

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Ana Carolina Campos

VISITAS MEDIADAS NO MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSIO
MAGALHÃES - MAMAM

RECIFE
2014

Ana Carolina Campos

VISITAS MEDIADAS NO MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSIO
MAGALHÃES – MAMAM

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTES VISUAIS, na área de concentração do Ensino de Artes Visuais no Brasil, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Livia Marques Carvalho.

RECIFE
2014

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

C198v Campos, Ana Carolina
Visitas mediadas no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães / Ana Carolina Campos. – Recife: O Autor, 2014.
120 p.: il., fig.

Orientador(a): Lívia Marques Carvalho.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Artes Visuais, 2014.
Inclui bibliografia e apêndice.

1. Museus de arte - frequência. 2. Cultura. 3. Educação. 4. Arte. I. Carvalho, Lívia Marques (Orientador). II.Título.

700 CDD (22.ed.) UFPE (CAC2014-93)

ANA CAROLINA DE PAULA FÉLIX CAMPOS

**VISITAS MEDIADAS NO MUSEU DE ARTE MODERNA
ALOÍSIO MAGALHÃES – MAMAM**

Aprovada em 27 de junho de 2014

BANCA EXAMINADORA

Professora Dra. Livia Marques Carvalho – Orientadora (UFPB)

Prof. Dr. Fábio José Rodrigues da Costa – Membro Titular Externo
(URCA)

Prof^a. Dr^a. Renata Wilner – Membro Titular Interno (UFPE)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos mediadores culturais do
EducAtivo MAMAM.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à professora Lívia Marques Carvalho, por estar junto nesta caminhada. Suas indicações e orientações clarificaram meu olhar pesquisador, contribuindo para meu modo de examinar um objeto e para minha forma de expor informações e dados aos possíveis leitores. Agradecerei sempre pela sua compreensão, paciência e generosidade, ao entender minha escrita, condições e inclusive, minha maneira de ser no mundo.

Aos professores do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB, pelas orientações iniciais e por dividir suas experiências com os estudantes do mestrado, reportando-nos caminhos de pesquisa e suas prováveis consequências.

Aos amigos do mestrado, parceiros de estudos, alegrias e anseios. Nossas discussões em sala de aula enriqueceram meu percurso como pesquisadora do campo do Ensino das Artes Visuais, acrescentando novos conhecimentos a minha pesquisa. Agradeço pelos encontros e conversas descontraídas, frequentemente vivenciadas nos momentos de intervalo entre as aulas, quando parávamos para tomar um café e relatar nosso dia a dia. Os laços afetivos que criamos foram fundamentais para energizar a alma e continuar em frente.

Aos colegas de trabalho, do colégio Ethos e das redes municipais de ensino de Olinda e Recife, que ficaram felizes pelo meu ingresso no mestrado, torceram pelo meu desenvolvimento e seguraram diversas “barras” nos momentos que não podia estar presente.

À Beth da Matta, diretora do MAMAM, por me receber de braços abertos e com muito carinho. Agradeço a confiança que em mim depositou e a sua perseverança em gerir uma instituição cultural pública tão significativa para a comunidade pernambucana.

À Cristiane Mabel, chefe da Divisão de Conservação e Acervo do MAMAM e amiga, pelo acolhimento amoroso, pelo auxílio nas resoluções de algumas questões, por ouvir meus impasses e gargalhar junto.

À Juliana Teles, coordenadora do *EducAtivo MAMAM*, que se tornou uma parceira desta pesquisa, colocando-se sempre à disposição, fornecendo dados e conteúdos, preocupando-se com os prazos e até com minha saúde. Agradeço a oportunidade de um dia ter trabalhado junto com ela, quando exercemos a mediação

cultural de uma exposição temporária em Recife, e me sinto ainda mais agraciada, por esta segunda oportunidade de entrar em contato com essa linda pessoa.

Aos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*, que me surpreenderam com a abertura para o diálogo. Fui muito bem recebida por todos. Agradeço-lhes a disponibilidade em revelar suas experiências, relatar seus anseios e descobertas, por acreditar nesta pesquisa e também, por diversas vezes, ouvir minhas falas. Vocês, sinceramente, encantaram-me com suas posturas de trabalho e, porque não dizer, de vida.

Aos meus pais, pelo apoio emocional, doado com todo amor, por meio de gestos e palavras reconfortantes e também pela compreensão das minhas faltas nos fins de semana. Seus incentivos foram essenciais para me dar força e continuar a construção deste trabalho.

Aos amigos queridos, velhos companheiros de vida, meu obrigada de coração! Foi muito importante ter vocês ao meu lado, acompanhando o nascimento desta pesquisa, observando minha evolução, encorajando-me, dando bronca e reclamando que eu fazia falta nos encontros da turma. Vocês são meu refúgio do mundo.

Ao meu companheiro, Fábio Maranhão, pelos diálogos, pelas leituras compartilhadas e análises coletivas. Mas também, principalmente, pelas palavras de carinho e incentivo, pelo amparo nos momentos difíceis, por comemorar minhas vitórias e por estar e ser presente.

RESUMO

Esta pesquisa consiste num estudo de caso sobre as ações pedagógicas desenvolvidas pelos mediadores culturais, do setor educativo do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), para as visitas mediadas. Fez parte de seus objetivos examinar o planejamento e a prática das visitas mediadas, identificando suas bases metodológicas e o uso de recursos materiais, além de investigar a formação dos mediadores culturais. Os dados foram coletados pelas entrevistas com a direção do museu, com a coordenação educativa e com os mediadores culturais, e também por meio de questionários aplicados a estes. A observação das visitas mediadas igualmente foi utilizada como fonte de conteúdo. O estudo apontou algumas etapas utilizadas como métodos na construção e execução das visitas mediadas: a observação das reações do público, a leitura de imagem, a contextualização e o fazer artístico. Igualmente expôs a dinâmica de trabalho do setor educativo do museu, intitulado *EducAtivo MAMAM*, acrescentando a análise dos perfis de seus profissionais. Também indicou alguns entraves que condicionam as práticas educativas realizadas com os públicos visitantes. A pesquisa concluiu que o mediador cultural é um importante provocador das discussões e interpretações dos visitantes sobre os objetos artísticos de uma exposição, mas também participante, ou seja, suas impressões fizeram parte e contribuíram para a construção de tais ações. As visitas mediadas se caracterizaram como exercícios experimentais, nos quais as propostas de leitura de imagem, contextualização e fazer artístico foram testadas no encontro dos objetos artísticos com o público.

Palavras-chave: Educação em Museus. Mediação Cultural. Visitas mediadas. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM).

ABSTRACT

This research is a case study of the pedagogical practices developed by cultural mediators, from the educational sector of the Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), for mediated visits. Made part of its objectives examine the planning and practice of mediated visits, identifying their methodological bases and the use of material resources, and investigate the qualification of cultural mediators. Data were collected through interviews with the direction of the museum, the educational coordination and cultural mediators, as well through questionnaires applied to these. The observation of the mediated visits also was used as a source of content. The study pointed some steps used as methods in the construction and execution of the mediated visits: the observation of public reaction, image reading, contextualization and making art. Also exposed the working dynamics of the educational sector of the museum, titled *EducAtivo MAMAM*, adding the analysis of their professional profiles. Either found some barriers that constrain the educational practices executed with the public visitors. The research concluded that the cultural mediator is an important provocative element of the discussions and interpretations of the visitors about the art objects of an exhibition, but also participant, in other words, their impressions made part of the process and contributed to the construction of such actions. The mediated visits were characterized as experiential exercises, in which proposals for image reading, contextualization and making art were tested in the meeting of the art objects with the public.

Key words: Education in Museums. Cultural Mediation. Mediated visits. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM).

LISTAS DE IMAGENS

Imagem 1 – Rua da Aurora.....	47
Imagem 2 – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães.....	48
Imagem 3 – Hall de entrada do MAMAM.....	49
Imagem 4 – Detalhe do Cartema de Aloísio Magalhães	49
Imagem 5 – Prédio do anexo MAMAM no Pátio.....	60
Imagem 6 – <i>Sala do EducAtivo</i> (Vista geral).....	72
Imagem 7 – <i>Sala do EducAtivo</i> (Vista frontal).....	73
Imagem 8 – Escadaria da <i>Sala do EducAtivo</i> com produções visuais dos mediadores culturais.....	73
Imagem 9 – <i>Ateliê</i> (Vista frontal).....	73
Imagem 10 – <i>Ateliê</i> (Vista interna).....	73
Imagem 11 – Gráfico do sexo dos mediadores culturais.....	76
Imagem 12 – Gráfico das idades dos mediadores culturais.....	77
Imagem 13 – Gráfico das formações acadêmicas dos mediadores culturais	78
Imagem 14 – Gráfico da atuação profissional no campo da mediação cultural anterior ao MAMAM	79
Imagem 15 – Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.....	83
Imagem 16 – Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.....	84
Imagem 17 – Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.....	84
Imagem 18 - Exposição <i>Coleção MAMAM – Recorte 2013</i> . Hall de entrada	88
Imagem 19 – Exposição <i>Coleção MAMAM – Recorte 2013</i> . Salão térreo	88
Imagem 20 – Exposição <i>Coleção MAMAM – Recorte 2013</i> (1º piso)	89
Imagem 21 – Exposição <i>Só Lâmina</i> de Nuno Ramos (2º piso).....	90
Imagem 22 – Exposição <i>Triangulações - Circuito das Artes 2013</i> (2º piso).....	90
Imagem 23 – Exposição <i>Triangulações - Circuito das Artes 2013</i> (2º piso)	91
Imagem 24 – Mediadores culturais estudando coletivamente as exposições do MAMAM	97
Imagem 25 – Obra do artista plástico Antônio Dias – <i>Trama</i> (1968).....	103

LISTA DE SIGLAS

CAC-UFPE – Centro de Artes e Comunicação.
CEFAV – Centro de Formação em Artes Visuais.
FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco.
IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus.
ICOM – Conselho Internacional de Museus.
IRB – Instituto Ricardo Brennand.
MAC-USP – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
MAMAM – Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães.
MAM-RJ - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.
MASP – Museu de Arte de São Paulo.
MMLG – Museu Murillo LaGreca.
MNBA – Museu Nacional de Belas Artes.
MNRJ – Museu Nacional do Rio de Janeiro.
MUHNE – Museu do Homem do Nordeste.
SBPC – Semana Brasileira para o Progresso da Ciência.
SESC – Serviço Social do Comércio.
UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco.
UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO 1 – MUSEUS: UMA NARRATIVA DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS COM O PÚBLICO	18
1.1 – As relações iniciais entre museus e públicos	19
1.2 – Públicos condicionam a presença da dimensão educativa nos museus	24
CAPÍTULO 2 – A MEDIAÇÃO CULTURAL COMO AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS	32
2.1 – Sobre o conceito de mediação	33
2.2 – Sobre o sujeito mediador em espaços expositivos	38
2.2.1 – Particularidades do campo profissional	41
CAPÍTULO 3 – MAMAM – MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSIO MAGALHÃES	46
3.1 – Suas histórias e minhas histórias	47
3.2 – Novos tempos, novas propostas	54
3.3 – Acervo, parcerias e ramificações	57
3.4 – A dimensão educativa no MAMAM	61
CAPÍTULO 4 – <i>EducAtivo MAMAM EM FOCO</i>	66
4.1 – A dinâmica de trabalho do <i>EducAtivo MAMAM</i>	67
4.2 – Os perfis dos mediadores culturais do <i>EducAtivo MAMAM</i>	75
CAPÍTULO 5 – AS VISITAS MEDIADAS DO <i>EducAtivo MAMAM</i>	87
5.1 – As exposições do MAMAM – de setembro de 2013 a janeiro de 2014.....	88
5.2 – A experiência como estudo preliminar para o desenvolvimento das visitas mediadas	91
5.3 – O desenvolvimento das visitas mediadas	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110
APÊNDICES	113
APÊNDICE A – Roteiro de entrevista com a diretora do MAMAM, Beth da Matta	114
APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com a coordenadora do <i>EducAtivo MAMAM</i> , Juliana Teles	115
APÊNDICE C – Roteiro de entrevista com os mediadores culturais do <i>EducAtivo MAMAM</i>	116
APÊNDICE D – Questionário aplicado com os mediadores culturais do <i>EducAtivo MAMAM</i>	117

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

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 o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: - Me ajuda a olhar!

(GALEANO, 2009, p. 15)

Lembro-me da primeira vez que entrei em contato com este texto. Um grande amigo, também arte-educador, estava elaborando um curso de capacitação¹ de professores de uma instituição cultural² da cidade do Recife-PE. A citação acima foi a introdução de seu discurso. Naquele momento, compreendi ainda mais o trabalho que fazíamos como mediadores culturais³ em museus e outros espaços expositivos⁴. Nós nos empenhávamos em ajudar os visitantes a “olhar”⁵ as obras em exposição, subentendendo este olhar como um processo interpretativo.

Exerci a função de mediadora cultural em alguns espaços expositivos da capital pernambucana entre 2003 e 2009, compreendendo grande parte do período

¹ Na época, este curso era denominado “Formação de Professores”.

² Refiro-me a Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ). No ano de 2005, o arte-educador Anderson Pinheiro realizou um curso de capacitação para professores para o Projeto Primeiro Olhar, que ² Refiro-me a Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ). No ano de 2005, o arte-educador Anderson Pinheiro realizou um curso de capacitação para professores para o Projeto Primeiro Olhar, que objetivava o desenvolvimento de ações educativas focadas em discussões sobre arte contemporânea.

³ Utilizarei neste trabalho a nomenclatura *mediador cultural*, empregada pelas educadoras Ana Mae Barbosa e Rejane Coutinho (2009), para definir o profissional que pertence ao setor educativo de museus e outros espaços expositivos. Seu exercício profissional perpassa por atividades como: atendimento ao público em geral, desenvolvimento e execução de pesquisas, visitas mediadas, oficinas, materiais educativos e cursos.

