

Arte, museus e mediação cultural: a experiência estética e a construção do conhecimento sensível

Marcelo Feldhaus

profmarcelo@unesc.net

Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC

Resumo: O presente artigo tem por objetivo estabelecer reflexões entre arte, museus e mediação cultural como possibilidade de construção do conhecimento sensível. As discussões visam traçar o levantamento bibliográfico para o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado. A realização deste trabalho comunga com a ideia de que a arte é criação do homem, conhecimento elaborado cientificamente e historicamente indo ao encontro de autores como LEITE (2005), BUORO (2003), OLIVEIRA (2006). Nesse breve estudo busco aproximar os espaços museais com a possibilidade de educação em espaços não-formais. Desta forma, traço como cartografia de escrita um paralelo entre arte e construção do conhecimento, arte na educação, museus e espaços de formação cultural, artista – obra e espectador, seguido de reflexões sobre a mediação cultural como possibilidade de construção de conhecimento em espaços não-formais de educação. Para fundamentar, utilizo os estudos de GANZER (2005), LEITE (2005) - estes pesquisam e apontam caminhos para os conceitos tratados ao longo do texto. Contudo, esse artigo não busca apontar resultados sedimentados, uma vez que trata-se de uma pesquisa em andamento, porém propõe alternativas teóricas para dialogar com conhecimentos criados historicamente e que podem ser transformados, gerando no processo crítico e experimental novas e inusitadas soluções. A tessitura deste texto visa sobretudo apresentar as discussões iniciais para uma pesquisa que tem como objeto investigar: “que performances corporais podem ser identificadas nas mediações culturais realizadas no Museu da Infância da Unesc/Criciúma?”

Palavras-chave: Arte e educação; processo poético; museus; mediação cultural.

Abstract: This article aims to establish reflections between art, museums and cultural mediation as the possibility of construction of sensitive knowledge. The discussions aim to draw out the literature for the development of my master's research. This work communes with the idea that art is man's creation, knowledge elaborated scientifically and historically going to meet authors like LEITE (2005), BUORO (2003), OLIVEIRA (2006). In this brief study I seek to bring the museological spaces with the possibility of education in non-formal settings. Thus, trait mapping as writing a parallel between art and knowledge building, arts education, museums and places of cultural, artist - artwork and viewer, followed by reflections on cultural mediation as an opportunity to build knowledge in areas not -formal education. For support, use studies GANZER (2005), LEITE (2005) these research and point to ways the concepts addressed in the text. However, this article does not seek sedimented point since it is an ongoing research results, but proposes alternatives to dialogue with theoretical knowledge created historically and that can be transformed, creating new and unusual solutions in critical and experimental process. The fabric of this text especially vis present the initial discussions for a research whose object investigate "that bodily performances can be identified in the cultural mediations held at the Museum of Childhood in Unesc /Criciúma?"

Keywords: Art and education; poetic process; museums; cultural mediation.

Introdução

Este artigo busca contextualizar e discutir o estado da arte, dos museus e espaços de cultura bem como o papel da mediação cultural na perspectiva da

experiência estética e da construção do conhecimento sensível. O estudo envolve o levantamento bibliográfico dos temas apresentados no sentido de constituir referencial teórico em diálogo com a delimitação da metodologia para o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado que buscará investigar “que performances corporais podem ser identificadas nas mediações culturais realizadas no Museu da Infância da Unesc/Criciúma?”

Para o desenvolvimento da pesquisa, busco neste artigo discutir conceitos essenciais para a constituição do referencial teórico, aprofundando conhecimentos sobre os temas envolvidos no objeto de pesquisa, bem como contribuindo com a ampliação das reflexões e publicações já veiculadas na área.

O início do processo: a escolha do método

Dialogar com a realidade talvez seja a definição mais apropriada de pesquisa, porque apanha como princípio científico e educativo. Quem sabe dialogar com a realidade de modo crítico e criativo faz da pesquisa condição de vida, progresso e cidadania. (DEMO, 2005, p. 44)

Parafraseando Demo, através do diálogo e da observação da realidade e de ações de sujeitos e para sujeitos, somos capazes de compreender e transformar as verdades que ali coexistem.

Tais inquietações me mobilizam para a realização da pesquisa em torno do estudo sobre as diferentes performances do corpo em diferentes culturas ao longo da história da sociedade, com viés nos processos de mediação cultural em museus e instituições culturais. Perceber e discorrer sobre como a arte, a visitação de museus e as mediações culturais contribuem na construção da experiência estética e a formação do conhecimento sensível em diferentes espaços de formação/educação contribuirão para a investigação do objeto.

