Sociomuseologia, Mediação e Formação em Artes

Ursula Rosa da Silva[1]

Resumo: O presente texto trata da relação entre a ação de mediação, suas abordagens dentro da museologia e da formação de professores em artes. O estudo aproxima alguns conceitos pertinentes ao ato de mediação cultural e artística ao espaço do museu e aos aspectos necessários para esta ação educativa.
Palavras-chave: Mediação. Sociomuseologia. Formação de professores.

O presente texto pretende fazer uma reflexão e uma aproximação dos conceitos de Mediação e de Formação no campo das Artes Visuais, bem como analisar os espaços pertinentes à mediação artística, dentro do espaço do museu. Sem a pretensão de dar respostas definitivas ou métodos estandartizados, é justamente pela afirmação da impossibilidade de uma sistematização única e regulamentar que se apresenta esta conversa, dentro da temática deste 23º. Seminário Nacional de Arte e Educação. Para estabelecer esta relação trago para o debate a análise dos termos: museu e sociomuseologia, mediação e formação.

Embora, atualmente, falamos em mediação no âmbito de vários possíveis espaços culturais (exposições, galerias, mostras, bienais) para além dos museus, é no espaço do museu que começa a ser pensada a ação de uma educação para a apreciação da arte. Neste sentido, é na relação com este espaço do museu que pretende se estabelecer a reflexão sobre a mediação.

Seguindo os princípios de um ensino não fragmentário, Edgar Morin (2000), por exemplo, propõe um ensino voltado ao pensamento complexo e defende a incorporação dos problemas cotidianos ao currículo e a interligação dos saberes. Na sua teoria da complexidade, Morin vê a sala de aula como um fenômeno complexo, que abriga uma diversidade de ânimos, culturas, classes sociais e econômicas, sentimentos... um espaço heterogêneo e, por isso, ideal para iniciar essa reforma da mentalidade que ele prega. Nesse sentido, adotamos esta postura interdisciplinar

[1] URSULA ROSA DA SILVA ursularsilva@gmail.com; Doutora em Educação (UFPel/2009); Doutora em História (PUC-RS/2002), Mestre em Filosofia (PUC-RS/1992), Licenciada em Filosofia (UCS/1989). Professora associada na UFPEL/RS, atua no Centro de Artes, nos Cursos de Graduação e Especialização em Artes Visuais; e nos Mestrados de Artes Visuais e de Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. É líder do NEAP (Núcleo de Estudos em Arte e Patrimônio) junto ao CNPq, coordena o Projeto Arte na Escola Pólo UFPEL (http://paeufpel.blogspot.com).

para analisar a mediação como fenômeno que envolve vários campos e vários saberes, além do artístico, e é neste âmbito que apresentaremos os conceitos a seguir, relacionando arte, museologia e educação. E como diz Morin:

> todo conceito remete não apenas ao objeto concebido, mas ao sujeito conceituador". (...) Ora, o observador que observa, o espírito que pensa e concebe, são eles mesmo indissociáveis de uma cultura, e , portanto, de uma sociedade *hic et nunc*. Todo saber, mesmo o mais físico, submete-se a uma determinação sociológica. (MORIN, 2003, p. 23)

Nesse sentido, podemos entender, que a mediação também é uma ação sociológica, uma ação *na* e *para* a sociedade, *na* e *para* a cultura. E "o lugar experimental dessa mediação é o museu" (BARBOSA, 2009, p.23).

A palavra mediação tem relação com vários focos: a mediação e seu significado etimológico (estar entre, no meio, mediar); a mediação como educação (ação educativa); a mediação como prática (em espaços culturais, museus, etc); a mediação que se originou com a crítica de arte do século XVIII (1753) e a mediação como conhecimento (como conteúdo na formação de professores de arte).