⁴ Por espaços expositivos, compreendo os locais onde são realizadas exposições de variadas características. Estão inseridos neste contexto, os museus, as instituições culturais, as galerias de arte, as bibliotecas, os observatórios, os centros científicos, dentre outros.

⁵ O conceito de *olhar* empregado neste caso, também defendido pela educadora Suzana Gomes da Silva (2009), refere-se à leitura que realizamos ao interpretar uma imagem, entendendo-a como processo social e pessoal. Ao olhar uma imagem, partimos de nossos referenciais para criar relações com diferentes contextos, problematizá-la, interpretá-la e julgá-la.

em que cursava Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e o posterior a sua conclusão.

Ao ingressar no curso, em 2002, não tinha ideia do campo profissional que atuaria ao finalizá-lo. Sempre fui muito tímida e achava que não me portaria bem a frente de um grande público de uma sala de aula. Portanto, ao conhecer os espaços expositivos e reconhecê-los como um campo de atuação para educadores em artes visuais, seja como estagiários ou como prestadores de serviço, esses se configuraram como “locais-alvo” de meu trabalho.

Entendia que nestes lugares também me defrontaria com uma quantidade relativa de público, porém, neles me sentia confortável, pois desde o início do curso, frequentava bastante as exposições que se realizavam na cidade do Recife-PE e sua região metropolitana. Desta maneira, estava mais familiarizada com o ambiente expositivo e o ensino de arte praticado nele.

Compreendia que a visitação das mostras, assim como a participação em encontros com arte-educadores, artistas, curadores e críticos de arte (promovidos pelos gestores dos espaços expositivos), contribuíam positivamente para minha formação como educadora em Artes Visuais.

Através destas práticas, entrei em contato com diferentes expressões artístico-culturais nacionais e internacionais, conheci diferentes processos de criação artística e participei de visitas mediadas⁶, elaboradas com propostas pedagógicas específicas para os objetos artísticos de uma determinada exposição.

Julgo importante ressaltar que atualmente sou professora de Artes Visuais das redes municipais de Olinda-PE e Recife-PE e, felizmente, sinto-me realizada com meu trabalho como docente. Conclui a graduação em 2007 e desde então leciono aulas de Artes Visuais em escolas das redes pública e particular de ensino. Afirmo que o conhecimento e a experiência necessários a minha prática docente provêm, em grande parte, do desenvolvimento profissional realizado como mediadora cultural em espaços expositivos.

Minha experiência profissional no campo da mediação cultural se iniciou com a monitoria⁷ da exposição *Aspectos do Sagrado na Arte Contemporânea através do*

⁶ A visita mediada será apresentada no capítulo 2 desta pesquisa.

⁷ Esta era a nomenclatura utilizada para o trabalho de mediação cultural desta exposição. O termo *monitor* será comentado no capítulo 2 desta pesquisa.

Livro de Artista, em 2003. Esta mostra coletiva, que durou duas semanas, realizou-se na Galeria Capibaribe, instalada no Centro de Artes e Comunicação (CAC-UFPE) e foi promovida pelo Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística em parceria com a Coordenação de Artes Plásticas⁸.

Por meio de uma inscrição, os estudantes de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas poderiam trabalhar na monitoria. Apesar de sua curta duração, pude dialogar com diferentes públicos devido ao grande número de visitantes que essa exposição atraiu⁹, e, assim, deu-se o início de minha vivência com o trabalho de mediação cultural.

Posteriormente, entre 2003 e 2004, trabalhei também em duas exposições que se realizaram na Galeria de Arte do Serviço Social do Comércio (SESC) de Casa Amarela (Recife-PE), cuja coordenação convidou-me a prestar serviço como mediadora cultural.

Contudo, gostaria de aqui destacar três locais de grande relevância para minha formação profissional: o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), a Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e o Instituto Ricardo Brennand (IRB). Estas três instituições se diferenciavam dos locais em que trabalhei antes pelo fato delas serem dotadas de um *Setor Educativo*. Este núcleo tem a função específica de buscar, por meio de suas ações, dinamizar o potencial educativo de seu acervo permanente e de suas exposições eventuais.

Trabalhei no MAMAM entre 2004 e 2005, sob a orientação das coordenadoras Jane Lima e Simone Reis, apoiada pelas pesquisas que realizávamos sobre os campos da Arte-educação e da História da Arte. Foi neste local onde comecei a refletir sobre o ofício do mediador cultural, buscando compreender suas características, suas especificidades e competências. Durante as realizações das exposições, permanecia muito tempo apreciando os objetos artísticos, e também refletindo sobre a importância de meu papel em relação aos outros profissionais que faziam parte do museu.

Na FUNDAJ, onde trabalhei de 2005 a 2007, o trabalho dos mediadores culturais era centrado em um estudo intenso sobre Arte Contemporânea e Educação em Museus. Nós também desenvolvíamos cursos para professores, oficinas

⁸ Atualmente designada Coordenação de Artes Visuais.

⁹ Concomitantemente a esta mostra, realizou-se no Centro de Artes e Comunicação (CAC-UFPE) a III Regional da Semana Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), provocando um aumento no número de público visitante da Galeria Capibaribe.

experimentais, encontros com pesquisadores de áreas diversas, como também materiais educativos, que consistiam em textos críticos e explicativos, pranchas com imagens, transparências, propostas de atividades, jogos e objetos cênicos¹⁰.

Entre 2006 e 2008, já trabalhando no IRB, além de exercer as atividades supracitadas relativas aos setores educativos, desenvolvi uma pesquisa sobre as visitas mediadas realizadas pelos seus mediadores culturais. As coordenadoras do setor educativo do IRB, Joana D`arc de Souza Lima, historiadora e educadora, e Áurea Muniz Bezerra, educadora, adotavam uma dinâmica investigativa para seus profissionais.

Quinzenalmente, os mediadores culturais realizavam pesquisas sobre questões que envolviam o acervo da instituição, os campos da História da Arte e da Arte-educação e sobre seu próprio exercício profissional. Posteriormente, estes estudos eram compartilhados com todo setor educativo em reuniões, que também se realizavam a cada quinze dias.

Então, neste período de pesquisa, optei por realizar uma avaliação de minhas visitas mediadas, analisando a seleção dos objetos artísticos, os exercícios de leitura de imagem e as propostas de atividades. Durante a investigação, verifiquei que o caminho metodológico projetado para um público visitante específico, por meio de um planejamento pedagógico¹¹, em sua maioria, não correspondia à prática da visita mediada. Este fato provocou, em mim, o desejo de identificar os motivos destas mudanças no planejamento.

Na época, algumas justificativas foram apontadas: a preferência do público por objetos artísticos diferentes dos que constavam no planejamento; as interpretações dos visitantes sobre os objetos artísticos, que geravam novas discussões; a apatia do público apresentada no momento da leitura dos objetos artísticos, exigindo a elaboração de novas estratégias de diálogo por parte dos mediadores culturais.

Logo depois, outra surpresa apareceria. Ao acompanhar as visitas mediadas de meus colegas de trabalho do IRB também identifiquei mudanças em seus

¹⁰ Qualquer objeto que faz parte de uma cena teatral, porém, neste caso, qualquer objeto que contribua para a leitura de um objeto artístico, histórico ou cultural.

¹¹ No período em que trabalhei no IRB, os mediadores culturais elaboravam um planejamento pedagógico para suas visitas mediadas. Previamente, o agendamento dos grupos visitantes era consultado, objetivando a construção de propostas educativas específicas, em respeito às faixas etárias, ao contexto sociocultural e aos objetivos do grupo.

planejamentos. Neste período, havia uma ânsia em desvendar coletivamente os motivos destes ocorridos, porém, o grande volume de atividade que desenvolvíamos não permitiu uma discussão mais profunda sobre este assunto.

Assim, algumas questões que emergiram através deste breve exercício investigativo ainda permaneciam irresolutas, tais como: como os mediadores culturais planejam suas visitas mediadas? A coordenação educativa participa deste planejamento pedagógico? Em que teóricos se baseiam? As propostas de leituras de imagens elaboradas para as visitas mediadas correspondem a sua prática? Caso ocorram mudanças em seu planejamento, que fatores as desencadeiam? O que condiciona o uso de recursos materiais durante as visitas mediadas?

Entendo que, essencialmente, as visitas mediadas são compostas por exercícios de leitura de imagem, nos quais o mediador cultural desenvolve passos de leitura para os objetos artísticos selecionados¹² dentre os que fazem parte de uma determinada exposição, objetivando construir uma narrativa para seu discurso.

Estes passos são constituídos basicamente por perguntas que provocam diálogos, e conseqüentemente, dependem de respostas. Seu planejamento inicial pode ser alterado no ato da mediação pela imprevisibilidade das interpretações, opiniões e julgamentos revelados pelo público visitante.

Esta hipótese também encontra apoio nas palavras de Rosa Iavelberg (2003), quando ela aponta que “os contextos culturais dos visitantes conformam as possibilidades de recepção e se expressam nas leituras que cada frequentador faz dos objetos das mostras” (IAVELBERG, 2003, p. 76).

Diante deste quadro investigativo, da minha prática como mediadora cultural e dos questionamentos supracitados, senti-me instigada a elaborar uma pesquisa que teve como objetivo analisar as ações educativas do MAMAM para suas visitas mediadas.

Tomei como base a situação específica do MAMAM, pela importância que essa instituição desempenhou em minha formação profissional, sendo este o primeiro museu em que trabalhei e no qual iniciei meus questionamentos sobre o ofício do mediador cultural. O MAMAM foi escolhido ainda pela sua relevância na história da educação em espaços expositivos de Pernambuco, instituindo, no ano de

¹² Em grande parte dos espaços expositivos uma visita mediada dura entre 1h e 1h30. Comumente é realizada uma seleção dos objetos artísticos pelos mediadores culturais, objetivando a dinamização do tempo.

2000, o primeiro setor educativo permanente de museus do estado. Além destes fatores, este também foi o primeiro museu que visitei, quando tinha 18 anos¹³, evento que marcou significativamente minha história pessoal.

Fizeram parte também dos objetivos desta pesquisa, examinar como são planejadas as visitas mediadas desenvolvidas pelos mediadores culturais do MAMAM, identificar as metodologias de leitura de imagem empregadas pelos mediadores culturais nas visitas mediadas do MAMAM e também verificar o uso de recursos materiais durante as visitas mediadas, procurando entender as razões metodológicas que o condicionaram. E por fim, a formação dos mediadores culturais do MAMAM foi investigada como forma de compreender a fundamentação teórica de seus planejamentos e das práticas da mediação cultural.

A importância do estudo sobre este assunto residiu na busca por conhecimentos a respeito das inter-relações entre metodologias de trabalho utilizadas na mediação cultural, bem como, apontar fatores que condicionam as ações pedagógicas das visitas mediadas. Acredito também que as discussões provenientes deste tema permitiram esclarecer um pouco mais as influências das opções metodológicas para a prática pedagógica em espaços expositivos.

Além disso, é importante ressaltar, que a descrição das ações do setor educativo do MAMAM como um todo contribui para a compreensão do desenvolvimento da história da educação em museus de Pernambuco e para o reconhecimento deste espaço como formador de público em Artes Visuais.

A delimitação do problema a uma situação específica configura esta pesquisa como um estudo de caso, possibilitando o relato de ações reais peculiares a um espaço determinado, mas que não se distanciam de um panorama diagnosticado dentro de uma visão global. Ou seja, as ações particulares estão inseridas no contexto contemporâneo vivenciado nos espaços expositivos de uma forma geral.

No intuito de esclarecer as questões e atingir os objetivos que fizeram parte deste estudo, optei por uma metodologia de cunho qualitativo. Devido a sua natureza exploratória, este tipo de pesquisa permite maiores interações entre os sujeitos envolvidos nas práticas averiguadas, através de entrevistas com grupos específicos.

¹³ Neste período, ano 2000, os dirigentes do MAMAM realizaram uma exposição do artista plástico francês, Auguste Rodin. Esta mostra obteve grande divulgação na mídia local, assim como atingiu recorde no número de público visitante em relação aos padrões dos museus pernambucanos da época.

Sendo assim, inicialmente, foram analisados documentos e anotações provenientes da época em que exerci a função de mediadora cultural no MAMAM e também da Biblioteca Pintora Lígia Celeste, núcleo pertencente ao museu. Estes dados foram importantes para descrever a história do MAMAM e as mudanças que ocorreram em seu projeto institucional.

Posteriormente, outros dados foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas direcionadas à direção e à coordenação educativa do museu, individualmente, na busca de conhecer e apresentar o projeto político-pedagógico da instituição. A escolha por este formato de entrevista se deu pela abertura consentida ao entrevistado de expor dados, experiências e opiniões além do roteiro prévio.

Aos mediadores culturais do MAMAM, sujeitos protagonistas deste estudo, foi aplicado um questionário para investigar sua formação e compreender seu exercício profissional. Suas visitas mediadas foram observadas como forma de examinar sua prática em relação ao seu planejamento pedagógico. Importante destacar que foram observadas somente as visitas mediadas para públicos escolares, visto que este se configura como o público visitante mais frequente do museu¹⁴, como também o planejamento pedagógico direcionado a ele, geralmente, possui uma estrutura mais sistematizada.

Objetivando uma maior interação com os mediadores culturais, também foi realizada uma entrevista coletiva semiestruturada, com um grupo focal, formado pelos educadores e pela coordenadora do setor educativo. Dos oito mediadores culturais contatados, cinco compareceram neste encontro. Dentre os que não se fizeram presentes, um estava gozando férias e os outros não alegaram motivos pela falta.