A escolha, bem como os critérios que envolverão os sujeitos da pesquisa, ainda estão sendo estudados, no entanto buscarei tomar como ponto de partida um grupo de alunos (faixa etária a ser definida) que visitarão o acervo do Museu da Infância,

localizado na Universidade do Extremo Sul Catarinense – Unesc a partir de agenda mensal disponibilizada pela unidade museal.

O objetivo é de analisar, através da poética do registro fotográfico e de filmagens, quais os fatores que influenciam na performance do corpo em um espaço de ação cultural educativa.

Cabe ressaltar que esta pesquisa possuirá características que a classificam como sendo uma pesquisa de campo de natureza básica. Sendo descritiva e exploratória quanto aos objetivos, pois, além da fundamentação teórica, serão coletados dados que correspondam à problematização e às questões levantadas, contrapondo com as proposições, ações e narrativas dos sujeitos envolvidos – através de registros fotográficos, filmagens, gravações, entrevista não estruturada e anotações – tendo como objetivo gerar conhecimentos, envolvendo verdades e interesses universais. Será também uma pesquisa exploratória, pois busco a compreensão do problema de pesquisa.

Os dados serão coletados por meio de pesquisa de campo em espaços de narrativa, onde, segundo Honorato (2008), ocorrerão “espaços de troca entre sujeitos e pesquisador”, constituindo assim “uma forma diferenciada de ouvir” em que os envolvidos “deixam de ser objetos de pesquisa para ser sujeitos dela – mais que isso, tornam-se coautores das investigações, pois mudam seus rumos, apontam novas possibilidades, (re)constroem os caminhos previamente pensados” (HONORATO, 2008, p. 117). E ainda:

Esses a que chamo de *espaços de narrativa* são constituídos por narrativas orais, corporais, gestuais e visuais. Emergem quando se acredita na potencialidade da história de cada um, na constituição de sujeito fazedor de sua cultura, no valor da história narrada, na concepção de história descontínua. (HONORATO, 2008, p.116).

Estes espaços serão desenhados de forma a buscar evidenciar a performance do corpo do grupo a partir de uma proposta que instigue esses dispositivos durante a mediação. Os gestos, os sentidos, as falas, a postura do corpo juntamente com sua expressividade serão o foco no registro por imagens e depoimentos.

O conhecimento em arte: tentativas de conceituação

A arte constrói, com elementos
extraídos do mundo sensível, um outro mundo,
fecundo em ambiguidades.
(COLI, 2006, p.50).

Quando o assunto é arte, imediatamente surgem questões relevantes, inquietantes, polêmicas até, considerando que muitos são os aspectos que a envolvem, e muitos são os envolvidos. Como nos diz Coli:

Dizer o que seja a arte é coisa difícil. Um sem-número de tratados de estética¹ debruçou-se sobre o problema, procurando situá-lo, procurando definir o conceito. Mas, se buscamos uma resposta clara e definitiva, decepçamos-nos: elas são divergentes, contraditórias, além de frequentemente se pretenderem exclusivas, propondo como solução única. [...] Entretanto, se pedirmos a qualquer pessoa que possua um mínimo contato com a cultura para nos citar alguns exemplos de obra de arte ou de artistas, ficaremos certamente satisfeitos. (2006, p. 7).

De certa forma, o autor considera que, enquanto sujeitos², atribuímos valores às coisas ao nosso redor e tudo que se refere à vida que temos ou que idealizamos torna-se um símbolo, com significados múltiplos e valores também diferenciados, pois cada um carrega consigo uma forma pessoal de perceber o mundo, de estar no mundo e de vivê-lo. Esteticamente – ou não. Segundo Aranha e Martins:

Costuma-se dizer que a experiência estética, ou a experiência do belo, é gratuita, é desinteressada, ou seja, não visa a um interesse prático imediato. Só nesse sentido podemos entender a gratuidade dessa experiência, e jamais como inutilidade, uma vez que ela responde a uma necessidade humana e social. A experiência estética não visa ao conhecimento lógico, medido em termos de verdade; não visa à ação imediata e não pode ser julgada em termos de utilidade para determinado fim. A experiência estética é a experiência da presença tanto do objeto estético como do sujeito que o percebe. (1993, p. 343).

