externos sempre vão atrapalhar nossa percepção interna sobre o outro e nós mesmos? Como uma gama de imagens (e os mundos e narrativas que elas trazem) podem provocar uma ressignificação do olhar do espectador quanto a suas experiências passadas e refletir sobre o presente? Estas perguntas colocam o mediador no lugar da confrontação e da reflexão, pois exige, no mínimo, uma percepção desses incômodos gerados em forma de pergunta. Assim sendo, no ato da mediação, seja qual espaço for, você está apresentando um objeto cultural para uma outra pessoa que está alheia àquele universo, uma vez que não se sente pertencente.

[...] É um “estar-entre” o espectador e a objeto artístico observado. “a denominada mediação cultural e caracterizá-la, aqui, como o “estar entre” num dos espaços caracterizados pela nossa sociedade como cultural, as instituições que fomentam a divulgação da cultura, [...] (Peixoto de Alencar, p.34)

Por meio da experiência, o corpo está suscetível a vários estímulos causados pelos sentidos (*aisthesis*) e através da audição, visão, tato e olfato, ele percebe o mundo à sua volta. Com estes sentidos, o corpo se dispõe a perceber lugares, objetos, outras pessoas e coisas palpáveis, num geral. O estímulo que o corpo recebe com esses sentidos o faz criar percepções e reações sobre tudo a sua volta. “quanto mais imediata deve ser a ação, tanto mais preciso que a percepção se assemelhe a um simples contato” (Bergson, 1896 p. 29). Dotado de todos esses sentidos, o corpo se torna capaz de criar ações que modificam seu meio; meio este que é modificado, que cria imagens: o corpo se movimenta, muda e com isso, o meio em que esse corpo ocupa também se modifica.

A posteriori, após o corpo estimular e ser estimulado por essas ações através dos sentidos são, criadas imagens, narrativas e histórias sobre os objetos, lugares e pessoas que o corpo entrou em contato. No entanto, pretendo aqui me abster dos lugares e pessoas e expor o caso com objetos artísticos dispostos seja em espaços expositivos ou em lugares a céu aberto, ou casos que receberam esse título de ‘artístico’. Atualmente, as pessoas vivem de uma forma muito agitada e superficial: aparentemente, mantém-se uma relação com a vida engessada, mecanizada, tanto com o interpessoal quanto com principalmente o intrapessoal, esquecido com o passar dos dias. Uma proposta de olhar diferente sobre a arte e sobre a vida pode ocorrer com o papel de espectador da arte ou a vida (arte-vida?) em qualquer espaço, seja este extrainstitucional ou institucional.

Estes estímulos sofrem variáveis, como a distância, em que não se precisa estar perto para entender algo e criar sua percepção daquilo. Pode-se conhecer lugares, pessoas e objetos à distância atualmente, através de computadores, telefones celulares, revistas e livros. Uma pessoa que nunca visitou o Japão vai criar uma imagem do país diferente da de quem já o conheceu.<sup>11</sup> “a percepção dispõe do espaço na exata proporção em que a ação dispõe de tempo”. (Bergson, 1896).

O manifesto antropofágico, escrito por Oswald de Andrade, trouxe como principais objetivos do movimento o rompimento com o estrangeiro e o clássico a partir da busca pela identidade da cultura brasileira. Sendo Antropofagia para Larousse (2004, p.49): “Ato ou hábito de comer carne humana, canibalismo”. Para Oswald essa alegoria não se refere a, literalmente, comer a carne do ser humano mas sua cultura, sua memória. (Oswald de Andrade, 1928, p. 3 e 7).

---

<sup>11</sup> Uma amiga conheceu o Japão e conversamos bastante sobre as experiências que ela teve por lá. Antes de visitar o Japão, ela tinha um imaginário de como o país era, uma expectativa, mas quando chegou lá, muito desse imaginário (formado por imagens que ela tinha) se modificou porque ela entrou diretamente em contato com uma cultura que ela antes só tinha contato indiretamente. Algumas coisas mudaram, mas algumas se mantiveram.

Danun die Wilden die Vncredere nicht lenger verstaten wolten / befohl sie Hans Stade Gdt dem Allmächtigen / vnd deutet ihnen mit wenig Worten den Krieg an / den die Wilden wider sie vorhatten. Sie antworteten / wie sie zueglichen / darumb solte er in des guten die Wilden von Hans Stade Angelhaken / vnd zeigte an : fern käme / in ihr Vater Land ; ihnen wol gehalten / das wolte er Frieden / vermeinen nun nicht halten.