Algumas perguntas, que constavam no questionário, foram repetidas nesta entrevista para estimular uma maior exposição de suas percepções a respeito do trabalho que realizaram como mediadores culturais. Por exemplo: Como vocês constroem o planejamento pedagógico das ações desenvolvidas para as visitas mediadas? Usam alguma base metodológica? Qual e por quê?

As entrevistas, a aplicação dos questionários e a observação das visitas mediadas foram realizadas entre setembro de 2013 e janeiro de 2014. O recorte temporal foi delimitado objetivando o cumprimento dos prazos estipulados pelo

¹⁴ Informação retirada dos livros de assinatura das exposições que se realizaram no MAMAM no ano de 2013.

Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE). A etapa de qualificação do trabalho científico, realizada em junho de 2013, demandou reformulações teóricas e metodológicas da pesquisa de campo, e, portanto, só poderia se iniciar após este momento.

Os capítulos que constituem este texto se configuram de uma forma linear, partindo de um contexto global para o regional, compreendendo os fatos elencados como passos de um movimento histórico. Assim sendo, temos, no Capítulo 1, um recorte narrativo da história do museu, enfatizando as relações que estabeleceu com o público ao longo de seu desenvolvimento. Nele, pretendeu-se explanar sobre o museu como local de visitação restrita até sua transformação em espaço democrático.

Tendo em vista o contexto de implementação de políticas democráticas e pedagógicas nos museus, no Capítulo 2, buscou-se aproximar o leitor do conceito do termo mediação, e mais especificamente, da mediação cultural, como forma de compreender o trabalho educativo desenvolvido por profissionais especializados dentro do espaço museal. Portanto, aos mediadores culturais é dedicada maior atenção nesta parte.

O capítulo 3 apresenta o MAMAM, por meio de seu contexto histórico e seu projeto político-pedagógico, assim como, expõe seus núcleos e seus profissionais.

A ênfase na dinâmica de trabalho desenvolvido pelo setor educativo do museu, intitulado *EducAtivo MAMAM*, bem como os perfis dos mediadores culturais são apresentados no capítulo 4.

No Capítulo 5, são exibidas as descrições e análises das visitas mediadas desenvolvidas e executadas pelos mediadores culturais do MAMAM durante o período que compreende o mês de setembro de 2013 ao mês de janeiro de 2014.

Concluindo a trajetória do texto, no capítulo 6, as considerações finais são apresentadas algumas reflexões que emergiram a partir do processo de análise das ações do setor educativo do MAMAM para as visitas mediadas.

CAPÍTULO 1

MUSEUS: UMA NARRATIVA HISTÓRICA DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS COM O PÚBLICO.

Neste capítulo, apresento uma breve narrativa histórica sobre museus, dando ênfase às relações que estes estabeleceram com o público ao longo de seu desenvolvimento. Apesar de não fazer parte dos objetivos desta pesquisa, fez-se necessária a citação de alguns marcos históricos como contribuição para discutir as inter-relações entre museu, a sociedade e suas ações pedagógicas. É importante destacar que os fatos elencados são um recorte dentro de uma vasta trajetória pertencente à história dos museus em geral. No decorrer do texto, também apresento o processo de transformação do museu, que passou de lugar restritivo de públicos para um espaço democrático, com finalidades de lazer e educação.

1.1 As relações iniciais entre museus e públicos.

O conceito atual de museu foi elaborado pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) durante a 21ª Conferência Geral, realizada na Áustria, em Viena, no ano de 2007 e compreende que

Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e seu ambiente, para fins de educação, estudo e diversão.

O ICOM é uma organização internacional, criada em 1946 e é composta por profissionais preocupados em defender, conservar e partilhar o patrimônio cultural da humanidade. De acordo com seu estatuto, os museus desempenham um papel fundamental no desenvolvimento social, através de ações democráticas e educativas, garantindo a pesquisa e a preservação das produções culturais, artísticas e científicas para as futuras gerações.

Por meio do conceito de museu elaborado pelo ICOM, entendo os esforços de seus profissionais em deixar claro à sociedade que a instituição museal está a serviço de seus interesses, bem como que o direito ao acesso ao patrimônio cultural

universal está assegurado. Porém, na história que compreende o desenvolvimento dos museus em geral¹⁵ encontramos fatos que se distanciam deste panorama.

Em um ensaio, escrito em 1953, Theodor W. Adorno traz uma análise de experiências vivenciadas por Paul Valéry e Marcel Proust, quando estes visitaram o Museu do Louvre, em Paris. No início de seu texto, encontra-se uma pequena reflexão sobre o conceito de museu, revelando uma crítica à instituição e conseqüentemente, à forma de pensar e agir da sociedade vigente. Para Adorno

[...] a palavra alemã *museal* (próprio de museu) traz à mente lembranças desagradáveis. Ela descreve objetos com os quais o observador já não mantém um relacionamento vital e que se encontram no processo de morte; devem sua preservação mais ao respeito histórico que às necessidades do presente. Há mais do que uma ligação fonética entre museu e mausoléu. Os museus são jazidos de família das obras de arte (ADORNO, 1998, p. 173).

Esse julgamento provém da crítica a uma sociedade que valorizou seus bens culturais pelo valor econômico que possuíam em detrimento de sua relevância histórica. Para este autor é no museu que são acumulados os tesouros culturais, porém “o valor de mercado não deixou lugar para a felicidade da contemplação” (ADORNO, 1998, p. 173), perpetuando-o assim como exibidor dos costumes das altas classes sociais.

O museu, o qual Adorno faz referência, prestava serviços aos interesses da classe social economicamente favorecida, ou seja, limitava a apreciação do patrimônio cultural a uma pequena parcela da sociedade. Observo, então, um distanciamento do panorama descrito por Adorno para o panorama atual, pois, como vimos anteriormente, os direitos de acesso às produções culturais da humanidade estão assegurados através de estatutos elaborados por autoridades responsáveis pela gerência das instituições museais.

A origem dos museus está atrelada ao hábito próprio da natureza humana de colecionar objetos e lhes atribuir valores. Um dos exemplos mais significativos para locais de guarda de objetos são os *Gabinetes de Curiosidades*, surgidos durante o período histórico do Renascimento. Estes gabinetes não eram considerados

¹⁵ Utilizo a expressão “museus em geral” para abranger as diferentes especificidades pertencentes aos museus na atualidade. Por exemplo: Museu de Arte, Museu do Futebol, Museu de Arqueologia, Museu da Mineração, Museu da Língua Portuguesa, entre outros.

museus, mas fazem parte do início da construção de espaços de pesquisa e preservação do patrimônio cultural da humanidade.

Eles eram verdadeiras galerias particulares, onde se exibiam peças consideradas raras, animais empalhados, pequenas obras de arte, curiosidades e excentricidades. Sua montagem era feita com requintes cenográficos e com preocupação enciclopedista. Pertencentes à aristocracia, seus interiores somente eram visitados por convidados do dono do gabinete, comumente membros da família, amigos e pesquisadores.

Essa restrição de visitação de público se estendeu para o período que os museus se constituíram como tal, assim como para quando estes se tornaram públicos. O Ashmolean Museum é considerado o primeiro museu público, localizado em Oxford, na Inglaterra. Em 1683, liberou a visitação de seus espaços somente aos especialistas da área artística e historiográfica e aos estudantes universitários.

Outro exemplo é o Palácio Hermitage, localizado na cidade de São Petersburgo, na Rússia, que foi construído entre 1771 e 1787, por ordem de Catarina II, para abrigar a imperial coleção de arte e uma biblioteca. Quando este abriu suas portas ao público apenas os portadores de trajes cerimoniais da corte russa eram autorizados a entrarem (informação verbal)¹⁶.

Ainda inseridas no contexto europeu, mais especificamente na França, as coleções particulares dos séculos XV, XVI e XVII eram contempladas apenas por proprietários, familiares e amigos. No final do século XVIII, o continente europeu sofreu grandes mudanças políticas devido à queda de governos despóticos e à Revolução Francesa. Neste cenário, diversos objetos históricos, culturais e artísticos foram doados, ou até mesmo confiscados de famílias reais e dos aristocratas que haviam se refugiado durante a revolução. Esses objetos se transformaram em acervos, criando instituições abertas ao público.

Após o período da Revolução Francesa, foram criados na França, o Museu do Louvre, o Museu dos Monumentos, o Museu de História Natural e o Museu de Artes e Ofícios. O mais conhecido deles, o Museu do Louvre, criado em 1793, era aberto ao público apenas três dias a cada dez, o que representou um avanço significativo

¹⁶ As informações referentes ao Ashmolean Museum e o Palácio Hermitage foram apresentadas na palestra *Objetos e Sentidos: sentindo o museu*, lecionada pela pesquisadora Nicole Costa, mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Sua palestra fez parte de um curso para professores em Artes Visuais “De Mala & Cuiá – a sala de aula vai ao museu”, realizado no Museu do Homem do Nordeste, em Recife-PE, no ano de 2012.

nas práticas de apreciação de objetos históricos, culturais e artísticos. Segundo a pesquisadora Marlene Suano (1986), sua finalidade era educar a nação francesa de acordo com os valores clássicos greco-romanos.

Estas transformações políticas provocaram mudanças no comportamento social, difundindo um ideal democrático e a modernização da sociedade. Conseqüentemente, fomentaram por um lado a abertura de mais museus na Europa e também na América do Norte e, por outro, a preocupação com o viés educativo das instituições. “Na Europa, projetos governamentais de instrução formal passam a valorizar, muitas vezes, de forma obrigatória, as visitas a museus” (MARANDINO, 2011, p.12). Essa obrigatoriedade era demandada às instituições escolares.

Os museus, quando se tornaram públicos, fizeram parte de um grande movimento desencadeado pelos interesses da classe dominante, que se caracterizava em promover ações de divulgação do conhecimento em espaços que possibilitassem uma massiva frequência populacional. Para a pesquisadora Maria Ilone Seibel-Machado (2009), a educação representa um mecanismo de reprodução das relações sociais economicamente favorecidas, mas, por outro lado, favorece o surgimento de condições que engendram mudanças na sociedade, ou seja, através dela a classe dominada pode superar os valores da classe dominante. “Essas considerações nos levam a retomar a questão da intencionalidade da prática educativa desenvolvida em museus. Entendê-la como prática ‘intencionalizada’ implica em afirmá-la como prática não neutra” (SIEBEL-MACHADO, 2009, p.11).

Para os órgãos competentes, que preservam e partilham o patrimônio cultural da humanidade, tais como o ICOM e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM),

[...] os museus hoje são considerados instituições de caráter público e do âmbito da difusão cultural e, como estão inseridos no contexto do modo de produção social capitalista, são marcados pelos antagonismos, contradições e conflitos inerentes a este modelo. Significa dizer que, se os museus cumprem a função de manutenção da cultura e das relações sociais dominantes, podem também contribuir para a sua transformação, ao buscar possibilidades de construir [...] propostas e situações educativas que favoreçam a construção de relações sociais voltadas para um tipo de sociedade (SEIBEL-MACHADO, 2009, p.11).

Neste primeiro momento, o cerne no contexto europeu foi evidenciado devido a forte influência que sua história demarcou sobre os museus brasileiros. Para nos aproximarmos do panorama nacional, ao qual pertence o objeto desta pesquisa, e entendermos melhor essa dimensão, explanarei brevemente sobre museus de

grande representatividade para o desenvolvimento das instituições museais no Brasil.

Como marcos iniciais, não posso negligenciar os primeiros museus fundados em nosso país pelo monarca D. João VI, no século XIX. Com a chegada da corte portuguesa, em 1808, o Brasil se transformou em um novo centro para o Império Português, desencadeando mudanças no âmbito social e cultural do país.

Anos mais tarde, foi criado o Museu Real (1818), tendo como referência os modelos artísticos europeus. O Museu Real, que atualmente é denominado como Museu Nacional do Rio de Janeiro (MNRJ), possuía como acervo inicial, uma pequena coleção de bichos empalhados e minérios, tendo como função central a investigação científica. Esta coleção foi acrescida de materiais trazidos por naturalistas em expedições e era apreciada por cientistas, estudantes e curiosos das altas classes sociais.

Ainda no Brasil Império, foi criada em 1815, a Escola Nacional de Belas Artes, que funcionava como divulgadora dos modelos artísticos europeus. Joaquim Lebreton, chefe da conhecida Missão Francesa, chegou às terras nacionais em 1816, munido de 54 peças de arte, dentre as quais, encontravam-se pinturas francesas e italianas, além de cópias de quadros pertencentes à estética neoclassicista¹⁷.

Em 1822, com a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, surge a necessidade de exibir as obras dos estudantes e professores. Devido ao significativo volume de produções artísticas foi fundada, em 1843, a Pinacoteca da Academia, com abertura de mostras de arte para o público. Posteriormente, estas mostras foram transformadas em Salões de Arte, com premiações e concursos com bolsas de estudo¹⁸ na Europa.

No contexto nacional, os primeiros museus fundados após o Museu Real foram o Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambuco (1862) e o Museu Paraense Emílio Goeldi (1871). Estas instituições e outras que também foram criadas no final do século XIX e começo do século XX, ofereciam ao público a organização e a exibição de seus acervos sem, no entanto, disponibilizar o serviço de acompanhamento das visitas.

¹⁷ Estética artística vigente no continente europeu nesse período.

¹⁸ Destinadas aos estudantes brasileiros, objetivando o contato direto destes com professores renomados e famosas produções artísticas do continente europeu.

Por meio deste pequeno recorte na história dos museus em geral, procurei compreender o desenvolvimento destes locais e as relações iniciais que estabeleceu com seus públicos. Mais adiante, partirei para uma narrativa focada no estreitamento destas relações. Museus europeus de grande relevância serão comentados, porém, pretendo evidenciar o contexto nacional para melhor contextualizar o objeto desta pesquisa.