No âmbito da educação, Paulo Freire (1996) defende que o professor deixe de ser um reprodutor de ideias clássicas e torne-se um **mediador**, um provocador de discussões, alguém que estimule a curiosidade ofereça caminhos, auxiliando no encaminhamento das dúvidas para que surjam possibilidades de respostas. Nesse sentido, o contributo deste autor permite pensar um ensino que seja transformador e desafiante, em que professor e aluno possam estar envolvidos num movimento de descobertas.

No campo da arte, a palavra mediação tem várias origens e relaciona-se: ao papel dos museus na propagação da cultura; à atuação do crítico de arte, em sua origem no século XVIII, como mediador entre a obra e o público; e à tarefa do artista, como defende Ligia Clark, de que o artista seja um propositor de ideias, um provocador muito mais do que o enunciador de uma verdade.

No que tange à relação da mediação e o espaço do museu, é importante ressaltar as mudanças que ocorreram na prática museológica no século XX, desde um novo olhar sobre o objeto museal até novos modos de abordá-lo. De certa forma, a Museologia tradicional dava ênfase ao objeto a ser catalogado, guardado, exposto.

A partir desta concepção a tarefa tradicional dos museus era voltada à sacralização do objeto e o público era o receptor de significados prontos. Mário Chagas afirma que “considerar os objetos como a essência da museologia é o mesmo que considerar, por exemplo, os remédios e os instrumentos cirúrgicos como os principais elementos da medicina” (CHAGAS, 1994, p.21- 22).

De um modo geral, o objeto museal era entendido, conforme Nascimento (1994), como algo que ficaria fora do contexto material em que foi criado, sendo recolhido por seu valor. Assim, as coleções nos museus eram compostas por objetos de cultura material de grupos sociais, guardadas para serem contempladas.

Segundo Mário Chagas, o objeto museológico (bens culturais) só tem sentido se estiver em relação com o sujeito e o contexto (espaço, cenário do museu), dentro de uma mesma realidade histórica. (CHAGAS, 1994, p.21- 22)

Assim, desde os anos 1970 iniciou um movimento de mudança no campo da Museologia, a partir da qual o foco deixou de ser o objeto em si e passa a ser a relação dos objetos culturais com a sociedade e o contexto. Como afirma Moutinho (1993, p.,5):

> a instituição distante, aristocrática, olimpiana, abcecada em apropriar-se dos objectos para fins taxonómicos, tem cada vez mais (...) dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo – que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus 'sans murs', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica.

A campanha pela mudança de perspectiva dos museus é anunciada em 1972, no Encontro promovido pela UNESCO (Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) e pelo ICOM (Conselho Internacional para os Museus), no Chile. A Declaração de Santiago (1972) considerava que:

> o museu é uma instituição ao serviço da sociedade da qual é parte integrante e que possui em si os elementos que lhe permitirem participar na formação da consciência das comunidades que serve; que o museu pode contribuir para levar essas comunidades a agir,

> situando a sua actividade no quadro histórico que permite esclarecer os problemas actuais, ... (*apud* MOUTINHO, 1993, p.5)

Essas mudanças tiveram como consequência principal a nova abordagem dos elementos museológicos que saem do conjunto tradicional que compreendia o museu como sendo formado por um edifício, uma coleção de objetos e um público, e passa a ser definido, baseado na conceituação de ecomuseu[2] (ou museu comunitário), na nova museologia, que se funda na relação entre território, patrimônio e comunidade local (CHAGAS, 1994, p.23):

> A partir dos anos 70 do século XX, o conceito clássico de museu, que operava com as noções de edifício, coleção e público, foi confrontado com novos conceitos que, a rigor, ampliavam e problematizavam as noções citadas e operavam com as categorias de território (socialmente praticado), patrimônio (socialmente construído) e comunidade (construída por laços de pertencimento). (CHAGAS, 2006)

Esta transformação, segundo Mário Chagas é fundamental para introduzir nesta relação a dimensão humana e a consciência social e histórica. Dadas estas transformações no campo museológico, a partir da Nova Museologia ou da museologia social (sociomuseologia), novas práticas de educação para o patrimônio e abordagens de mostra de artefatos culturais são pensadas e postas em prática. No Brasil, pode-se dizer que, no campo da arte, desde os 1980 começam a ser realizadas efetivamente ações educativas[3] – com várias outras denominações para a mediação: ação educativa ou didática; projeto educacional; setor educativo; curadoria pedagógica; exposições didáticas –, não apenas em museus de um modo geral (com acervo de bens culturais), como ainda em museus de arte, exposições e mostras artísticas.