Trollen Hans Staden.

Hans Staden kämpft noch eines Feindes ab.

Gott gab auch Gnade / kam / Dann es war ein Schlauch gestossen / der verleinerte stets / er bey den Portugalesern gewesen

**QUE TAL UM JANTAR SOB MEDIDA E SEM CULPA?**

VOCÊ NÃO PRECISA SE PRIVAR DO PRAZER DA CARNE NO JANTAR.

Porções servidas à vontade na mesa, com ingredientes frescos e atendimento cordial.

seinem Dorff geschicklichem Abschied wolten ihnen die Messer vnd von den Portugalesern / dann er würde bey die Wilden wol zu ihn forthin besser zu

achfolgende weise ab und zu diesen Wilden er sie geschossen / als König vmbbracht hette / vnd



NUM MUNDO ONDE COME-SE VENENO E TRANSGÊNICOS, A ANTROPOFAGIA É UM ATO DE AMOR! ANTROPOFAGIZE-SE, ANTROPOFAGIZE TUDO! regete immerdar an / mann solte ihn tödten / dann er were der rechte Feind / er hette es gesehen / vnd log es doch alles mit einander / dann gemelter König war lang zuvor vmbkommen / ehe Hans Stade in der Portugaleser Dienst gerathen. Nun begab es sich / daß dieser Carius krank ward / vnd bate sein Herz Hans Staden / Er solte ihm helfen / daß er wider gesundt würde / vnd Wild fienge / damit sie etwas zuefessen hetten / So ihn aber bedeuhte / daß er nicht widerumb würde gesundt werden / wolt er ihn einem guten Freund schencken / der ihn todt schlagen / vnd einen Namen an ihm gewinnen solte. Darauff vnterstunde sich

NÃO COMA CARNE, COMA MEMÓRIA !!

Imagem 7 – Denilson Baniwa, Menu, 2019, foto: acervo pessoal.

Na obra de Denilson Baniwa cujo seus trabalhos “expressam sua vivência enquanto ser indígena do tempo presente, mesclando referências tradicionais e contemporâneas indígenas e se apropriando de ícones ocidentais para comunicar o



pensamento e a luta dos povos originários em diversos suportes e linguagens como canvas, instalações, meios digitais e performances”<sup>12</sup> o autor se utiliza de uma gravura do período colonial e em concomitância, colagens de revista e seus escritos. Nesta obra, o artista escreve: “Num Mundo onde come-se veneno e transgênicos, a antropofagia é um ato de amor! Antropofagisa-se, antropofagize tudo! Não coma carne, coma memória!” e em outro espaço ela completa pergunta, “Já provou?”. Era o objetivo do movimento antropofágico trazer a necessidade de se buscar uma identidade brasileira e de isso ainda ser uma urgência, seria então o papel do museu não só como local de preservação da memória, mas também de reproduções culturais e valorização de uma cultura local, nacional, que reforce um povo e suas manifestações. “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.” (OSWALDO, 1928 p. 3). Antropofagiar-se, unir a sociedade, economia e filosofia: sair do que nos foi institucionalizado, buscar o passado, comer memória.

### **3.1 A lentidão do olhar e a rapidez do ver**

O ato de ver está associado ao sentido da visão e olhar o pensamento que formamos sobre o que vemos. O olhar é lento, sinuoso, atento, sintético e contemplativo: ver rápido, analítico e intuitivo. Essas descrições se complementam entre si, considerando que ver costuma representar a primeira ação que temos para observar algum objeto e olhar a análise sobre o que se vê. Isso acontece repetidamente sendo: “perder e reencontrar são os momentos tensos no jogo da visão” (TIBURI, 2012 p.1).

O mediador, enquanto elemento presente de forma a “estar entre” o espectador e objeto, ou seja, entre o olhar, o ato de ver e o objeto, teria como sua função auxiliar na formação de conhecimento a respeito da obra com contemplativo do olhar e o analítico do ver.

Ver é um nascimento, é primeiro. O olhar é a ruminação do ver: sua experiência alongada no tempo e no espaço e que, por isso, nos instaura em outra consistência de ser. Por isso, nossa cultura hipervisual dirige-se ao avanço das tecnologias do ver, mas não do olhar. (...) O olhar implica, de sua parte, o invisível do objeto: a coisa. “(TIBURI, 2012 p.1 ).