1.2 Públicos condicionam a presença da dimensão educativa nos museus.

No desenvolvimento histórico dos museus encontramos fatos que demonstram condutas restritivas em relação à visitação de públicos, mas também nos deparamos com a modificação deste espaço em locais democráticos, que passaram a ser gerenciados por profissionais preocupados com questões sociais e educativas. Fato que se deve às transformações sociais vivenciadas no final do séc. XVIII e início do séc. XIX, no continente europeu, após as quedas dos governos despóticos. Fazia parte dos objetivos das novas tendências governamentais disseminar suas diretrizes ao povo, e neste momento, os museus se apresentavam como lugares atrativos a uma expressiva quantidade de público.

Os dirigentes de museus ampliaram suas atuações quando elaboraram ações para recepcionar os diferentes públicos, que em sua maioria, era constituído por visitantes carentes de informações, contextualizações e vivências com o próprio espaço museal.

Nota-se então, uma modificação estrutural em seu corpo profissional, exigindo especialistas no campo educacional para pesquisar, elaborar e executar práticas pedagógicas que estivessem em consonâncias com as questões das exposições. Essa transformação emergiu a partir desta nova concepção de museu como espaço de transmissão de conhecimento. E é também consequência deste momento, a implantação de setores especializados em promover ações educativas voltadas para o público geral.

O primeiro setor educativo permanente de museu foi instituído no museu do Louvre, em 1880. De acordo com Luciana Sepúlveda (2003), pesquisadora do campo da Educação em Museus, ao promover o acesso ao grande público, os gestores do museu encararam o seguinte problema: a falta de preparação dos

professores dos liceus franceses¹⁹ em utilizar os instrumentos que o museu disponibilizava, quando eles optavam por ampliar o acesso de seus estudantes aos bens culturais, através de visitas guiadas; e a dificuldade dos gestores em transmitir seu conhecimento a uma plateia não especialista. Assim sendo, a criação de seu setor educativo justifica-se também para resolver estes impasses.

O discurso da educação pública, a criação e ampliação de espaços para integrar a arte e a indústria, para divulgar produtos industriais e feitos científicos junto a um público mais amplo – incluindo as classes trabalhadoras – representaram importantes mecanismos da “pedagogia do progresso” para produzir e alimentar a esperança de dias melhores por meio do progresso. Neste contexto, a escola e o museu desempenham importante papel na produção de consenso em torno dessa esperança. E é este cenário que marca a concepção e a estruturação dos primeiros setores educativos de museus e as ações educativas que desenvolveram (SEIBEL-MACHADO, 2009, p.14).

No século XX, o Museu Britânico de Londres implantou, em 1911, o *Serviço de Visitas Guiadas*. Suas exposições deveriam transmitir um painel ilustrado do conhecimento humano, e através das visitas guiadas oferecidas ao público, os gestores se apoiavam nas peças do acervo para ilustrar suas narrativas. Segundo Denise Grisum (1991), eles empregavam a linguagem discursiva, e conseqüentemente, não permitiam que o grupo visitante contribuísse com suas opiniões e interpretações.

Já é possível notar os esforços dos dirigentes dessas instituições em considerar o processo de aprendizagem do público visitante, por meio da organização da apresentação de seus acervos e das ações pedagógicas elaboradas para transmitir conhecimentos. Porém, a forma de apresentação da descrição das obras expostas ainda não permitia a interação do público, que somente recebia dados e informações como verdades absolutas.

No Brasil, é apenas a partir da década de 1920 que começaram a surgir experiências educativas em museus, nas quais os processos de aprendizagem dos visitantes se tornaram uma preocupação central. Neste período, foi criada a *Divisão*

¹⁹ A criação dos liceus franceses se iniciou no ano de 1802, por Napoleão Bonaparte, e tinha como objetivo organizar a instituição pública na França, tornando-a lugar central no embrião do sistema educacional. Distinguiu-se radicalmente das escolas centrais, caracterizando-se como espaço inspirado no modelo pedagógico humanista, com aulas pela manhã e estudo supervisionado pela tarde, fazendo referência aos internatos. Incluíam cursos extras de desenho, exercícios físicos, história e artes recreativas. Sua criação trouxe de volta as humanidades e o latim, que tinham sido substituídos pelas escolas centrais na perspectiva de um ensino enciclopedista com interesse mais nas ciências, no desenho e nas matérias modernas em geral.

de Educação, no Museu Nacional do Rio de Janeiro, pelo seu diretor Roquete Pinto. Este setor desenvolvia o atendimento específico às escolas no espaço expositivo do museu.

Posteriormente, em 1931, o Museu Histórico Nacional, também no Rio de Janeiro, criou a *Seção de Assistência ao Ensino*. Sigríd Porto Barros foi uma das responsáveis pelo serviço educativo deste museu e sua prática como educadora enfatizava a ampliação do conceito de museu, associando-o à educação. Sua metodologia tem grande valor para o desenvolvimento das ações pedagógicas em museus no Brasil, pois, estimulava a curiosidade dos espectadores, provocando discussões. Outro fator importante era a preocupação com as diferentes faixas etárias e suas interpretações.

Segundo Benvenuti (2004), em 1939, a ênfase nos museus como espaços educativos foi discutida numa conferência realizada em Petrópolis-RJ, por Francisco Venâncio Filho, pela iniciativa do Instituto de Estudos Brasileiros. Durante sua realização, ele ressaltou que a valorização de uma visita guiada está numa recepção de público adequada e significativa, reconhecendo a importância dos museus como espaços de convívio e aprendizagem.

No território nacional, as ideias de educação em museus ganham maior ênfase na década de 1930, influenciadas por estudiosos do movimento pedagógico Escola Nova ou Pedagogia Nova. Com origem na Europa e nos Estados Unidos da América, suas propostas evidenciavam a expressão do estudante. A preocupação com os interesses do aprendiz, sua espontaneidade e seu processo de trabalho destacavam sua expressão, e, por isso, caracterizavam este movimento como experimental.

Influenciada por esta pedagogia, a famosa Escolinha de Arte do Brasil, foi fundada em 1948, por Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro. Sua metodologia se baseava na livre expressão de crianças e adolescentes, possibilitando o fazer artístico focado no processo de construção e não em seu resultado. Até as décadas de 1970 e 1980, este tipo de orientação pedagógica permaneceu como modelo para o Ensino de Arte formal²⁰ e também para as práticas educativas desenvolvidas nas instituições museais brasileiras.

²⁰ O termo formal refere-se às práticas pedagógicas inseridas nos espaços escolarizados, de forma intencional e com objetivos e conteúdos legalmente determinados.

A preocupação com os procedimentos de aprendizagem que podem ser desenvolvidos nos museus, onde os visitantes também participam da construção dos conhecimentos, é intensificada quando as instituições museais são também classificadas como espaços que possuem uma função social.

Nas décadas de 1950 e 1960, os espaços museológicos nascem com uma concepção moderna de “museus-vivos”, abarcando uma função social pública e assim, voltados à educação artístico-cultural de seus espectadores.

No século XX, em especial na França a partir de 1950, o conceito de museu foi sendo ressignificado. Assim, frentes renovadas buscaram intensificar as relações público-museu (fazendo a população sentir-se no direito e no dever de participar livre e voluntariamente das exposições); tentaram romper com a estrutura tradicional de museu (utilizando técnicas que viabilizassem a consciência da população sobre seus problemas cotidianos e possíveis alternativas a eles); projetam o museu sobre seu contexto social imediato (apontando a necessidade de engajamento da população, transformando-a em guardiã de seu patrimônio); e enfatizaram a dimensão pedagógica dessas instituições (LEITE; OSTETTO, 2005, p. 27).

No Brasil, Lina Bo Bardi, arquiteta responsável pelo projeto do segundo edifício do Museu de Arte de São Paulo (MASP), fundado em 1947, quando comenta sobre a função social do museu explana que sua programação cultural deve ser destinada “especificamente à massa não informada, nem intelectual, nem preparada”²¹.

O MASP é considerado um grande marco dentre os museus modernos brasileiros, gerido com preocupações educacionais, mantendo uma organização (temática e/ou cronológica) de seu acervo e uma abertura a novas manifestações artísticas.

Estabelecer o Masp como um museu moderno, voltado para a educação de um grande público, era uma preocupação notável na fala de seus fundadores, organizadores e colaboradores, [...]. As atividades educativas no Masp tiveram seu início antes mesmo de sua inauguração, caso, por exemplo, do curso de preparação para monitores. Em “O Museu com Era”, ficaram registrados os cursos promovidos pelo museu na tentativa de torná-lo um “organismo vivo” a fim de “manter o interesse” das “trezentas pessoas” que o frequentavam. Para estimular esta frequência, o “Museu estabeleceu um constante diálogo com o público”, criando cursos de história da arte, de arquitetura, de teatro, de estética, de história e estética do cinema, entre outros, sempre acompanhados por “conferências, debates, projeções, audições, recitais, concertos, etc” (BREDARIOLLI, 2008, p. 198).

²¹ L. Bo Bardi, Função Social do Museu, *Habitat*, 1950, n.1, p.17.

Também neste período, foi aberto o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), em 1948, objetivando aproximar o público da Arte Moderna. Após sua inauguração, realizaram-se conferências e palestras sobre o tema e no ano de 1952, implementaram-se cursos, como os de pintura e a *oficina de arte infantil* com Ivan Serpa.

Ainda neste período, é importante destacar a realização da Primeira Bienal Internacional de São Paulo (1951) e também o curso para monitoria da exposição, que passou a ser oferecido a partir da segunda edição. No curso buscava-se debater dados sobre as produções críticas e artísticas, organizando quadros genealógicos, estabelecendo cronologias, e, assim, renovando-se a cada edição. Em 1985, foi criado o setor educativo da Bienal de São Paulo.

Em 1988, o setor educativo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), gerido pela educadora Ana Mae Barbosa, promoveu a vinda de especialistas internacionais para ministrar cursos para professores, e assim, possibilitou o debate de novas tendências relativas às práticas educativas em museus.

Ainda trabalhando no MAC-USP, Ana Mae Barbosa foi responsável pelo desenvolvimento de uma proposta pedagógica para o Ensino de Arte, a Abordagem Triangular²², que inicialmente integrava a história da arte, o fazer artístico e a leitura de imagem. Posteriormente, devido às diferenças entre Ensino de Arte no museu e na sala de aula, a educadora passou a designar o termo contextualização, substituindo a história da arte por contextos mais amplos.

Desde sua elaboração, a Abordagem Triangular obteve grande respaldo nas práticas educativas do Ensino da Arte em escolas e museus. Desenvolvida inicialmente em um espaço museal, ela colaborou para o estreitamento das relações entre os setores educativos, a curadoria²³ das exposições e os dirigentes de museus.

A exposição “Labirinto da Moda, uma aventura infantil”, primeiramente mostrada no SECS Pompéia (SP)²⁴, em 1996, é um dos mais importantes reflexos desse fato. Com curadoria de Gláucia Amaral de Souza, seu setor educativo foi

²² Inicialmente sua denominação era *Metodologia Triangular*, mas foi alterada pela própria educadora Ana Mae Barbosa.

²³ Termo que designa o trabalho de profissionais responsáveis pela pesquisa, seleção e organização de objetos (culturais, históricos e artísticos) para exposições.

²⁴ Esta exposição foi também apresentada nos SECSs São Carlos, Santos e Bauru, no estado de São Paulo e no Museu do Estado da Bahia.

organizado pelos educadores Christina Rizzi, Cildo Oliveira e Ana Amália Barbosa, e representa um avanço na integração entre curadoria e educação. Sua proposta condicionava a interatividade, principalmente do público infantil, com oficinas de jogos e manipulação de objetos lúdicos. Nas palavras da educadora Christina Rizzi:

O projeto incluiu a Exposição, a realização de Oficinas para crianças e adultos e Espetáculos. Todos os eventos relacionados à Moda em seus vários recortes estéticos e culturais. Foi composta por módulos que se articulam formando uma figura labiríntica, catálogo para adultos, catálogo com propostas lúdicas para crianças, guia impresso com todas as informações históricas, museológicas necessárias para a obtenção de informações e a equipe de monitores (RIZZI,1999, p.10).

Em 1997, surge na capital pernambucana, o Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, objeto desta pesquisa, já imerso nas concepções de um museu moderno, com função social e prática educativa, disseminando a produção cultural e artística ao grande público, portanto, preocupando-se com questões de recepção e formação. O MAMAM possui relevante importância histórico-cultural por possuir um significativo acervo no que se refere às produções artísticas modernas pernambucanas e pelo pioneirismo em desenvolver propostas pedagógicas voltadas para a formação de público em Recife.

No ano de 2000, realizou uma exposição de grande relevância para as práticas educativas em museus do contexto regional. As esculturas do artista plástico, Auguste Rodin, foram exibidas para um quantitativo de público nunca antes visto no MAMAM. Estes espectadores eram recepcionados pela equipe do primeiro setor educativo permanente criado no estado de Pernambuco. À época os jornais anunciavam: “O Mamam vai estar aberto todos os dias, das 10h às 22h, quando 20 monitores estarão disponíveis para repassar detalhes sobre a importância do ‘pai da escultura moderna” (Jornal do Commercio, 2000). A história do MAMAM será descrita no capítulo 3 deste texto, que também tratará sobre os posicionamentos políticos e pedagógicos da instituição.

Num contexto mais próximo da atualidade, Ana Mae Barbosa (2009) afirma que é Nicolas Serota, diretor da Tate Gallery e da Tate Modern, ambas localizadas na cidade de Londres, quem vem defendendo o conceito mais contemporâneo de educação em museus. Para ele, os processos educativos que permeiam estes lugares não se restringem a um departamento específico de educação, mas incluem o design e a curadoria como parte das práticas pedagógicas.