A arte surge como uma espécie de ponte, uma conexão desse indivíduo com o externo, na qual ele possa perceber a importância de sua existência e as

¹ Etimologicamente, a palavra estética vem do grego *aisthesis*, com o significado de “faculdade do sentir”, “compreensão pelos sentidos”, “percepção totalizante”. A ligação da estética com a arte é ainda mais estreita se considera que o objeto artístico é aquele que se oferece ao sentimento e à percepção. Por isso podemos compreender que, enquanto disciplina filosófica, a estética tenha também se voltado para as teorias da criação e percepção artísticas. (ARANHA, 2003, p. 369)

² Segundo Ferreira (1999, p. 1900): (...)12. *Filos.* O indivíduo real, que é portador de determinações e que é capaz de propor objetivos e praticar ações. (...) 14. *Filos.* Agente, fonte de atividade. (...). Assim, pode-se pensar o sujeito como um ser que pensa, age, e que ao passo que constrói também se constrói esteticamente e culturalmente.

transformações que ocorrem constantemente em sua vida com outro olhar. Uma vez que o sujeito é tocado pela arte tudo muda. O olhar cultivado pelo viés da arte permite que este sujeito seja perceptivo, sensível e criativo a cada gesto, a cada relação estabelecida do interno com o externo. Sendo assim:

Toda linguagem artística é um modo singular de o homem refletir – reflexão/reflexo – seu estar no mundo. Quando o homem trabalha nessa linguagem, seu coração e sua mente atuam juntos em poética intimidade. (MARTINS, 1998, p.41)

A arte possibilita ao sujeito momentos de reflexão sobre a própria identidade, onde o ser e o ter ficam frente a frente, ou lado a lado, tudo depende do modo como concebemos os momentos vividos. O mais importante é que em meio a tantas descobertas a arte nos permite trilhar caminhos diferentes. Argolo, em suas reflexões, nos lembra que:

A história mostra o quanto a arte humaniza e aproxima os seres humanos pelas possibilidades de comunicação criadas por sua própria linguagem. Essa é a linguagem da humanidade, ampliada e enriquecida ao longo da nossa história. Ela reflete a maneira como a humanidade amplia a sua sensibilidade, sua consciência e seu entendimento sobre o mundo. (2005, p. 79).

Cada um se torna responsável por suas escolhas, com a vantagem de poder transitar nestes caminhos conforme a necessidade, um ir e vir que só acrescenta à bagagem do sujeito conhecimento e vivências significativas.

A construção da identidade é feita constantemente e a relação que temos com todo o universo da arte é imprescindível para que ela ocorra de maneira enriquecedora.

Várias correntes da Psicologia (e a Psicanálise inclusive) nos ensinam que o reconhecimento do eu se dá no momento em que aprendemos a nos diferenciar do outro. Eu passo a ser alguém quando descubro o outro e a falta de tal reconhecimento não me permitiria saber quem sou, pois não teria elementos de comparação que permitissem ao meu eu destacar-se dos outros eus. Dessa forma, podemos dizer que a identidade, o igual a si mesmo, depende da sua diferenciação em relação ao outro. (BOCK, 1999, p.204).

Muitos são os caminhos para o envolvimento com a arte e ao trilharmos estes caminhos descobrimos muitos outros. E estes surgem para nos mostrar que há um mar de possibilidades no universo da arte. Um espaço rico, onde artistas e as suas obras nos mostram seus percursos, seus processos de criação e o modo como cada

um em determinado momento usou a linguagem da arte para tornar externo, concreto, lúdico, poético e sensível o que até então eram apenas desejos ou meros devaneios escondidos, apagados... (BUORO, 2003).

Percursos nos caminhos da educação: a experiência estética em diálogo com a construção do conhecimento sensível

É só isso que desejo fazer:
saltar sobre os limites que separam o possível existente
do utópico desejado, que ainda não nasceu.
Dizer o nome das coisas que não são,
para quebrar o feitiço daquelas que são...
(ALVES, 2005, p.32)

A importância da arte na educação estética do sujeito é clara e evidente: somos seres sensíveis e inteligíveis, capazes de transformar as coisas ao nosso redor, como a nós mesmos. Somos reflexivos e possuímos capacidades de estratégias diversas para expressarmos nossas ideias, desejos, angústias e alegrias. Sendo assim, como sujeito de atitude, faz-se necessário uma leitura de mundo, uma análise que perpassa nos campos sensíveis do ser humano, nos campos da ciência, atingindo todo o âmbito emocional e histórico-social do mesmo.

Ainda nesta perspectiva de importância da arte na educação estética que constitui o sujeito, Martins nos faz refletir quanto aos espaços que proporcionam estes encontros com a arte:

[...] a arte é importante na escola, principalmente porque é importante fora dela. Por ser um conhecimento construído pelo homem através dos tempos, a arte é um patrimônio cultural da humanidade e todo ser humano tem direito ao acesso a esse saber. (1998, p.13).