---

<sup>12</sup> acesso em <https://www.behance.net/denilsonbaniwa>

Neste trecho, Tiburi também fala uma sobre super produção visual, chamada por parte da autora de cultura hipervisual, o que, de certa forma, se assemelha ao conceito de hiperprodução cultural (HONORATO, 2014). Entendo que essa reflexão dialoga com o conceito de Cultura visual discutido por Fernando Hernandez. Sendo assim, na contemporaneidade, há uma hiper produção cultural e conseqüentemente uma cultura hiper visual, ou seja, se pauta muito no ver e pouco no olhar, mais na rapidez do que na lentidão. Esses dois conceitos trazem um grande desafio, o qual, segundo Hernández, é o de adquirir um “alfabetismo visual crítico” (HERNÁNDEZ, 2007, p.24), ou seja, se desfazer da incapacidade de ver o mundo esteticamente e culturalmente: um dos desafios da mediação cultural. Mas para que tipo de *hiperprodução* cultural é produzida? De acordo com Marimba Ani (1994), antropologista de estudos africanos, a cultura que consumimos e reproduzimos não é nossa em sua maioria, uma vez que se envolve pela contaminação da cultural europeia. A cultura europeia seria como um vírus e ela se utiliza de outras culturas como hospedeiro, é que cultura seria o sistema imunológico. O trecho do livro do Galeano a seguir elucida bem essa reflexão:



### ***A função da arte/1***

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: — *Me ajuda a olhar!*



Imagem 8 – Eduardo Galeano, Livro dos Abraços, p. 12, 1989.

Ao ficar impactado com a imensidão do mar, Diego não sabe lidar visualmente com os elementos que compõem a imagem do mar porque antes não conhecia pessoalmente. Apesar do mar estar na frente de seus olhos, a pessoa retratada não foi capaz de entender: no caso, pede para seu pai para que o ajude a olhar, ou seja, analisar e contemplar o que ele viu. Apesar do mar estar na frente dos seus olhos, não houve um entendimento prévio. O pai, neste caso, teria ajudado Diego a olhar o mar, ou seja, estaria mediando o processo em questão.

### **3.2 Descobrir o mundo a sua volta e se sensibilizar pelas representações**

Quando se observa um objeto ou obra de arte, colocado como objeto expositivo, ao sinal de mínimo interesse do espectador por aquela obra, perguntas surgem como forma de criar uma percepção àquele objeto. Trata-se de uma alternativa eficaz para ajudar a formular um conhecimento sobre um objeto, tais como: Como e por quê? O que posso identificar ou conhecer? Qual a intenção? Já vi algo parecido antes?

Immanuel Kant sugere que não se enxerga somente o objeto e sua representação, o que ele chama de fenômeno; “chamo matéria àquilo que corresponde à sensação; aquilo pelo qual o que ele tem de diverso pode ser ordenado em determinadas relações, denomino” forma do fenômeno “; (KANT, 1781 27), mas “algo além”, quase inexplicável, que muitas vezes chamamos de “espírito”. Podemos entender, aqui, que isso é o que ele chama de númeno; “sugere esta observação crítica, de que em geral nada do que é intuído no espaço, é coisa em si” (KANT, 1781 36).

À medida que vivenciamos o meio, as imagens mudam, uma vez recebemos estímulos novos quase que o tempo todo. O meio se modifica e por consequência, altera nossa percepção numa gama de entendimentos mutáveis e nunca contínuos sobre diversos assuntos e estímulos.

“Atenção plena”, por exemplo, comumente usada na meditação, pode se tornar uma forma de trazer a atenção para o aqui e o agora. Neste sentido, como poderia auxiliar no contexto de apreciação artística? Tem-se um momento destinado a parar, observar e contemplar: a lentidão do olhar para a apreciação artística.



Imagem 9 - Marina Abramović, Terra Comunal, São Paulo, 2015.<sup>13</sup>

Uma pessoa que visita uma exposição carregada de uma história pessoal, com uma narrativa de vida, já envolve consigo uma base de dados de imagens que recebem estímulos o tempo inteiro: na cidade, escola ou trabalho. Neste sentido, como alguém pode parar e olhar para um vaso no intuito de tentar perceber todos ou alguns dos aspectos presentes naquele objeto? Fazer um grupo parar e observar é uma tarefa difícil, ainda mais com crianças ou grupos de pessoas com problemas relacionados à atenção – a não ser que a exposição tenha sido pensada para esse aspecto, como a “Terra Comunal” de Marina Abramović (imagem acima), estruturada para a prática meditativa enquanto experiência estética. Na exposição, o espectador coloca um fone de ouvido onde a única coisa que ele consegue ouvir é a batida do seu coração; coloca-se a pessoa deitada ou sentada em frente a um cristal.