Nicholas Serota propõe um museu que eduque pela experiência para a interpretação. Ao inaugurar as salas da Tate Modern, ele combinou obras de diferentes artistas propiciando uma leitura selecionada da Arte e da História da Arte, estabelecendo uma sequência não determinada pela cronologia, mas por alternâncias de concentração necessária à interpretação. Estes revezamentos variavam entre espaços de profundo exercício intelectual e outros de experiências mais contemplativas, preocupando-se, como diz Barbosa, com uma *respiração interpretativa*.

No Brasil, a exposição *Homo Ludens – do faz-de-conta à vertigem*, realizada entre 2005 e 2006 no Itaú Cultural, em São Paulo (SP), apresentou uma postura curatorial semelhante. Dividida em cinco núcleos: *Faz-de conta*, *Travessuras*, *Ilusões*, *Sensações* e *Vertigem*, a mostra contou com a curadoria de Denise Mattar, que objetivou discutir como o lúdico se desenvolveu no panorama das Artes Visuais e também na sociedade.

Os núcleos exibiram obras de arte pertencentes a movimentos artísticos clássicos e contemporâneos. Seu projeto de expografia se atentou ao que a própria curadora denominou de “respiração lateral”, respeitando as dimensões e as características dos objetos artísticos, mas também as leituras e a circulação do público pelo espaço. Segundo Denise Mattar, a exposição

Permite dessa forma com que a gente tenha uma leitura horizontal de cada piso, quer dizer, em cada piso você tem uma leitura própria. E você tem uma leitura vertical, que você lê a exposição de cima até em baixo, vindo do clássico até o super contemporâneo (MATTAR, 2005).

Compreendo que os núcleos²⁵ que compõem um museu deveriam se voltar para esse objetivo de caráter educativo. No entanto, os *Setores Educativos* ainda são os que se apresentam com um maior foco, visto que são, em sua essência, núcleos direcionados ao desenvolvimento de pesquisas e propostas pedagógicas, a fim de construir diálogos que signifiquem aos seus diferentes públicos, respeitando-os em suas particularidades.

Fazem parte também de seus objetivos, quando desenvolvem ações educativas para exposições, fazer o público refletir criticamente, partindo de uma

²⁵ Estes núcleos basicamente são compostos pela Diretoria, Administração, Acervo e Conservação, Montagem e Iluminação e o Setor Educativo. Porém, variam consideravelmente entre as instituições museais. Algumas incluem núcleos de Curadoria, Design, Comunicação, Produção, Pesquisa, entre outros.

atualidade em direção ao passado, partindo da vida dos visitantes para o objeto em questão e vice-versa. Assim, a história, a cultura e a arte ganham um caráter de construção coletiva e em constante transformação, viabilizando o pensamento divergente e a percepção de especificidades e diferenças.

Contudo, o espaço museal se fundamenta como educativo por possibilitar que o olhar do espectador se sensibilize com os objetos em cartaz; reconhecendo, em seu devido tempo, os conteúdos trabalhados numa mostra, e depois, organizando-os e classificando-os. Assim, o espectador ultrapassa os limites da obra e do artista, revelando símbolos, decodificando e estabelecendo sentido, ou seja, realiza um encadeamento essencialmente educacional, com o auxílio dos instrumentos e do corpo pedagógico que fazem parte do museu.

CAPÍTULO 2

A MEDIAÇÃO CULTURAL COMO AÇÃO EDUCATIVA EM MUSEUS.

Considerando que os museus, na atualidade, desempenham um importante papel social, tendo como ponto central a questão educativa, discuto, neste capítulo, a concepção de ação educativa baseada na mediação cultural.

Objetivando uma compreensão mais ampla sobre a natureza desta, no primeiro subtítulo, explano sobre o conceito de mediação inserido em diferentes contextos, para, posteriormente, abordá-lo no campo da Educação em Museus.

É importante ressaltar, que o termo *mediação cultural* ainda é considerado recente na história das práticas educativas em museus brasileiros. Algumas instituições, inclusive, utilizam-se de outras nomenclaturas para designar tais atividades, como, por exemplo, serviço de guia, monitoria e ação educativa.

Neste trabalho, utilizo o termo mediação cultural por considerá-lo mais adequado para descrever o trabalho pedagógico desenvolvido para atender o público que tem acesso às exposições, porque seus participantes (educadores, visitantes e objetos artístico-culturais) se envolvem com práticas que permitem a exposição e a mediação dos conhecimentos de todos, buscando a construção coletiva do processo de aprendizagem. Sua escolha também é reforçada pela adoção do termo pelo setor educativo do MAMAM, objeto desta pesquisa.

Inicialmente, irei discorrer sobre o conceito de mediação cultural e em seguida, no subtítulo 2.2, apresento um sujeito essencial à realização do processo de mediação em espaços expositivos, o mediador cultural, discutindo sobre particularidades que fazem parte de sua identidade e de seu ofício.

2.1 Sobre o conceito de mediação.

A função do leitor / 1

Quando Lucia Peláez era pequena, leu um romance escondida. Leu aos pedaços, noite após noite ocultando o livro debaixo do travesseiro. Lucia tinha roubado o romance da biblioteca de cedro onde seu tio guardava os livros preferidos. Muito caminhou Lucia, enquanto passavam-se os anos. Na busca de fantasmas caminhou pelos rochedos sobre o rio Antioquia, e na busca de gente caminhou pelas ruas das cidades violentas. Muito caminhou Lucia, e ao longo de seu caminhar ia sempre acompanhada pelos ecos daquelas vozes distantes que ela tinha escutado, com seus olhos, na infância.

Lucia não tornou a ler aquele livro. Não o reconheceria mais. O livro cresceu tanto dentro dela que agora é outro, agora é dela.
(GALEANO, 2009, p. 20)

A Lucia do texto de Eduardo Galeano, extraído da obra intitulada *O Livro dos Abraços*, apropriou-se de uma linguagem, incorporou conhecimentos, hábitos, histórias, discursos, que paulatinamente ao exercício de leitura, foram sendo construídos no e pelo seu ser, transformando-a. Lucia e o livro se entrelaçaram um ao outro, mediados pelas interpretações realizadas através da leitura dos fatos narrados.

A palavra mediação nos apresenta uma relação de entrecruzamento entre contextos distintos. O encontro destes pode provocar conflitos devido à falta de conhecimento de suas identidades e intenções. As ações peculiares à mediação visam desencadear esclarecimentos, resoluções de problemas, elucidações e aproximações, por meio de acordos desenvolvidos entre os participantes.

O conceito de mediação advém do campo do Direito, onde instâncias de regulação social atuam, entre pessoas em conflito ou que têm interesses divergentes, na posição de terceiro, que são ao mesmo tempo neutras e dotadas de uma autoridade. Sua ação consiste em tornar possível uma compreensão entre os participantes, na esperança de lhes permitir sair de uma situação de conflito.

Além da seara jurídica, a mediação possui presença ativa em outras áreas do conhecimento. No campo da Educação em Museus no Brasil, o termo adquiriu uma maior ênfase quando, na cidade de São Paulo-SP, realizou-se a exposição “Labirinto da Moda - uma aventura infantil” (1996), com curadoria de Gláucia Amaral, brevemente comentada no capítulo 1 deste trabalho.

Sua relevância é aqui evidenciada pelo significativo projeto de sua expografia²⁶, que estimulava a interatividade dos visitantes com os objetos expostos, através de experiências sensoriais. Este tipo de exposição reforçou as práticas educativas que focam nas vivências do aprendiz, permitindo que suas sensações e opiniões participem do momento da visita.

A grande maioria do trabalho de mediação cultural, que antes se dedicava ao fornecimento de dados e informações sobre os objetos expostos, passa agora a se

²⁶ Desenho museográfico de uma exposição.

preocupar, mais enfaticamente, com a mediação entre os conhecimentos da exposição e do público visitante.

Aliás, no que concerne à preparação de monitores, o “Labirinto da Moda” foi um divisor de águas. Antes, a idéia era preparar os monitores para explicarem a exposição que estava sendo apresentada. No “Labirinto da Moda”, a idéia era preparar os monitores para a compreensão da Arte e funcionava como um curso muito bem planejado com reuniões de discussão de textos e aulas por profissionais da Arte, ao longo do tempo em que a exposição estava em cartaz e não apenas reuniões de discussão dos problemas pontuais da exposição (BARBOSA, 2004)²⁷.

Segundo Rejane Galvão Coutinho (2009), pesquisadora do campo da educação em museus, essa perspectiva de mediação se generalizou no interior das práticas educativas em espaços expositivos, sob o título de mediação cultural. Seus estudos encontram apoio em teorias elaboradas por pesquisadores franceses da área da comunicação, que se dedicaram a conceituar o termo mediação.

Dentre eles, Jean Davallon, pesquisador e professor do Programa Internacional de Doutorado em Museologia, Mediação e Patrimônio da Universidade de D’Avignon (França), apresenta-nos uma ideia vulgarizada no senso comum: a ação de servir de intermediário ou de ser o que serve de intermediário. Porém, a mediação não seria somente a relação desenvolvida entre duas partes, mas também uma atividade que infere significados a esta relação, conduzindo-a a um estado mais compreensivo para as partes envolvidas.

Outro importante fator que emergiu a partir dos estudos da pesquisadora a respeito da teoria sobre mediação de Davallon é a falta de um consenso único para o termo. Este assume características múltiplas quando é posicionado em diferentes áreas do conhecimento.

Segundo Coutinho (2009), a ideia de mediação abarca ações tão diferentes entre si, perpassando as velhas concepções de “atendimento ao usuário”; as atividades de um agente educativo que trabalha em instituições como museus, bibliotecas, arquivos e centros culturais; as construções de produtos destinados a introduzir o público num determinado universo de informações e vivências; as elaborações de políticas de capacitação ou de acesso às tecnologias de informação e comunicação, entre outras.

²⁷ BARBOSA, Ana Mae. **Museus como Laboratórios**. Revista *Museus*. Postado em 4 de abril de 2004. Disponível em: http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3733.

Dada a amplitude de ações elencadas sob o rótulo “mediação”, parece inevitável construir uma definição consensual do conceito. Resta, portanto, uma abordagem pragmática: a mediação, sempre contextualizada, converte-se em conceito plástico e flexível que estende suas fronteiras para dar conta de realidades muito diferentes entre si (DAVALLON, 2003).

Examinando um conjunto de textos da ciência da informação e da comunicação, Davallon distinguiu alguns tipos de utilização do termo mediação como conceito operatório. O primeiro, de senso comum, põe de acordo partes diferentes, que pressupõe um processo de conflito e comporta uma ideia de conciliação ou reconciliação. O segundo, também de senso comum, serve de intermediário, facilitando a comunicação e favorecendo a um estado mais satisfatório de compreensão.

Segundo ele, se a forma deste elemento varia consideravelmente de um autor para outro, a sua ação, em contrapartida, parece possuir quatro características. A primeira é que esta atividade produz sempre, em maior ou menor grau, um "efeito" sobre o destinatário da comunicação: ele receberá uma informação, ele passará por um processo de aprendizagem. Esta ação é, além disso, modalizada: o destinatário é um beneficiário respeitado, valorizado como sujeito, e não instrumentalizado.

A segunda é que o objeto, o ator ou a situação de partida sofrem uma modificação devido à integração num outro contexto. Por exemplo, num exercício de leitura de imagem, a obra posta em discussão é julgada por diferentes interpretações e se modifica a cada novo veredicto. O fenômeno é semelhante para a obra de arte, o saber ou o ator sob a ação de uma mediação.

A terceira trata do operador da ação (o terceiro elemento enquanto mediador) que é, certamente, quer ação humana, quer operador objetivado sob forma de dispositivo, quer por vezes ambos; mas, seja como for, há quase sempre polêmica sobre a sua forma e a sua natureza.

Por fim, a quarta característica evidencia que o exercício do elemento terceiro tem sempre um impacto sobre o ambiente (mais frequentemente o ambiente social) no qual ele se situa.

Uma de suas conclusões é que a presença da mediação depende das falhas ou inaptações das concepções habituais de comunicação: a comunicação como transferência de informação e a comunicação como interação entre dois sujeitos

sociais. Com este recurso, a origem da ação desloca-se do destinador para um terceiro.

Contudo, a mediação é por definição um processo em construção que se avalia, adapta-se e se reestrutura. De acordo com Jean-François Six, presidente do *Centre National de la Médiation*, na França, a sua dinâmica assenta em várias dicotomias:

[...] da teoria à prática e da prática à teoria, da reflexão à ação e da ação à reflexão, sem que nenhum dos dois membros do binômio seja separado do outro ou domine o outro; uma verdadeira mediação nasce de uniões consecutivas destes binômios (SIX, 1995, p. 250).

A pesquisadora Helena Neves Almeida (2001), distingue as seguintes estruturas fundamentais num processo mediador: a *terceira pessoa*, um terceiro elemento que intervém no dualismo estabelecido entre outros dois elementos, criando uma tríade resultante de uma ligação voluntária entre todos os intervenientes, e assim, desencadeando uma nova relação entre eles; o *não-poder*, referente ao terceiro elemento, cuja autoridade é unicamente moral, não lhe implicando o poder de decisão; a *catálise*, caracterizando a ação do mediador, cuja função provoca reações perante uma situação de equilíbrio instável, acelerando-as no intuito de promover uma transformação na conjuntura inicial de conflito; a *comunicação*, assumindo papel essencial no processo, pois é através desta que se estabelece o diálogo necessário para estruturar a relação entre todos os intervenientes.

Segundo a mesma, para resumirmos todos esses processos, podemos definir a mediação como uma ação voluntária, caracterizada por uma conjunção de fatores desencadeados por uma terceira pessoa imparcial, que promove a construção de alternativas e mudanças, através de procedimentos catalisadores.

Já na teoria histórico-cultural de Vygotsky (1988), o conceito de mediação ocupa um lugar de destaque. Nela, o desenvolvimento humano ocorre por meio do processo em que o mundo passa a ser significado pela criança, que vai se tornando um ser cultural a partir das interações estabelecidas com o outro. As relações que os seres humanos estabelecem com o mundo não são diretas, mas essencialmente mediadas. Portanto, há a necessidade da presença de um elemento mediador, sendo a linguagem o signo principal.