A arte para além dos muros da escola, em espaços que possam proporcionar momentos de apreciação e apropriação da arte. Onde olhares se cruzam ao mesmo tempo em que se (re)constituem. No entanto, faz-se necessária a presença de mediadores nestes espaços não formais de educação estética. Sujeitos que promovam ações/situações culturais as quais possam ser acessadas, vivenciadas por sujeitos outros. E há que se destacar a importância da relação do sujeito mediador com a arte, com a construção do seu repertório, de sua bagagem cultural. Neste viés, Kramer nos aponta uma luz:

[...] a experiência de profissionais da educação nos mais diversos espaços culturais pode atuar no sentido de informar seu olhar, sensibilizar e flexibilizar seu conhecimento e, desse modo, propiciar situações que se configurem como importantes momentos de aprendizagem do ponto de vista cultural, político, ético e estético. Considerando que tal formação constitui os profissionais como pessoas no que se refere ao gosto estético e aos valores éticos, entendendo que ela contribui para sua atuação no mundo do trabalho, com crianças, jovens e adultos, dentro ou fora da escola. (2007, p. 200).

Por tudo isso, é possível compreender a relação da arte com a Educação como algo que vai além da escola. Apesar de que – infelizmente - para muitos, este acesso à arte depende única e exclusivamente de vivências limitadas às salas de aula e – muitas vezes – partindo de leituras de más reproduções das linguagens artísticas - se é que se pode usar o termo no plural, pois em alguns/muitos casos, “linguagem artística” somente.

Espaços de arte e educação: museus, galerias e formação cultural

Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. Num museu, numa galeria, sei de antemão que encontrarei obras de arte [...] Esses locais garantem assim o rótulo “arte” às coisas que apresentam, enobrecendo-as. (COLI, 2006, p.32).

Como seres sociais, os humanos organizam-se de diversas formas, procurando estabelecer regras que favoreçam o todo – ao menos deveria. Dentre tantas normas políticas de convivência, há as que instituem a preservação, bem como a permanência, de ações culturais, para que seja possível, em todos os sentidos, (des)envolver cada vez mais o sujeito neste processo cultural.

Diante de tantas reflexões sobre a arte, cultura e sujeito, torna-se evidente a importância do acesso às diversas linguagens artístico-culturais que se ressignificam a cada momento, dignificando o olhar e ampliando nosso repertório estético.

Muitos espaços oportunizam o encontro direto do sujeito com a arte, como galerias e museus por exemplo. Tais espaços dignificam as obras, dando *status*³ não só à obra, mas também ao artista. Estar nesses espaços e poder fruir da arte que ali se encontra não só amplia o repertório do espectador, como também modifica algo – no olhar, no sentir, no perceber.

Os sujeitos, em suas interações diversas, circulam em variados espaços culturais e experienciam, também, diferentes formas de produção cultural. É no diálogo com o outro e com a cultura que cada um é constituído, desconstruído, reconstruído, cotidianamente. O acesso aos bens culturais é meio de sensibilização pessoal que possibilita, ao sujeito, apropriar-se de múltiplas linguagens, tornando-o mais aberto para a relação com o outro, favorecendo a percepção de identidade e alteridade. (LEITE, 2005, p. 23).

E Leite continua nos iluminando quando diz que “diante da abertura em torno do que é arte, fica mais difuso o papel dos museus que se propõem a abrigá-la.” (2005, p.23) - pois se nem tudo é arte e há quem possa dizer o que é - obviamente os locais onde permanecem também serão próprios – e diversas vezes, infelizmente.

Mas se o objetivo é difundir cada vez mais o encontro do sujeito com a arte, faz-se necessária a desmistificação do gesto de ir ao museu – ou galerias, ou outros eventos que promovam a arte/cultura. É preciso romper com as barreiras que a história construiu de que a arte é para poucos, pois as intenções dos museus mudaram. Os objetivos de outrora não sustentam mais as necessidades do sujeito que hoje frequenta os museus.

Os museus, historicamente, foram criados por e para os setores dirigentes, na maioria das vezes com objetos provenientes de saques e conquistas. Sua estrutura guardava, e suas mensagens ideológicas objetivavam, a manutenção do *status quo*. O acesso era restrito a eleitos mediante a argumentação de que o povo não se interessava pelos instrumentos de cultura, não sabendo comportar-se nos museus. (LEITE, 2005, p. 25).

Portanto, por mais sofisticados que alguns museus sejam, a arte continua sendo para todos. Aqueles que se sentirem provocados por ela devem ir ao seu encontro, levados pela curiosidade, pelo desejo, ou até pela curiosidade ou o desejo

³ *Status* no sentido de adquirir o reconhecimento enquanto objeto artístico, enquanto arte. Arte que muitas vezes se transforma durante o encontro com o espectador. Contrapondo o termo *status quo* que representa uma situação inalterada, independente da situação/encontro. (WEISZFLOG, 1998).

do outro. E que estes reconheçam na sua presença uma relação singular, o encontro do sujeito com ele mesmo através de tudo o que é representável e sensível na arte.