---

[2] Esta terminologia entrou para a tipologia museológica a partir da Declaração de Quebec, em 1984, e define o museu como museu comunitário ou museologia comunitária, ou seja, que não se baseia mais na tríade edifício-coleção-público mas sim em território-patrimônio-população. A Nova Museologia guia-se no sentido de desacralizar os museus e de socialização, de envolvimento com a comunidade. (SILVA, 2012).

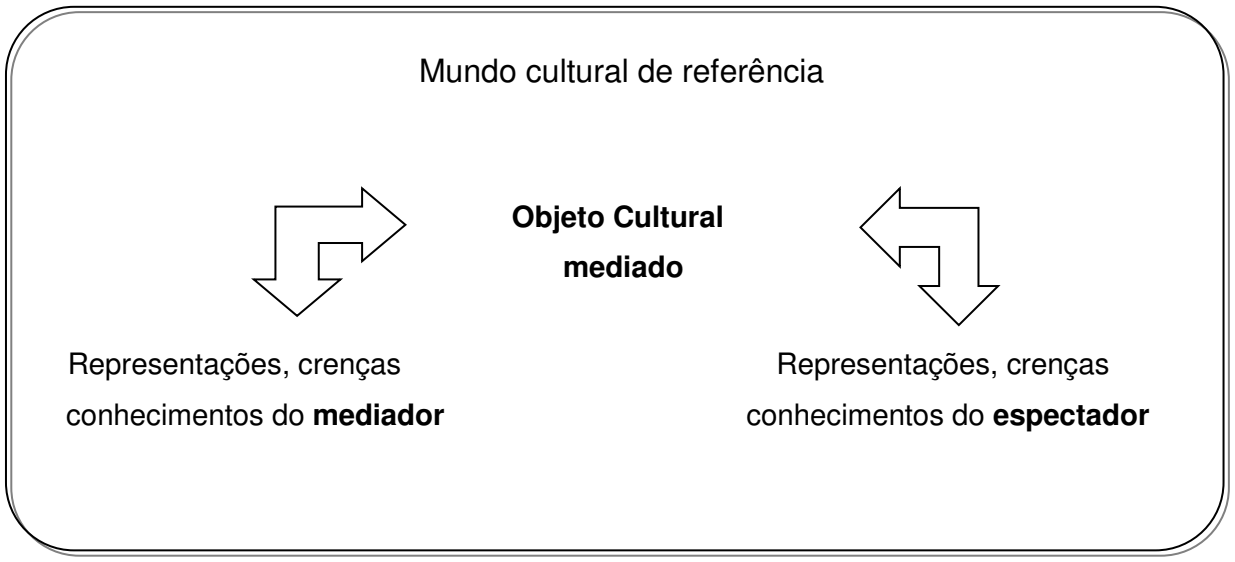
[3] Ver Nascimento, 1998. Desde os anos 1970 o Brasil coloca em prática ideias de um museu dinâmico, no modo de animações culturais, advindas das ideias dos Estados Unidos, desde o inicio do século XX.

A partir das práticas realizadas no campo da arte, encontramos também muitas críticas que são feitas às ações de mediação (BARBOSA, 2009):

- os materiais didáticos trazem apenas biográficas sintetizadas dos artistas com ilustração de obras;
- As visitas guiadas são diretivas, seguem apenas a intenção da curadoria, influenciam na interpretação do espectador;
- Apresentam apenas uma história da arte cronológica ao espectador;
- Apresentam um questionário pronto e fechado ao espectador;
- O ensino, básico e superior, para este o museu não substituiu a escola, é preciso integrá-los (museu e escola).