Para esta perspectiva, o desenvolvimento é concebido como um movimento evolutivo de apropriação de hábitos culturais mais elaborados. Nos estudos de Vygotsky, a mediação ocorre por meio dos instrumentos ou ferramentas e dos signos. As funções psicológicas como memória, atenção e percepção, inicialmente têm um funcionamento não mediado e com o emprego dos signos, alteram-se qualitativamente, configurando-se como funções superiores ou culturais.

Assim sendo, a apropriação do mundo cultural só pode acontecer pela participação do outro. Num primeiro momento, explícita, com gestos, palavras e ações e que, posteriormente, adquirirão significação para a própria criança. E implícita, sob a forma de livros, filmes, programas de televisão, brinquedos, etc.

Diante de variadas visões sobre o campo da mediação e seus processos intrínsecos, percebemos, que a figura de um terceiro agente facilitador da compreensão dos discursos de outros dois intervenientes, os quais edificam esta tríade, é fundamental para concluir uma ação comunicativa. Seu ofício, mais parece um jogo de conciliação de variados pontos de vista, cuja finalidade consiste em promover a compreensão e o respeito entre as partes envolvidas.

Este terceiro elemento nos apresenta uma identificação que é redefinida constantemente, exercendo papéis de facilitador, tradutor, negociador, anfitrião, moderador, orientador. Na tentativa de se aproximar do trabalho que realiza dentro do espaço museal, intermediando o contexto abordado numa exposição e o contexto pertencente ao público visitante, partiremos agora para o entendimento de sua identidade e de suas práticas.

2.2 Sobre o sujeito mediador em espaços expositivos.

“Um estar, contudo, que não é passivo nem fixo, mas ativo, flexível, propositivo.”
(MARTINS, 2005, p.54)

A mediação inserida no campo da Educação em Museus, designada mediação cultural, perpassa por diferentes atividades. Estas são desenvolvidas por profissionais pertencentes ao museu, e mais especificamente aos do setor educativo.

Nessa perspectiva, comumente, o setor educativo é composto por um coordenador e pelos mediadores culturais. Ao trabalho desenvolvido por estes profissionais²⁸ compete a elaboração de estratégias que promovam o potencial educativo das exposições e aproximem o público dos objetos que fazem parte delas, bem como dos espaços que as acolhem.

Pode-se incluir no trabalho da mediação cultural, a curadoria, a expografia, o design, os textos de parede, os catálogos e os folders explicativos, pois todos eles funcionam como instrumentos de apresentação e explicação dos conteúdos abordados em uma exposição. Porém, estas produções, geralmente, são planejadas por profissionais que não trabalham em contato direto com os espectadores.

O setor educativo, representado por seus profissionais, lida com os diferentes contextos do público no decorrer do dia a dia dos espaços expositivos. Assim, necessitam criar estratégias que, além de expor conceitos inseridos numa mostra, estimulem o diálogo entre os mesmos e os conhecimentos dos visitantes.

As atividades dos mediadores culturais perpassam pesquisas antecedentes à abertura de cada exposição. Envolvem conhecimentos sobre os objetos, sobre os artistas, os conteúdos, e também sobre campos do conhecimento diretamente ligados ao seu ofício, como, por exemplo, a História da Arte, a Arte-educação, a Educação em Museus.

Nos espaços expositivos que trabalhei, realizado este estudo prévio, os mediadores culturais planejavam visitas mediadas para diferentes públicos, cursos para professores, redações de textos críticos e explicativos e construções de materiais educativos, que continham propostas de atividades, jogos, pranchas com imagens, transparências e objetos cênicos.

Mas, é importante evidenciar que o trabalho desenvolvido pelos setores educativos, relativo às atividades supracitadas, varia consideravelmente entre as instituições. Estas ações dependem das estruturas políticas, funcionais e financeiras dos espaços expositivos, condicionando suas seleções e realizações, ou até mesmo, impossibilitando a execução das mesmas.

Todas estas atividades são de extrema importância para atingir os objetivos que competem ao setor educativo. Mas, a prática das visitas mediadas, sejam elas

²⁸ Neste trabalho, elegi tratar o mediador cultural como um profissional pertencente ao setor educativo. Porém, mais adiante discuto sobre a falta de profissionalização ainda existente no contexto brasileiro.

para público espontâneo ou agendado, apresenta-se com maior expressão. Durante sua realização, nos diálogos entre objetos, espectadores e mediadores culturais, há uma grande possibilidade de compreender as impressões e opiniões do público visitante instantaneamente.

Sobre este aspecto, julgo importante ressaltar, que o mediador cultural, pelo menos nos espaços que trabalhei e pesquisei, atua como um sujeito “adaptável”. Um elemento que conhece a exposição, e que no momento da visita mediada, está conhecendo o espectador e aprendendo a lidar com as imprevisibilidades inerentes ao diálogo. Apesar de possuir um planejamento para este ato, não se podem prever as interpretações que surgirão do encontro entre ele, os objetos e os públicos.

A figura do mediador cultural atua como intermediário entre o contexto apresentado pela exposição e o contexto pertencente ao público visitante. Seu trabalho é permeado pelas práticas do setor educativo, mas para o ato específico da visita mediada, sua função é de aproximar o espectador dos conteúdos expostos, através de exercícios de leitura de imagem, debates, discussões, enfim, fundamentalmente através do diálogo.

Concordando com o conceito da educadora Miriam Celeste Martins (1999), o mediador é um canal entre a cultura contextualizada do produtor da obra, do objeto de conhecimento e de seus visitantes, provocando mudanças qualitativas de aprendizagem dessa cultura pelo aprendiz. “Uma mediação sempre terá de lidar com as histórias pessoais e coletivas de aprendizes de arte na teia sociohistórica.” (MARTINS, 1999, p.112).

As exposições são narrativas, e fundamentalmente, veículos de comunicação. Todavia, as diferentes maneiras de exibição de objetos (culturais, históricos e artísticos) podem não ser legíveis a todos os públicos. O discurso elaborado por críticos, curadores, historiadores e museólogos, encontrado, normalmente, em textos de parede, catálogo e folders explicativos, muitas vezes se apresenta de forma complexa, além de não permitirem trocas com as visões dos leitores.

Segundo Denise Grispum,

Muitos museus ainda depositam nesses instrumentos a esperança de resolução do problema de comunicação. Sem dúvida, que há validade neles. Mas adotá-los como únicos recursos para a acessibilidade ao conhecimento “criptografado” dos objetos está longe de construir uma

ação educacional que se relaciona com o público (GRISPUM, 2000, p. 43).

O encontro direto do corpo e da fala dos participantes da prática educacional vivenciada em espaços expositivos permite o esclarecimento imediato de dúvidas, curiosidades e atualizações que não são consentidas, quando, por exemplo, optamos pelo acompanhamento de áudio-guias, textos de paredes e folders explicativos. Estes aparatos pedagógicos, normalmente, somente oferecem dados e informações, negligenciando discussões que porventura podem emergir de uma leitura estética.

Diante deste aspecto, o papel do mediador cultural ganha posição privilegiada. Em sua prática direta com o público age como articulador de verdades e permite que esse insira suas interpretações sobre os objetos expostos. Por meio das visitas mediadas, escuta as opiniões, críticas, provoca debates, e, assim, participa de uma construção coletiva do conhecimento.

2.2.1 Particularidades do campo profissional.

A falta de um consenso único para o conceito do termo mediação, discutida no subtítulo 2.1, também desencadeia certa indefinição no campo profissional do mediador cultural. Sua identidade e suas competências apresentam variações sensíveis em relação aos diferentes locais de trabalho, dificultando assim, o estabelecimento de sua definição consensual.

Há instituições que preferem uma determinada nomenclatura e a justifica dentro dos parâmetros que acredita ou necessita, e assim, de acordo com a cidade e/ou local de exercício profissional, designam suas posturas e identidades. Em determinadas ocasiões, pode-se encontrar nomes como: guia, monitor, tira-dúvidas, educador, arte-educador, mediador cultural, ou simplesmente, mediador. Porém, o que cada um destes nomes implica como prática é demasiado diferente.

No século XIX, a classificação *guia* se popularizou nos interiores dos espaços expositivos. Este era responsável por recepcionar e conduzir o grupo visitante, porém somente ele era o detentor das falas e do fornecimento dos conteúdos trabalhados na exposição. Sua atuação sofreu críticas devido a este exclusivismo, assim como, em razão de sua fala ser uma repetição dos discursos elaborados

pelos dirigentes dos espaços expositivos. Ou seja, o guia era um sujeito acrítico e reprodutivista.

No intuito de se afastar desta classificação, muitos dirigentes de espaços expositivos passaram a adotar o termo *monitor*²⁹, que posteriormente, também receberam críticas negativas. As justificativas se assemelham as do caso do termo *guia*. Os críticos alegavam que a ideia de *monitor* transparece algo que reproduz o conhecimento sem julgá-lo, sendo somente um veículo, assim como que sua semântica não era apropriada à natureza da ação.

Compreendo que o processo de mediação é um ato socializado de comunicação, onde o discurso inicial de uma exposição é constantemente ressignificado pelas interpretações do público visitante. Tendo em vista que as ações, dos que trabalham em setores educativos de espaços expositivos, são elaboradas por meio de estratégias que permitem a construção coletiva do conhecimento, numa parceria entre gestores, educadores, exposições e públicos, preferi adotar a classificação *mediador cultural* para designar tal atuação.

Como já comentado anteriormente, as exposições são discursos, recortes de narrativas pertencentes a um contexto, comumente desenvolvidos por curadores, historiadores, críticos de arte e museólogos. À prática do mediador cultural também é designado um exercício que se equipara aos profissionais supracitados. Ele é também um construtor de discursos dentro de um texto maior que é a exposição, quando seleciona objetos para leitura, quando “desenha” percursos de apreciação e quando utiliza instrumentos pedagógicos de apoio (jogos, pranchas com imagens, objetos cênicos, etc).

Na mediação cultural, a posição do mediador como formador – que é uma posição de terceiro – comporta um componente relacional, mas também uma regulação das interações educativas. Portanto, torna-se fundamental, pensar em processos de apropriação e construção de significados mútuos, que envolvam os sujeitos que, marcados ao entrarem em contato com as produções da humanidade (culturais, artísticas, históricas e científicas), também tenham a possibilidade de imprimir suas marcas nelas, ressignificando-as e reinventando-as.

Segundo Michel de Certeau (1990), nesta perspectiva, o ato da apropriação, ao contrário da assimilação, demanda uma postura mais ativa tanto dos mediadores

²⁹ Ainda hoje, no contexto nacional, estes termos são populares. Muitos espaços expositivos os adotam para a classificação dos profissionais que recepcionam e conduzem o público visitante.

como do público interagente. Mediar, então, não é somente informar e fornecer respostas aos visitantes, mas estimular diálogos para promoção da reconstrução dos saberes. Assim, a aprendizagem humana se edifica quando novos conhecimentos são aprendidos na interação entre os sujeitos envolvidos.

Outro ponto importante para conhecermos ainda mais as dificuldades pertinentes ao mediador cultural, em relação à sua identidade e as suas competências, é exatamente a falta de uma profissionalização. A maioria dos espaços expositivos se serve de estagiários, normalmente das áreas de Artes, História e Turismo, para exercerem a função de mediadores culturais.

Mesmo quando têm um papel importante na interface entre as coleções, as informações, a cultura do museu e os visitantes, nem sempre eles são reconhecidos como profissionais nesses espaços. Isso pode estar relacionado à falta de padronização de seu “status” dentro da instituição. Dependendo das condições e da estrutura do museu ou centro cultural, os educadores podem ser voluntários, estagiários, trabalhadores ocasionais ou funcionários permanentes; podem trabalhar período integral ou parcial, todos os dias ou alguns dias por semana. Se por um lado essa situação traz problemas para enxergarmos o educador que atua em exposições como um “profissional”; por outro ela oferece uma riqueza, pois permite a criação de equipes mistas. Dessa forma, pode-se reunir estagiários, que tragam novas ideias e formatos para as atividades desenvolvidas, e profissionais vinculados de forma permanente, que possam manter as atividades existentes (MARTINS, 2013, p.45).

Os espaços expositivos são férteis ambientes para o exercício profissional, principalmente para os estudantes dos cursos de Licenciatura em Artes Visuais, que almejam o trabalho futuro no campo educacional, mas não deveriam se caracterizar somente como tal. Considero que a prática da educação em espaços expositivos necessita de profissionais experientes e atuantes, os quais podem orientar os mais novos em seus ofícios, assim como, assegurar vivências pedagógicas teoricamente fundamentadas aos estagiários (mediadores culturais em formação) e ao público visitante.

A importância da permanência destes profissionais nos interiores dos espaços expositivos reside no contato direto com os recém-contratados, nos relatos de suas experiências e no compartilhamento de suas metodologias. Esta relação vai além da curadoria, e inclusive, da própria coordenação educativa. São raros os casos em que os gestores realizam a mediação direta entre exposição e público, comumente “pensam e debatem sobre”.

Uma pesquisa³⁰ realizada na capital paulistana pela educadora Valéria Alencar (2008) apresenta informações referentes aos perfis dos educadores de museus e centros culturais desta região. Seus dados mostraram que a média de idade entre os mediadores culturais é de 28,15, em sua maioria do gênero feminino (78%), e que 74% haviam finalizado suas formações acadêmicas iniciais, grande parte advindo das áreas de Artes e afins. Portanto, 26% eram estudantes de graduação.