A visita ao Museu de Arte provoca o gosto pela descoberta das impressões sensoriais, a curiosidade e o prazer. A proximidade com as obras originais proporcionam melhor visibilidade às cores, formas e técnicas utilizadas, interferindo também na relação do espectador com as dimensões das pinturas, dos desenhos ou fotografias e, no caso das obras tridimensionais, com o volume e seu entorno. (GANZER, 2005, 86).

Mas, para isso, é preciso ir ao seu encontro além dos muros da escola, para além das reproduções – mesmo porque, quando bem reproduzidas, ainda não estabelecem as relações que a original proporciona. Leite, em um de seus generosos textos, nos lembra as sensações de estar nestes espaços e traz uma fala importante de Coli: “não é apenas necessário termos acesso às artes pelos álbuns, pelo rádio, pelos discos, pela televisão; é necessário visitar monumentos. É necessário poder ler.” (COLI, 2002, apud LEITE, 2005, p.24)

Em suma: nada substitui o momento de fruição do espectador mediante a obra original. O contexto é outro. São outras dimensões. O momento é singular. Pode-se até repetir o gesto, mas as marcas deixadas serão outras – outros detalhes que antes escaparam aos sentidos. É preciso ficar diante da obra e deixar-se levar pelas sensações que ali surgem. Fruir o momento, a obra e o próprio espaço que tudo isso proporciona.

Reflexões sobre a tríade estético-poética dos sujeitos: o artista, a obra e o espectador

É curioso lembrar que os primeiros espectadores que entraram numa sessão de cinema se assustaram com as imagens que viram e saíram correndo, sem saber ao certo do que se tratava. Nós tivemos que aprender a ver cinema, assim como os cineastas tiveram que aprender a lidar com nossa percepção. (COSTA, 1999, p.23)

Por mais que o artista se afaste da companhia de outras pessoas durante o seu processo de criação, estará com ele toda a sua bagagem estético-cultural, carregada de influências advindas de fruições diversas. Experiências vividas que outrora foram proporcionadas por outros sujeitos e situações do cotidiano.

Na busca pelo inédito que provoca e gera novas sensações – ou talvez com o intuito de mexer com os sentidos já adormecidos, através do que já se conhece, mas há tanto fora esquecido – o artista cria vínculos com sua obra e com os espectadores sensíveis a ela. Ele nunca está só.

Ao refletirmos sobre o que nos diz Costa a respeito: “Se o papel do artista é tão importante que é capaz de modificar a maneira que olhamos o mundo à nossa volta, sem o público que percebe sua beleza e transpõe para seu cotidiano a obra de arte também não existiria.” (1999, p. 104). Eis a tríade!

Refiro-me à poética em torno da palavra tríade, correlacionando com o envolvimento destes três sujeitos. No dicionário “Novo Aurélio: século XXI” encontramos uma definição de *tríade* que diz: “S.f. 1. Conjunto de três pessoas ou três coisas; trindade; trilogia. [...] 4. *Mús.* Acorde de três sons. [...]” (FERREIRA, 1999, p.1998).

Isto se torna inspirador, sendo possível até poetizar sobre: tríade, algo sacro como a Santíssima Trindade. A obra que ao fazer parte do grupo torna-se sujeito. Que forma e transforma olhares. Já a ligação do termo com a música inspira falar de sintonia, de ritmo, harmonia. Sem falar o quanto torna-se forte remetendo ao cinema e à narrativa quando diz *trilogia*.

Um trio certamente inspirador, que suscita muitas reflexões em torno da arte e a construção do olhar, do sujeito que olha e que é olhado.

O artista assume um papel fundamental na arte. Ao criar sua obra, traz à tona o que há de mais sensível em si, (des)construindo coisas sob novos paradigmas, acrescentando seu olhar a tudo o que (trans)forma. Sendo assim, é possível refletir à luz de uma fala categórica de Leite (2005, p. 22) que diz: “Ao artista cabe convocar o olhar para o que não era anteriormente visto.” Convocar o olhar. Esplêndido! Desafiador! Ao artista, o esplendor e ao mesmo tempo o desafio de suscitar emoções, aguçar os sentidos, equilibrar ou desequilibrar aquele que olha a sua obra e nela vê coisas tantas.

Já a obra, esse fio condutor carregado de significados, pode – e acaba tendo – mil e uma interpretações. Pode provocar em cada sujeito que a olha algo diferente, algo que diz respeito a sua bagagem, suas vivências – as mais significativas –

estabelecendo um diálogo entre o espectador e o artista – este também com histórias imbricadas, repletas de signos e suas interpretações pessoais. E ela se mantém ali, provocadora, aberta ao diálogo – este muitas vezes silencioso – com quem a frui. Este momento é muito bem descrito por Argolo, que através de suas reflexões ilumina caminhos.