Estas críticas servem para pensar os elementos que fazem parte de uma prática em mediação, de acordo com o museu; de acordo com o público que o frequenta, ou seja, a mediação deve ser pensada e elaborada conforme a uma perspectiva museológica também.

A mediação, segundo Bernard Darras (2009, p.36), está associada a um processo interpretativo. Um mediador cultural contribui de acordo com seu campo de referência, ou seja, baseado na concepção que ele tem de cultura e arte. Para Darras (2009, p.37), existe um cruzamento de quatro elementos na mediação cultural, que interligam os valores sociais, são estes: objeto cultural mediado; mundo cultural de referência; representações crenças e conhecimentos do mediador e representações, crenças e conhecimentos do espectador/público. Colocamos abaixo uma adaptação que fizemos deste cruzamento:



Conforme Darras, “a mediação é um campo da atividade de acompanhamento cultural” e, também pode ser “uma ocasião de reflexão crítica sobre as várias modalidades de construção dos fenômenos culturais” (2009, p.37). Em relação à mediação cultural e artística, Darras distingue duas abordagens principais: 1) a primeira diretiva, que fornece apenas um sistema interpretativo, impondo um único tipo de compreensão do objeto cultural. Esta abordagem pode chegar a produzir sistemas interpretativos que se articulem ou não (DARRAS, 2009, p.37); 2) e a segunda, que ele denomina de Construtivista, ou seja, usa diversos meios interrogativos, problemáticos, interativos, contribuindo para a construção de um ou mais processos interpretativos pelo fruidor da mediação.

A crítica de arte surgiu com Diderot, no século XVIII e caracterizou-se por ser descritiva. Naquele momento, a ideia da mediação era a de facilitar o acesso do público aos quadros, uma vez que a maioria das pessoas não possuía repertório como os frequentadores dos ateliês e das academias, para compreenderem as mostras e os Salões que passaram a se tornar abertas ao público a partir de meados do século XVIII (SILVA, 2002, p.20). Podemos relacionar a primeira abordagem, a diretiva, muito próxima desta característica, uma vez que direciona a interpretação do espectador ao sentido do que o crítico ou o mediador quer atribuir como sendo o correto para o objeto. Na época de Diderot, um fator foi determinante para que a crítica assim se qualificasse: os textos de divulgação das Exposições e dos Salões eram feitos para jornais, e não havia fotografia ainda para ilustrar estes textos. Assim, competia à crítica ser tão boa que pudesse fazer com que o leitor imaginasse a obra por meio da leitura do texto. Além de descrever a crítica contava uma estória sobre o que está sendo representado no quadro, para facilitar ao leitor a sua presentificação da obra. No entanto, de certa forma, o texto substituía o quadro, e a interpretação do crítico definia o significado da obra.

No caso da mediação diretiva, definida por Darras, podemos dizer que esta aproxima-se da característica da crítica descritiva de Diderot.

Nos anos 1980-90, na França, surgem os serviços de público, conforme Caillet (2009, p.74), que eram profissionais de museus que passaram, mais tarde, a

denominar-se de mediadores. A origem destes está nos anos 1960, com uma proposta de André Malraux de estimular o encontro com as obras-primas, que, naquele momento, foi apoiado pelo Ministério da Cultura, o qual colocou os professores nesses serviços pedagógicos nos museus. É importante ressaltar que a mediação teve origens em práticas de professores no espaço dos museus.