Contudo, em outras capitais brasileiras, especificamente na capital pernambucana, contexto geográfico do objeto desta pesquisa (MAMAM), os estagiários lideram as estatísticas dos setores educativos. Seu exercício tem uma duração média de um ano³¹, caracterizando este ofício como transitório. É comum ouvir dos mediadores culturais que quando se familiarizam com o acervo do local onde trabalham, veem-se obrigados a finalizar seus estágios, e assim, não criam vínculos aprofundados com determinados conteúdos.

Em Recife, atualmente, somente o IRB, localizado no bairro da Várzea, próximo à UFPE, mescla profissionais formados com carteira assinada e estagiários em seu quadro de profissionais da mediação cultural.

Há ainda outro espaço, o Instituto Santander Cultural, localizado no bairro do Recife³², que solicita mediadores culturais formados, porém para curtos períodos de trabalho, caracterizando-os como prestadores de serviço. Seus contratos duram o tempo da exposição, que normalmente, é de três meses.

De algum modo, o tipo de mediação solicitado e propiciado pelos espaços expositivos evidencia suas intenções e os pressupostos que sustentam sua organização. Ainda que outros modos possam também caracterizá-los, defende-se, aqui, àqueles que se propõem a questionar e construir conhecimentos.

Para tanto, julgo que eles necessitam de profissionais experientes e dedicados a estudos específicos. O mediador cultural graduado e com prática em mediação cultural possui maior domínio dos modos de comunicação, das teorias da Arte-educação, das práticas pedagógicas, realizando, assim, ações fundamentadas não somente em seus estudos, mas também em suas vivências.

³⁰ Ver ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural – considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte**. Dissertação (Mestrado em Artes) Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

³¹ Este período é padrão para a maioria dos estágios em Arte Visuais na capital pernambucana, podendo ser renovado por mais um ano, o que nem sempre acontece.

³² Conhecido pela população local como Recife Antigo.

O ambiente museal se utilizam de uma diversidade de linguagens organizadas com a intenção de fazer emergir ideias, conceitos e princípios. Nisso, contudo, é central a participação ativa de profissionais cientes de seus papéis e dos reflexos sociais que desencadeiam.

CAPÍTULO 3

MAMAM – MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSIO MAGALHÃES.

3.1 Suas histórias e minhas histórias.

O Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães é um dos equipamentos culturais da Fundação de Cultura, pertencente à Prefeitura da cidade do Recife. Situado no bairro da Boa Vista, centro da capital pernambucana, suas adjacências são repletas de lojas e edifícios comerciais, que cotidianamente, possibilitam a presença de um grande quantitativo de transeuntes.

A Rua da Aurora, onde especificamente localiza-se o museu, é famosa pelos belos casarios e construções historicamente importantes para a cidade, como: o Ginásio Pernambucano, a Assembleia Legislativa de Pernambuco e o Cinema São Luiz, a mais antiga casa de projeção do Recife. Situada à margem esquerda do rio Capibaribe serviu de inspiração para vários poetas pernambucanos e possui este nome devido à posição de suas casas voltadas para o nascente.



Imagem 1
Rua da Aurora.

Fonte:

[http://www.flickr.com/photos/prefeituradorecife/8492938074/sizes/o/in/photostream/.](http://www.flickr.com/photos/prefeituradorecife/8492938074/sizes/o/in/photostream/)

Recife é conhecida nacionalmente pela sua riqueza cultural, marcada em sua história, seus costumes, suas manifestações religiosas, sua culinária, e também, em suas variadas expressões artísticas, como: os ritmos musicais, as danças litúrgicas e as produções visuais. Para estas últimas, o MAMAM funciona como forte polo de exibição, divulgação e incentivo no estado de Pernambuco.

O edifício onde está instalado o museu consiste num casarão do séc. XIX, de arquitetura eclética. Inicialmente abrigou o Clube Internacional do Recife, que antes de ser transferido se denominava Club de Regatas de Pernambuco e funcionava no bairro portuário do Recife. Criado como um clube exclusivamente para prática de esportes com remo, aos poucos foi perdendo a sua identidade inicial. O esporte aquático, tão apreciado pelos jovens da sociedade pernambucana do século XIX, foi trocado por saraus dançantes e jogos de cartas, muito em voga na época.



Imagem 2
Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães.
Fonte: <http://blogmamam.wordpress.com>.

Neste prédio, a partir da década de 1930 e até o começo da década de 1970, funcionou a sede da Prefeitura do Recife. Posteriormente, o mesmo foi transformado em Galeria Metropolitana de Arte do Recife, inaugurada no dia 23 de março de 1981³³, abrigando um acervo constituído de 90% de artistas pernambucanos, entre “autores clássicos e populares, com centenas de obras em tela, aquarelas, cerâmicas e madeira de valor inestimável” (Diário de Pernambuco, 1981). Neste período, já era considerada a terceira maior galeria de arte do Brasil e a primeira do Norte-Nordeste, em área útil de exposição.

Em 1982, foi renomeada Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, em homenagem ao artista plástico, designer e ativista cultural pernambucano falecido neste ano. Atualmente, no hall de entrada do museu, pode-se observar uma de suas principais produções, os *Cartemas*, título dado por Antônio Houaiss às suas imagens multiplicadas feitas com cartões postais.

Esta obra faz parte do edifício do MAMAM, inaugurada em 1997, e consiste num grande painel de azulejos elaborado com uma única imagem em preto e branco. No detalhe (**Imagem 5**), pode-se observar uma figura masculina caminhando sobre uma estrutura de ferro, que ao ser repetida inúmeras vezes em diferentes posições, forma um entrelaçado que remete aos trabalhos de cestaria.



Imagem 3
Hall de entrada do MAMAM.
Fonte: Ana Carolina Campos, 2013.



Imagem 4
Detalhe do Cartema de Aloísio Magalhães.
Fonte: Ana Carolina Campos, 2013.

³³ Na gestão municipal de Gustavo Krause.

Sua transformação em museu só aconteceu 15 anos mais tarde, em 24 de julho de 1997, destacando-o como um centro de referência da produção e divulgação das Artes Visuais, moderna e contemporânea no Brasil. Neste momento, o espaço havia sofrido uma reforma estrutural. Hoje, o edifício é tombado a nível estadual, fazendo parte do patrimônio predial e histórico de Pernambuco.

O MAMAM possui uma área construída de 1.800 m², das quais 700 m² reservadas para mostras. As sete salas de exposição são divididas em três pavimentos com piso em madeira. Dispõe ainda de biblioteca especializada em Arte Moderna e Contemporânea, reserva técnica, sala de atividades educativas, sala de administração, auditório, cafeteria e depósito para acomodação de material museográfico.

Esse foi o primeiro museu que visitei, em 2000, aos 18 anos de idade. Neste período, estudava língua inglesa numa escola especializada e ouvi minha professora divulgar uma grande exposição que chegaria a cidade do Recife dentre alguns dias. Sua fala foi tão entusiasmada que decidi convidar minha mãe para visitar o MAMAM e a mostra *Auguste Rodin – Esculturas e Fotografias*. Já admirava a obra deste consagrado artista francês, porém, nunca tinha tido a oportunidade de contemplá-las de perto. Costumava apreciar suas produções e também as de outros artistas modernos, por meio de pesquisas realizadas em livros e na internet.

À época os jornais anunciavam:

Uma superestrutura foi montada para a exposição alcançar o mesmo sucesso que atingiu quando esteve no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. O Mamam vai estar aberto todos os dias, das 10h às 22h, quando 20 monitores estarão disponíveis para repassar detalhes sobre a importância do “pai da escultura moderna” (Jornal do Commercio, 2000).

Na década de 1990, na qual foi criado o MAMAM, observa-se no Brasil a realização de grandes eventos por museus e outras instituições culturais. Não foram apenas realizadas exposições dos acervos brasileiros, como também as do tipo *blockbuster*³⁴. Este tipo de mostra, em geral, é custeada por investimentos da iniciativa privada, na forma de patrocínios e apoios e também por meio de leis de incentivo cultural, como por exemplo, a Lei Rouanet. A divulgação dessas

³⁴ Ver MARTINS, Carlos. **Aspectos da Museografia no Brasil**. Revista Museu. Em Foco – Reportagem. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/emfoco/emfoco.asp?id=3952>.

exposições tem alta veiculação na mídia, com estratégias de marketing para alcançar grande visitação pública.

São desta época as exposições de *Auguste Rodin: A Porta do Inferno* (1995), realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, sob a gestão de Emanuel Araújo, cujo total de visitantes alcançou uma média de 200 mil pessoas; *Monet* (1997), realizada no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA), sob a direção de Heloísa Lustosa, apresentando um total de 400 mil visitantes, tendo em um de seus dias de exibição, atingido um número de 15 mil pessoas. Estes dados indicam, ainda hoje, uma alta frequência de público em museus.

Outra relevante mostra, dentre as megaexposições vivenciadas neste período no Brasil é a *Mostra do Redescobrimento*, inicialmente realizada em São Paulo, nos pavilhões do Parque Ibirapuera e posteriormente apresentada em vários museus do país. No Recife, assim como *Rodin*, a *Mostra do Redescobrimento* aconteceu no MAMAM, no ano de 2001, em seu formato itinerante. Nela, apresentaram-se diversos documentos importantes sobre o descobrimento do Brasil, inclusive a carta de Pero Vaz de Caminha, primeiro documento escrito da História do Brasil.

Tais exposições contaram com uma relevante afluência de visitantes, demonstrando, assim, a existência de interesse por parte do grande público em conhecer as produções artísticas nacionais e internacionais. O fato do público comparecer com uma maior assiduidade aos espaços expositivos é, em sua grande parte, devido à intensa veiculação que estas mostras obtiveram nos diversos canais midiáticos, como jornais, programas de televisão e rádio.

É de interesse dos financiadores, assim como dos poderes públicos, disseminarem suas práticas de incentivo à cultura, para um maior número de pessoas possível. Ao propagar intensamente as exposições que apoiam, declaram suas preocupações pelas demandas socioculturais da população geral, e assim, acrescentam uma imagem positiva a sua instituição, seja ela pública ou privada.

A maior parte do público que frequenta os espaços expositivos é formada pelo público escolar.

A atenção dada à educação nos museus aumentou quando as megaexposições permitiram descobrir que as escolas são o público mais numeroso nesses eventos e, portanto, inflam as estatísticas e ajudam a mostrar grande número de visitantes aos patrocinadores (BARBOSA, 2009, p. 17).

Observamos então, uma maior implantação de setores educativos nos museus brasileiros. O panorama do MAMAM não foi diferente. No ano de 2000 criou seu setor educativo³⁵, objetivando a pesquisa e criação de estratégias pedagógicas para recepcionar o grande volume de público visitante.

Neste período, começam a surgir, no meio acadêmico brasileiro, reflexões sobre o campo da mediação cultural, chamando á atenção para os cuidados com uma recepção que caminhe além das exposições de obras repletas de dados e informações, mas que contemple a crítica sobre elas.

Em vez de visita guiada, com informações fornecidas pelos monitores (mediadores ou educadores, como preferirem chamar), são propostas questões que exigem reflexão, análise e interpretação sem se evitar informações que esclarecem e/ou apóiam interpretações (BARBOSA, 2009, p. 18).

Visitar a exposição de Auguste Rodin me proporcionou um prazer estético diferente do que vivenciava anteriormente, quando realizava pesquisas sobre os artistas e suas produções em livros, revistas e na internet. Foi a primeira vez que entrei em contato direto com obras originais, por meio de uma visita agendada, estimulando meu interesse pela história de suas criações e aguçando ainda mais minha curiosidade pela História da Arte no geral.

Esta experiência me fez crer que o exercício de observação das obras originais me ajudava a apreciar em detalhes os traços do artista, as características dos materiais plásticos, os sentimentos presentes nas expressões das figuras representadas e as reais dimensões das obras. Experiências que não eram proporcionadas tão completamente pela visualização através de reproduções.

Este evento teve grande impacto para o panorama das Artes Visuais da cidade, pois ainda não estávamos acostumados a receber obras de artistas internacionais consagrados. Pouco tempo depois, Recife passou a investir mais intensamente em mostras regionais, nacionais e internacionais de grande escala.

Segundo Moacir dos Anjos:

Desde a sua criação, em 1997, o Mamam despertou elevadas expectativas de público e de artistas em relação ao papel que poderia desempenhar no Recife. Isso se deveu, em grande parte, ao fato de a cidade ter, historicamente, uma produção diversificada e de reconhecida qualidade em artes visuais e, paradoxalmente, uma malha institucional

³⁵ Este setor é comentado mais detalhadamente no item 3.4.

reduzida e pouco segmentada, com graves deficiências de estrutura física e gerencial. Havia, portanto - àquela época -, uma nítida assimetria entre a demanda por espaços expositivos aptos a lidar com a complexidade da produção contemporânea e a oferta desses espaços pelos equipamentos culturais da cidade (ANJOS, 2005, p.1).

Anos mais tarde, quando cursava o terceiro período de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela UFPE (2003), depus meu currículo em alguns espaços expositivos da cidade do Recife, objetivando trabalhar como mediadora cultural.

O setor educativo do MAMAM, na minha preferência, destacava-se entre os locais selecionados, devido à experiência prazerosa vivenciada na visita à exposição de Auguste Rodin, como também pelas mostras subsequentes realizadas no museu, sob a direção de Moacir dos Anjos.

Neste período, costumava acompanhar fielmente o calendário das exposições que se realizavam na capital pernambucana, e a gestão do MAMAM se firmava como importante referência para as Artes Visuais brasileiras, propondo curadorias que dialogavam com as visualidades contemporâneas locais e nacionais, além das publicações, tão fundamentais para traçar as novas tendências da arte produzida em Pernambuco.