A inquietação provocada pela obra de arte em virtude dos sentidos que se atribuem ao contato com ela diz respeito à necessidade que o homem tem de compreender o que está à sua volta, o que faz parte de suas experiências de vida como ser singular, único. (ARGOLO, 2005, p. 79)

Discorrendo sobre a obra de arte como quem se refere a um sujeito e suas propriedades, Leite (2005, p. 20) projeta sua luz: “A obra de arte é sempre social – o próprio artista é, também, espectador de sua obra. Ela carrega em si suas próprias categorias de veracidade; forma e conteúdo caminham juntos.”. E é no caminhar que tudo acontece. Ao caminhar escolhem-se trajetos e percursos vão se formando a partir de outras tantas escolhas que surgem neste decorrer.

Muitos são os fatores que contribuem para o surgimento de novos movimentos na arte. Novos artistas, novas obras e novos espectadores. Cada qual com seu estilo e linguagem. Mas todos querendo fruir a arte.

A sociedade está diretamente ligada a essas mudanças, pois a arte reflete a cultura do sujeito, que através dela se expressa e registra o seu olhar sobre os fatos.

Poeticamente, romanticamente, com ideais políticos e sociais – ou até pelo deleite que a obra de arte pode trazer a quem a revela com o seu olhar.

Não importa de que maneira isso ocorra. É fato, a presença do artista e sua obra é uma constante na história do ser humano. Desde os primórdios aos dias atuais.

Sendo assim, pode-se dizer que

Mudanças na arte e no gosto de uma época são provocadas também pelos próprios artistas que estão sempre desenvolvendo novos recursos, novas formas de se expressar. Portanto, a dinâmica da arte depende das transformações históricas, das modificações resultantes da popularização dos estilos e do desenvolvimento dos artistas. (COSTA, 1999, p. 34)

Assim como os artistas, os espectadores vivem o seu momento com a obra. No momento de fruição, a obra remete algo ao espectador – lembranças marcantes, momentos vividos... Mas para que esse momento seja pleno, o espectador deve estar

aberto, disposto a envolver-se e entregar-se às sensações que surgem. O julgamento virá depois – ou não. Aos poucos as coisas farão sentido – ou não. Ou simplesmente o encontro não o tocará. O que já foi dito, e aqui é repetido, é que este encontro com a obra é único, pessoal, intransferível. Porque quem transfere acaba moldando conforme a sua leitura. Aquele que recebe, já vê não só com seus olhos, mas com a influência do olhar do outro.

Oliveira (2006, p.96), ao falar da interação do público com a obra de arte, afirma poeticamente que “o que você sente, é o que você leva das coisas e o que você é”. Neste momento o sujeito se descobre, ao passo que a arte também se revela cheia de significados a ele.

Portanto, no encontro com a arte e com o artista o sujeito também é revelado. Através de seu olhar, de seus sentidos aguçados e de tudo mais que pode vir a acontecer neste encontro entre a obra, o artista e o espectador, é que comungo mais uma vez com os dizeres poético-estéticos de Leite:

Tudo pode ser... Temos uma certeza apenas: há que haver disposição para o encontro com a obra! Vale dizer, há que haver o desejo, muitas vezes a coragem, de ficar frente a frente com a obra, pois, ao ficar diante da obra, pode acontecer a experiência da alteridade: eu encontro o outro e recebo sua diferença, e, então, encontro-me comigo mesmo. (LEITE, 2005, p.15)

Dentre tantos encontros, há aqueles que nos revelam muito e há os que nos revelam pouco. Há também aqueles que não só revelam como nos queimam com sua luz, marcando-nos para uma vida inteira. Incendiando-nos de emoções e de (re)significações.

O que não podemos esquecer é que, geralmente, tais encontros são mediados por outros olhares. E antes, durante - e até depois! - o olhar de quem medeia o encontro do sujeito com a arte pode influenciar e até modificar a sua concepção. Parafraseando Leite, questiono-me quanto à mediação e aos mediadores... Estão eles dispostos para mediar o encontro com a obra? Há neles o desejo e a coragem necessária de ficar frente a frente com a obra? Estão preparados para o momento da alteridade? Estas e outras questões sobre mediação são intrigantes e extremamente relevantes no processo de apreciação/ apropriação no encontro com a arte.