Assim, na França, este trabalho de mediação foi aos poucos se profissionalizando, com denominações específicas no mercado de trabalho (adido de conservação; assistente qualificado), tanto que Elisabeth Caillet (2009, p.80) nos mostra os vários âmbitos para os quais podem ser voltadas estas mediações. Ela traz tipos de ações diferenciadas de acordo com o público-alvo. Ou seja, Caillet divide em quatro os tipos de público: público ocasional; público experiente; público implicado e público responsável. Dos dois últimos fazem parte os artistas, os marchands, os curadores, ou seja, o público que produz e divulga a arte, deste modo, as ações englobam reuniões de negócio, vernissages, exposições, festivais, formação, publicação, etc. O público ocasional e o experiente seria o que qualificamos como meros espectadores e para estes as ações diferenciam-se pelo grau de aprofundamento e pelos produtos envolvidos. Por exemplo, abaixo algumas atividades programadas de acordo com o público ocasional ou experiente:

Tipos de ação *X* Usuários	**Produtos de informação**	**Produtos de acolhimento**	**Produtos Programados**	**Produtos-alvo**	**Produtos de autonomização**
Público Ocasional	Plaquetas, imprensa, internet, Banners, cartazes	Tarifas, banco de acolhimento, sinalização interna	Painéis, programa do dia, visita guiada	Ateliê, visitas específicas, encontro com artistas	sessões de informação
Público Experiente	Salão especializado, Festivais, mailings	Fichas de apresentação, audiovisuais	Visita temática, Programação complementar	Visita comentada, classe cultural, ateliê de práticas artísticas	Colóquios, dossiê, biblioteca, centro de documentação

Figura 1: parte do quadro elaborado por Elisabeth Caillet (2009, p.80)

Este exemplo de prática trazida por Elisabeth Caillet (2009), a partir de suas experiências com organização de atividades de mediação no *Musée de l'Homme* (Paris), nos mostra um modo prático de organização, fazendo concordar a mediação com seu público bem especificado.

Ainda na França, Françoise Julien-Casanova aponta uma mediação que se tornou reconhecida não por suas características de profissionalização, mas pelo que ficou denominado como modo conversacional. Este modo foi desenvolvido por encontro de professores e estudantes, em oficinas de debates, extra-classe aos Cursos de Graduação e Mestrado[4]. O que a autora demonstra é que cursos que surgiram por iniciativa de um professor, como conversas noturnas no Louvre, tornaram-se um modo atrativo para as mostras. O que ela enfatiza é que a atividade de mediação é um ato socializado de comunicação, onde a fala é essencial, mas não tem receita, não tem fórmula pronta, mas existem procedimentos estáveis. A mediação, para Julien-Casanova passa pela oralidade, em que aquele que fala aprende mais do que o ouvinte. E o modo conversacional compreende uma flexibilidade e um princípio de adaptabilidade, pois o mediador deve estar preparado para qualquer público.

Enfim, de acordo com a Nova Museologia, o ensino da arte por meio da mediação educativa deveria valorizar o olhar, a fruição do espectador, e não a obra em si ou o lugar de sua importância como objeto especial dentro da história da arte. O foco da mediação deve ser o indivíduo e não o objeto, embora o objeto não deixe de ter a sua importância como produção cultural e artística.

Para tanto, é preciso saber perguntar, saber provocar. "A função da pergunta é levar a pensar, estimular associações e interpretações" (BARBOSA, 2009, p.20). Somente um bom mediador terá as ferramentas para disponibilizar seu conhecimento no momento devido, sem receitas prévias, mas com metodologia norteadora.

O bom mediador deve ser também um bom conhecedor, portanto, a formação tem papel fundamental no preparo do mediador. Um bom conhecedor no sentido de

[4] Esses cursos foram organizados por Claude Fourreau, desde 1993, e os estudantes envolvidos são dos cursos de Graduação e Mestrado em Concepção e Desenvolvimento de Projetos Culturais e formação em Mediação Cultural, História da Arte e Arquitetura. (da Universidade de Paris I e École du Louvre). (CASANOVA-JULIEN, 2009, p.106)

Morin e de Freire: aquele que aprendeu com as incertezas do conhecimento, com as incertezas do mundo e não depende apenas de um conhecimento da exatidão, da certeza, do inquestionável – este era o conhecimento cartesiano, que inspirava ações de cálculo, de catalogação, de organização de acervo e de divulgação sistemática do mesmo. A Nova Museologia precisa considerar o fenômeno complexo das culturas. E o professor será este mediador, dentro da cultura, que faz refletir, que provoca atribuição de sentidos sobre o que produzimos, enquanto humanidade, e o quanto as obras nos mostram nos seus vários âmbitos de significados culturais.