Nem toda a exposição é pensada dessa forma e, por isso, o mediador/educador precisaria se adaptar para que esse estado de “atenção plena” aconteça. Neste trabalho, penso nisso por meio de técnicas de didática, oratória e talvez meditativas: técnicas como levantar a mão, falar num tom mais baixo e contar história, fazer pergunta sobre o objeto artístico são possíveis.

---

<sup>13</sup> Acesso em <https://ffw.uol.com.br/blog/arte/ffw-testa-o-metodo-abramovic-de-marina-abramovic/>

No mínimo, a meditação consiste enquanto um esforço para promover a concentração de modo geral, que propõe a apreciação e dedicação a qualquer atividade, seja comer uma banana ou a leitura de livro. Tem-se uma associação à forma de introduzir a introspecção que a meditação traz, pensada de modo simplificado pela cultura ocidental. O cheiro, o sabor e textura da banana são gatilhos e dar atenção aos sentidos como forma de acalmar a mente e focar na contemplação e levar a uma possibilidade de concentração e entendimento das coisas. Tudo relacionado às palavras, às frases, às ideias separadamente e ao cheiro do livro se trata de motrizes sensíveis para um lugar de conhecimento: um saber através do sentir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise sobre questões necessárias para a mediação cultural, principalmente por se tratar de um lugar de discussão do ensino das Artes Visuais e da educação patrimonial. Parte-se do pressuposto de que, assim como a profissão de professor, o mediador desempenha papel semelhante e tem suas particularidades enquanto alternativas de ensino. Por isso, entende-se neste trabalho a importância de pensar esse outro lugar didático das visualidades: a mediação-cultural.

Diversos instrumentos podem ser usados para que o contato entre o espectador e a obra visual ou cultura ocorra de forma a produzir conhecimento dentro de espaços expositivos ou manifestações culturais. Existem equipes de mediadores e instrumentos de mediação em diversos espaços culturais que já fazem parte do processo de concepção de exposição ou espaço cultural, sendo assim considerado de suma importância no processo. Nesse sentido, a utilização de recursos didáticos, perguntas sobre o tema a ser discutido e apresentado e uma atenção aos momentos são, em suma, parte do processo de mediação de culturas em espaços expositivos.

As discussões aqui levantadas, especialmente quanto ao contexto e a experiência estética, levam-nos a pensar a respeito das diversas formas que a mediação cultural pode atuar para a dilatação da experiência estética. Desse modo, qualquer reflexão que amplie um olhar sobre a experiência estética e suas reflexões de cunho pedagógico permite construir um lugar mais consolidado a respeito da mediação cultural. Assim, a busca do lugar da mediação e o “estar-entre” a obra e espectador talvez estejam mais próximos, tanto profissionalmente quanto na concepção de espaços expositivos e manifestações culturais.

Durante a escrita deste trabalho, percebi-me em várias descobertas, diálogos e reflexões que contribuíram para meus posicionamentos escritos sobre o que é e como se faz a mediação cultural, além de influenciar meu crescimento profissional e abrir portas para maiores reflexões no futuro acerca da mediação cultural, seu papel e lugar na concepção de espaços expositivos e nas mais diversas manifestações culturais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte.** 2008. 97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, p. 34, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86980>>.
- ANDRADE, Oswaldo de, Piratininga, **Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha** (Revista de Antropofagia, Ano I, No. I, maio de 1928.)
- Andrade, Oswald de (1928). «**Manifesto Antropofago**». *Revista de Antropofagia*. 1. pp. 3, 7
- ANI, Marimba. Yurugu — **Uma Crítica Africano-Centrada do Pensamento e Comportamento Cultural Europeus.** YURUGU, [S. l.], 1994.
- ARNHEIM, Rudolf. **Intuição E Intelecto Na Arte.** [S. l.], pg. 14-15, 1969. *Art Journal*, vol. 56, n. 1 (New York, College Art Association, Spring 1997), p. 38-45. Trad. Adele Motta (Kester)
- BEATRIZ DE MEDEIROS, Maria. **Aisthesis: estética, educação e comunidades.** [S. l.: s. n.], p. 37-38, 43 e 47, 2005.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Wmf Martins Fontes, 1896 p. 29.
- CLIFFORD, James. **Museus como zonas de contato.** Trad. Alexandre Barbosa de Souza e Valquíria Prates. *Periódico Permanente*. Nº 6 , [s. l.], p. 19, 2016.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul.** In: EPISTEMOLOGIAS do Sul. [S. l.: s. n.], 2009, pg. 8
- DEWEY, John. **Arte como experiência.** Martins Fontes, pg. 63, 1953.
- FRAZÃO RODRIGUES BRANCOI, Maria Luísa. **A educação progressiva na atualidade: o legado de John Dewey.** *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 40, n. 3, p.783-798, jul./set. 2014<<http://www.scielo.br/pdf/ep/v40n3/aop1450.pdf>>
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços.** [S. l.: s. n.], 1989. p. 12 e 18
- GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: Museu de Arte e escola.** Tese (Doutorado) -- Faculdade de Educação/USP, São Paulo, p.40 2000.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional.** Porto Alegre: Mediação, 2007, p 24.
- HONORATO, Cayo. **Mediação Extrainstitucional.** *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, p. 3, 6 mar. 2014.