Sujeitos interlocutores: a performance do corpo no museu

Quem nos contou a história foi a
princesa do castelo.
Natana⁴

Receber o espectador em um espaço museal, expositivo requer do monitor uma postura de sujeito provocador e de sujeito mediador deste encontro com a arte. Conhecer as obras e os artistas, assim como o perfil dos espectadores, são fatores que contribuem – e muito! – para que o monitor desempenhe bem o seu papel. É preciso estar integrado à exposição que irá mediar, é fundamental o contato maior com a obra e com o artista.

Além disso, é preciso estar “alimentado” e ter as suas “necessidades supridas” – no que se refere à linguagem estético-cultural e outras representações do universo da arte - para então poder subsidiar reflexões em torno da arte à mostra.

Frente à necessidade de estar em contato constante com as linguagens artísticas, os artistas, os signos e tudo mais que corresponda à mediação dos espaços expositivos, concordo com a autora quando ela se refere à construção do mediador a partir de vivências significativas: “A possibilidade de ir aos museus, fazer seus próprios percursos e suas seleções pessoais torna os monitores mais autônomos, confiantes, atentos e dinâmicos em sua relação com o público. (MACHADO, 2005, p. 98)”. Ou seja, quanto mais integrado o monitor estiver com o espaço museal, maior será o seu envolvimento, melhor será a sua articulação e a sua interlocução durante a mediação que realizar.

Além de sua fala, o monitor/mediador não está só nesta missão de instigar o encontro do sujeito com a arte. Há outras informações no espaço que também comunicam algo. O que muitas vezes leva o espectador a não querer monitoria e a querer fruir o que mais lhe chama a atenção sem a interferência de outro olhar. Porém, estes outros materiais dispostos no ambiente expositivo também acabam influenciando – e até direcionando – a leitura e a fruição da obra. Como nos diz Grinspum (2007, p. 62):

⁴ Fala de uma aluna da educação infantil, com idade entre quatro e seis anos, que participou de uma pesquisa de Adriana Aparecida Ganzer (2005, p. 90). Ela refere-se à visita ao museu [castelo] e à monitora [princesa] que realizou a mediação.

Não podemos acreditar naquela ideia que muitas vezes se tem de que os objetos falam por si. Objetos não falam por si, nós é que atribuímos significados aos objetos. E em uma exposição sempre existem instrumentos de mediação. Você nunca vai entender qual é o discurso curatorial se não leu o folheto, o texto de parede ou o catálogo.

Entretanto, deixar levar-se somente pelos escritos, sem uma provocação a mais, também pode levar o espectador a conclusões equivocadas. Ou seja, informações podem ficar distorcidas quando o espectador é privado de um diálogo maior com a obra, o contexto que ela traz e o seu próprio repertório. Coli (2006, p. 121) nos alerta para certas informações aparentemente explícitas:

É importante não confiar nos textos como desvendadores ou chaves do objeto artístico. Eles são instrumentos complementares, auxiliares da frequência, mas não são “tradutores” ou explicadores absolutos da obra – mesmo quando, autoritariamente, pretendem sê-lo. É importante saber servir-se dos textos com cautela. Frequentar uma obra é antes de tudo, um ato de interesse.

Interesse esse que não deve ser apenas do espectador, mas do mediador também.

Machado, ao falar sobre a sua experiência de ser mediadora da apresentação de Lasar Segall para grupos de monitores em formação estética, relata suas percepções no momento da fruição e apropriação dos mesmos:

Afinal os monitores precisavam motivar o olhar das pessoas que visitavam a mostra, pois eles seriam responsáveis por estabelecer uma relação prazerosa do público com as imagens. Ou seja, pra provocar prazer, o monitor tinha que sentir e ter prazer em buscar conhecimento, associar dados sobre as obras, a vida e a produção de Segall, partindo de uma ordenação pessoal e muitas vezes afetiva sobre o artista. (MACHADO, 2005, p. 99)

Motivar, instigar, provocar, dialogar acreditando no outro, usar estratégias de aproximação: estas, entre outras ações, fazem parte do fazer de um mediador. Porém, ao estar integrado com a obra e com o artista, o monitor/mediador não pode esquecer a bagagem cultural que o espectador traz consigo. Ignorar estes conhecimentos pode prejudicar o processo mediador ao invés de ampliá-lo. Com relação a este comportamento, Argolo nos ilumina com suas palavras:

Não se devem ignorar os diferentes tipos de experiências de vida, o background das pessoas, pois são fontes de novas e ricas experiências de encontro com a arte. Isso porque os sentimentos em relação às obras são únicos e singulares. Por isso mesmo, impor informações nem sempre desejadas não garante envolvimento, não assegura que a experiência com a arte provoque a necessidade de saber mais, o desejo de voltar. (2005, p. 81).

E esse “desejo de voltar” e de “saber mais” leva o espectador a ampliar seu repertório cultural e estético, buscando cada vez mais um contato maior com as linguagens, com os artistas e com outras atividades culturais.