Concordamos com Nascimento (1998) quando afirma que: "pensar o museu na perspectiva da sua dimensão pedagógica é romper com a visão nostálgica do preservar só o passado, mas, é, principalmente buscar no objeto museal o seu movimento, que será estabelecido nas teias de relações onde estará imerso em determinados momentos históricos". É preciso ver o museu com sua dimensão pedagógica, relacionada com muito mais do que a apresentação dos objetos, fundada, então, na compreensão de sua historicidade enquanto objeto museal.

Referências:

BARBOSA, Ana Mae. "Mediação Cultural é Social"; IN: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2009, pp.13-22.

CAILLET, Elisabeth. "Políticas de emprego cultural e o oficio da mediação"; IN: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social.* São Paulo: UNESP, 2009, pp. 71-83.

CASANOVA-JULIEN, Françoise. "Comentários sobre mediação cultural. A prática de um modo-modelo e suas atualizações: as intervenções de tipo conversacional em presença direta"; IN: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs***.). Arte/educação como mediação cultural e social.*** São Paulo: UNESP, 2009, pp. 105-120.

CHAGAS, Mário. "O Campo de Atuação da Museologia*", CADERNOS DE MUSEOLOGIA* Nº 2 – 1994.

_____. *Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação, Patrimonio, Revista do IPHAN, Nº 3 - Jan. / Fev. de 2006,* disponível em: http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=145

COUTINHO, Rejane Galvão. "Estratégias de mediação e a abordagem triangular"; IN:
BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs.). *Arte/educação como mediação cultural e social.* São Paulo: UNESP, 2009, pp. 171-185.

DARRAS, Bernard. "As várias concepções da cultura e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural"; IN: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane G. (orgs*.). Arte/educação como mediação cultural e social.* São Paulo: UNESP, 2009, pp.23-51.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia – saberes necessários à prática educativa.* São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. *A Importância do Ato de Ler.* 41 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MORIN, Edgar. *Os Sete Saberes necessários à educação do futuro*. – 2. ed. – São Paulo : Cortez ; Brasília, DF : UNESCO, 2000.

_____. *O Método – a natureza da natureza.* – 2. Ed. Porto Alegre. Sulina: 2003.

MOUTINHO, Mário. Sobre o Conceito de Museologia Social, *CADERNOS DE MUSEOLOGIA* Nº 1 – 1993.

NASCIMENTO, Rosana. "*O OBJETO MUSEAL COMO OBJETO DE CONHECIMENTO",* disponível em: http://www.mestrado-museologia.net/Cadernos_pdf/Cadernos_03_1994.pdf

_____. *O objeto museal, sua historicidade: implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu.* 1998. ULHT, disponível em: http://www.mestrado-museologia.net/Cadernos_pdf/Cadernos_11_1998.pdf

OLIVEIRA, M. & HERNÁNDEZ, F. (orgs.) *A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais.* Santa Maria: Editora da UFSM, 2005, p. 133-145.

SILVA, Rebecca Corrêa e. *Sociomuseologia e Gênero: Memória das mulheres artistas.* Dissertação. Mestrado em Gestão Cultural. Universidade do Algarve, Faro, 2012 (texto original)

SILVA, Ursula Rosa. *A Fundamentação Estética da Crítica de Arte em Angelo Guido: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias.* Tese doutorado em História. Pontificia Universidade Católica/RS, 2002.