ICOM – **International Council of Museums. Museum definition** – 1974. In: Development of the museum definition according to ICOM Statutes (1946 – 2001). Disponível em: <[http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html)>. Acesso em: 04 novembro. 2019.

BRUHAM, Jack, “**Problems of criticism**”, in Bettecock, Idea Art, p. 69, publicada pela primeira vez na Art Form 9, n 5, 1971

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?**. 1. ed. [S. l.]: Editora Unisinus, 1999, p. 23 e 53

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. [S.l.] Editora Acrópolis, 1781. 1-220 p. <https://www.marxists.org/portugues/kant/1781/mes/pura.pdf> p. v. 149.

DE DUVE, Thiery. **Kant depois de Duchamp**. Trad. Revista de Mestrado em História de Arte da EBA, [S. l.], p. 128, 1998.

KIETZER MOREIRA, Roseli. **Conceitos sobre educação estética: contribuições de Schiller e Piaget. Linguagens**, [S. l.], p. 162, mai/ago. 2007.

LAROUSSE, Pierre. Larousse **Ilustrado de Língua Portuguesa** [S. l.: s. n.], 2004. pg. 241 e 596

LUÍSA FRAZÃO RODRIGUES BRANCO, Maria. **A educação progressiva na atualidade: o legado de John Dewey**. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 40, n. 3, p.787, jul./set. 2014.

MARTINS CECIM, Arthur. Baumgarten, **Kant e a teoria do belo: conhecimento das belas coisas ou belo pensamento?**. Parallaxe, [s. l.], n. 1, 1 nov. 2014.n pg 3.

MUSEU da Maré. [S. l.], 27 set. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/museudamare/photos/a.117638288246797/2809844305692835/?type=3&theater>. Acesso em: 14 nov. 2019.

MUSEU Worikg. [S. l.], 17 out. 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/museu.wowkriwig/posts/171014830747901>. Acesso em: 14 nov. 2019.

NINA Simone: **Great Performances** - Live College Concerts & Interviews. Intérprete: Nina Simone. [S. l.: s. n.], 2009.

OLIVEIRA VON SOHSTEN, Arlene. **A mediação como (dilatação da) experiência estética: uma análise do Projeto Mediato**. 2016. Monografia (Dissertação de mestrado) - Universidade de Brasília, pg. 17, 2016.

PCN + Ensino Médio: **Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Ciências humanas e suas tecnologias**. Brasília: Ministério da Educação, 2002.

ROCHA PINTO, Júlia. **O papel social dos museus e a mediação cultural: Conceitos sobre Vigotsky na arte-educação não formal.** Palíndromo, [S. l.], v. 7, 2012.

SHAPIRO Roberta. **O que é artificação?**. Sociedade e Estado, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 136-137, 14 fev. 2007.

SUANO, Marlene. **O que é museu.** São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 10-11. Coleção Primeiros Passos.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas.** 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

TIBURI, Márcia. **Aprender a pensar é descobrir o olhar.** [S. l.], , 3 dez. 2012. p 1. Disponível em: [http://www.marciatiburi.com.br/textos/quadro\\_aprender.htm](http://www.marciatiburi.com.br/textos/quadro_aprender.htm). Acesso em: 24 nov. 2019.