Em suma, reflito à luz dos dizeres de Ganzer, que retrata a mediação como um valiosíssimo diálogo: “um trabalho educativo que constrói fruidores sensíveis e propõe um novo olhar para as coisas corriqueiras – que podem ir além dos nossos referenciais – privilegia o diálogo entre o visual e o verbal na tentativa de compreender os processos e as relações oferecidas.” (2005, p. 87).

Estabelecer relações de indivíduos com a arte ao mesmo tempo em que colabora com a construção do repertório do outro, deixa-o ainda mais envolvido, pois também se reconhece como sujeito apreciador.

Contudo, é necessário expor a importância da performance do corpo como meio de expressão e intencionalidade no processo de apreciação, onde, segundo Gaiger:

O corpo reflete todas as nossas experiências e tem em si inscrita toda a nossa história; é através dele, essencialmente, que nós nos comunicamos e nos expressamos. No ser humano, as emoções, o movimento, o gesto, o pensar, a linguagem estão carregados de forças intencionais e expressivas. (2000, p.110).

Neste sentido, proponho que as corporeidades e os museus sejam a evidência de estudo desta pesquisa na perspectiva de romper com o engessamento do corpo que é “podado” em sua criação e conseqüentemente se reflete na formação de sujeitos sem expressividade e potencial criativo, estabelecendo um link direto com a educação, em especial o ensino da arte, em que buscamos alunos que saibam se expressar, comunicar e não tornem-se, conforme Gaiger:

[...] Jovens e adultos alienados de nosso corpo, recalçados em nossa criatividade e emoções, engessados por comportamentos definitivos e inquestionáveis, e, pior, potencialmente capazes de reproduzir estes sistemas, inclusive como professores, sem ter a mesma força volitiva para deles duvidar e rompê-los. (2000, p.109).

Referências

ALVES, Rubem. *Educação dos sentidos e mais...* Campinas, SP: Verus Editora, 2005.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 3. ed. rev. São Paulo: Moderna, 2003.

ARGOLO, Gabriela Salles. Olhares e saberes do encontro com a arte. In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana E. (Orgs.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papyrus, 2005. p.73-84.

BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes T.. *Psicologias: uma introdução ao estudo de psicologia*. 13. ed. São Paulo: Ed. Saraiva, 1999.

BUORO, Anamélia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

COLI, Jorge. *O que é arte*. 11ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

COSTA, Cristina. *Questões de arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético*. São Paulo: Moderna, 1999.

DEMO, Pedro. *Pesquisa: princípio científico e educativo*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GAIGER, Paulo. A escola, o corpo, o teatro uma fotografia no deserto. In: CONGRESSO NACIONAL DE REORIENTAÇÃO CURRICULAR, 2., 2000. Blumenau. *Anais...* Blumenau: Edifurb, 2000, p.107-111

GANZER, Adriana Aparecida. Turbilhão de sentimentos e imaginações: as crianças vão ao museu, ou ao castelo... In: LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana E. (Orgs.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papyrus, 2005. p. 85-92.

GRINSPUM, Denise et al. Entre o encontro e a provocação: a ação mediadora. In: MARTINS, Mirian Celeste; SCHULTZE, Ana Maria; EGAS, Olga. *Mediando contatos com arte e cultura*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2007.

HONORATO, Aurélio Regina de Souza. A formação de professores (re)significada nos espaços de narrativa. In: FRITZEN, Celdon; MOREIRA, Janine. *Educação e arte: as linguagens artísticas na formação humana*, Campinas, SP: Papyrus, 2008. p. 109-117.

KRAMER, Sonia. Produção cultural e educação: algumas reflexões críticas sobre educar com museu. In: _____; LEITE, Maria Isabel. (Orgs.). *Infância e produção cultural*. 6.ed. Campinas, SP: Papirus, 2007. p. 199-215.

LEITE, Maria Isabel. Museus de arte: espaços de educação e cultura. In: _____; OSTETTO, Luciana E. (Orgs.). *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papirus, 2005. p. 19-54.

MACHADO, Adriana de Almeida. O seu olhar melhora o meu: o processo de monitoria em exposições itinerantes. In: *Museu, educação e cultura: encontros de crianças e professores com a arte*. Campinas, SP: Papirus, 2005. p. 93-115.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. *Didática do ensino de arte: a língua do mundo: poetizar, fruir, e conhecer a arte*. São Paulo: FTD, 1998.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Convocações multissensoriais da arte do século XX. In: PILLAR, Analice Dutra. *A educação do olhar no ensino das artes*. (Org.). 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2006. p. 85-98.

WEISZFLOG, Walter. *MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1998.