Fui selecionada para uma entrevista com as coordenadoras do setor educativo do MAMAM, Jane Lima e Simone Reis³⁶, e posteriormente, convidada para trabalhar como mediadora cultural. Estagiei nos anos de 2004 e 2005, recepcionando públicos espontâneos e agendados, auxiliando-os em suas leituras sobre os objetos artísticos das exposições em cartaz, oferecendo informações e estimulando o desenvolvimento de questões sobre as mesmas, através de propostas pedagógicas previamente planejadas, como foi mencionado na introdução.

Por meio do trabalho desenvolvido pelas coordenadoras do setor, pude absorver os primeiros conhecimentos no campo da Arte-educação e da Educação em Museus. A direção do museu, que ficava a cargo de Moacir dos Anjos, curador renomado dentro do panorama brasileiro das Artes Visuais, também nos auxiliava na compreensão das curadorias, expografias e poéticas dos artistas. Moacir dos Anjos

³⁶ Simone Reis atualmente trabalha no Museu da Cidade do Recife, situado no Forte das Cinco Pontes, local de guarda e exibição de objetos históricos de Pernambuco, principalmente aos que se referem ao período holandês vivenciado no nordeste brasileiro. Jane Lima reside em Brasília.

foi responsável pela reestruturação do projeto institucional do MAMAM, que vigora até os dias atuais.

3.2 Novos tempos, novas propostas.

A gestão de Moacir dos Anjos, que compreende os anos de 2001 até 2006, foi responsável por uma grande mudança no projeto institucional do MAMAM. Sua direção e curadoria mantiveram atitudes sensíveis às transformações poéticas, que estavam ocorrendo nesse período, no panorama das Artes Visuais, nacional e regional. Era momento de continuar exibindo e valorizando as produções passadas, incluídas no acervo do museu, mas também “dar voz” aos artistas emergentes e as questões trazidas pelos mesmos.

Para isso, foram planejadas estratégias objetivando a realização de mostras, por meio do diálogo constante entre o consagrado e o novo; outras mais para novas aquisições do acervo, e também a efetivação de reformas necessárias em sua estrutura física e criação de instrumentos de divulgação para suas atividades, como sites e folders.

Nas palavras do próprio Moacir dos Anjos, embora a grande maioria dos museus de Arte Moderna brasileiros tenha sido criada para a conservação e difusão da Arte Moderna, esses

[...] assumem, no ambiente institucionalmente rarefeito do país, a responsabilidade por também expor artistas (maduros e jovens, de seus regiões ou dos mais diversos cantos) que partilhem a condição de serem construtores ativos da visualidade contemporânea (ANJOS, 2005, p.1).

Este fato permitiu que o MAMAM se firmasse como espaço de programação flexível, que contemplava exposições de diferentes tipos. Ao lado de grandes mostras itinerantes, foram realizadas outras de naturezas diversas: coletivas e individuais, artísticas e históricas, com artistas novos e consagrados, sediados em Recife e em outros locais.

Portanto, no início de sua gestão, fez-se necessário definir e por em prática essa política institucional, e conseqüentemente, estabelecer parâmetros para uma prática curatorial no MAMAM. Assim, partiu-se do entendimento de que os museus

são, fundamentalmente, instituições formadoras do repertório visual para as comunidades que os frequentam, por meio da exposição de crenças, valores e julgamentos.

Uma decisão essencial para a programação de exposições do museu foi de que ela seria voltada para a difusão da Arte Contemporânea. De acordo com Moacir dos Anjos, esta escolha se deu “com base na quase inexistência, na cidade, de informações sobre a produção recente em artes visuais” (ANJOS, 2005, p. 3). Era preciso que o MAMAM, sendo importante polo disseminador da produção artística brasileira, contribuísse para a formação e ampliação de público, por meio de mostras de artistas que ganhavam visibilidade em salões de arte e programas de mapeamento nacionais, como os editais, por exemplo.

Por fim, esta nova atitude também se baseou no desenvolvimento de ações que estimulassem a relação crítica e reflexiva do público com a produção artística. Incluem-se, nesta seara, a adoção de uma política ativa de exposições, a elaboração e execução de ações educativas para as visitas mediadas, a implantação de um programa de publicações e a realização de ações voltadas à catalogação, ampliação e conservação de seu acervo.

Como exemplos, podemos citar a exposição individual da artista plástica Alice Vinagre, realizada no ano de 2002, que comissionou algumas de suas obras ao museu, prática realizada frequentemente durante essa gestão. Ainda neste ano, a instituição teve um projeto selecionado para o Programa de Apoio a Museus da Fundação Vitae. Com o financiamento foi possível recatalogar toda sua coleção (à época cerca de 900 obras). Em 2004 e 2005, o MAMAM também teve dois projetos selecionados pelo mesmo Programa da Fundação Vitae, nestes casos, para restauro e higienização de partes de sua reserva técnica.

Por meio destas ações e da divulgação, registro e reflexão sobre a arte do presente e suas referências históricas, o MAMAM tem contribuído para a formação cultural do público e para o fortalecimento do meio institucional e artístico do Recife. Em outras palavras, os projetos desenvolvidos pelas suas diferentes gestões, incentivaram as produções artísticas pernambucanas, por possibilitarem a exibição de suas visualidades e a produção de críticas sobre as mesmas, presentes em suas publicações.

Atualmente o MAMAM é dirigido pela artista plástica Beth da Matta, que, em partes, dá continuidade ao movimento desencadeado por Moacir dos Anjos, pois já

iniciou uma reformulação no projeto institucional do museu para se adequar às questões atuais, pertinentes ao campo das Artes Visuais, como também às condições financeiras delimitadas pelo governo municipal.

São muitos os desafios demandados a sua gestão, iniciada em 2009. Neste período, o MAMAM se encontrava numa situação crítica, com pouquíssimos recursos financeiros e falta de apoio, por parte do governo municipal, às suas ações.

Após a saída de Moacir dos Anjos, o museu ainda foi dirigido por Cristiana Tejo, que permaneceu no cargo durante apenas um ano³⁷, revelando a falta de articulação da administração pública da época em organizar e amparar seus equipamentos culturais, e assim, dificultando a efetivação do papel do museu na cidade.

Segundo Beth da Matta (2013), os primeiros anos de trabalho foram para aprender a lidar com a crise. Assim que chegou à instituição, necessitou fechar as portas do museu durante um ano, objetivando sua reestruturação. Muitas ações foram pensadas, mas não havia possibilidade de execução. A experiência de trabalhar com uma instabilidade financeira constante inviabilizou projetos e despotencializou a capacidade criadora e formadora da gestão.

A mesma afirmou que, o único ano em que conseguiu propor grandes exposições foi em 2011, com destaque para a mostra *contidonãocontido* sob a curadoria de Clarissa Diniz e Maria do Carmo Nino, em parceria com o *EducAtivo MAMAM*. Sua relevância se deve à postura flexível da concepção da curadoria, que elaborou uma exposição de caráter contínuo, que possuía parte do acervo do museu, mas que era constantemente transformada pelas intervenções dos visitantes. O grande público se surpreendeu ao perceber que as pesquisas, informações e críticas solicitadas ao mesmo faziam parte da exposição, tornando-a, por isso, mais atraente.

A pesquisa estava aberta à participação de todos e era proposto ao “visitante-pesquisador” que criasse pastas de artistas que conhecessem e que tivesse realizado exposições em Pernambuco dentro do período estipulado pela exposição, e que ainda não estivessem no acervo, como também poderia acrescentar informações nas pastas já existentes. A cada dois meses o recorte curatorial era alterado, pensado coletivamente pelas curadoras (ASSUNÇÃO, 2012, p. 49).

³⁷ Entre 2007 e 2008.

Contudo, o momento atual perpassa o esforço de se voltar ao planejamento inicial e analisá-lo, no sentido de selecionar e reelaborar propostas que contemplem as necessidades contemporâneas. De acordo com a diretora (2013), o projeto institucional do museu somente se concretizará em 2015.

Para o ano corrente, estão programadas grandes mostras no MAMAM, todavia estão sendo construídas por meio de parcerias. Os discursos dos proponentes entram em sintonia com o espaço físico e as demandas da visualidade contemporânea defendidas pela gestão. “O museu ainda não está na sua capacidade de propor exposições”, contou Beth da Matta (2013).

Sua direção deseja colaborar com a formação cultural do público em geral, e mais especificamente, para o público das Artes Visuais. A retomada do museu como centro de referência para artistas jovens e consagrados é uma das metas previstas. “O MAMAM foi um espaço que contribuiu muito para minha formação artística. E eu vivia aqui frequentemente, acompanhava as montagens, inclusive, por que tínhamos acesso. Ele sempre foi um museu aberto pra gente entrar”, disse a diretora (2013).

A ideia de reinserir o MAMAM no circuito internacional de grandes exposições também faz parte de suas metas. Nomes importantes já fizeram parte da programação do museu no passado e obtiveram grande repercussão de público. Outra preocupação é o resgate de importantes artistas nacionais, cujas obras fazem parte do acervo ou não, mas que, de certa forma, carecem de mostras para divulgar suas poéticas, principalmente no contexto pernambucano.

Beth da Matta, que também foi responsável pela direção do Museu Murillo LaGreca (MMLG), entre os anos de 2005 e 2008, pertencente à Fundação de Cultura da Prefeitura do Recife, acredita na mudança em uma gestão sensível, aberta e preocupada com as respostas dos frequentadores do MAMAM, assim como de seus funcionários. Confia na manutenção do diálogo compreensivo para dar vazão às ideias.

3.3 Acervo, parcerias e ramificações.

Após sucessivos projetos para aquisição de novas obras, o MAMAM possui, atualmente, uma coleção de aproximadamente 1.100 trabalhos. Suas peças, de

variadas técnicas artísticas, abrangem um período histórico compreendido entre 1920 e 2012. Encontram-se obras fundamentais para a compreensão da Arte Moderna e Contemporânea brasileira de artistas renomados.

Podemos destacar nomes como: João Câmara (com a série *Cenas da Vida Brasileira*), Vicente do Rego Monteiro (com um conjunto de telas que representa a maior coleção pública desse importante artista brasileiro), Aloísio Magalhães, Gil Vicente, Lula Cardoso Ayres, Abelardo da Hora, Francisco Brennand, Gilvan Samico, José Patrício, Paulo Bruscky, Nelson Leirner, Alex Flemming, Carlos Fajardo, Marcelo Silveira, Rivane Neuenschwander, Ernesto Neto e Vik Muniz.

No ano de 2004 foi realizada a exposição *Coleção MAMAM 2001-2004*, sob a gestão de Moacir dos Anjos. Fizeram parte desta mostra 110 peças de 44 artistas brasileiros. Tais obras, ao término da exposição foram doadas para o acervo do museu, formando a primeira reserva pública de Arte Contemporânea de Pernambuco.

Seus dirigentes têm feito esforço no sentido de ampliar seu acervo, a exemplo da aquisição de 79 xilogravuras do artista plástico pernambucano, Gilvan Samico que, somadas às 15 já pertencentes ao museu, formou-se um dos acervos mais importantes de xilogravura. As obras de Gilvan Samico, falecido em 2013, foram obtidas por meio da aprovação do projeto Programa Caixa de Adoção de Entidades Culturais, da Caixa Econômica Federal. Dessa maneira, foi possível compor uma coleção pública brasileira de quase o total das obras deste grande expoente das Artes Visuais nacional.

O MAMAM é composto também por um conselho curatorial, que atualmente passa por reformulações, junto ao seu projeto institucional. Este conselho é responsável pela construção da linha artística, norteando e selecionando projetos e curadorias de exposições que irão compor o cronograma anual da instituição. Normalmente fazem parte dele artistas plásticos, curadores e críticos de arte.

Um elenco multidisciplinar de arte-educadores, galeristas, jornalistas e pesquisadores em Artes Visuais formam a Sociedade de Amigos do MAMAM, cujo objetivo é promover ações em conjunto com o museu, auxiliando na aquisição de novas obras para o acervo, assim como nas realizações de mostras e materiais publicados. Como relata o texto “O que se pode fazer por um amigo”:

Nosso esforço, até aqui, para que o título de Sociedade de Amigos do Mamam nos dignifique, é no sentido de fazer o que os amigos sabem fazer: estar presentes, trazer sugestões, colaborar. Também como amigos, fazemos isso porque queremos, não somos pagos, nem somos cobrados. Há uma relação de troca que vem se intensificando com o tempo, o que é natural (Catálogo Coleção MAMAM – Doações 2001-2004, 2004, p. 7).

Ao longo de seus primeiros anos de existência, o museu realizou exposições com artistas de diversas procedências e orientações artísticas, permitindo ao público o contato com a diversidade rica que define as produções modernas e contemporâneas. Entre muitas outras, pode-se destacar as mostras de Gilvan Samico, Joseph Beuys, Jean-Michel Basquiat, Auguste Rodin, Vik Muniz, Palavra-imagem (Acervo MAM-RJ), Cildo Meireles, Guita Charifker, Antonio Dias, Espelho Cego (Coleção Marcantonio Vilaça), Artur Barrio e Nelson Leirner.

Faz parte de sua constituição, o Centro de Documentação e Biblioteca Pintora Lígia Celeste. Criado à época da Galeria Metropolitana de Arte Aloísio Magalhães, permaneceu fechado até a sua transformação em museu. Foi re-inaugurado em 2002, após uma reforma estrutural, com novo mobiliário e espaço ampliado. Por meio de visitas agendadas, os usuários dispõem, gratuitamente, do auxílio de profissionais habilitados para consultas ao acervo bibliográfico e documental (livros, catálogos, revistas e dossiês de artistas pernambucanos), que compõe o mais bem equipado espaço para pesquisa sobre Arte Moderna e Contemporânea de Pernambuco.

Há ainda o Centro de Catalogação e Conservação, que é totalmente documentado e informatizado, com dados inseridos no Programa de Gerenciamento de Informações de Acervos DONATO, desenvolvido pelo MNBA para este fim.

Em 2006, o museu inaugurou o anexo MAMAM no Pátio. Situado no Pátio de São Pedro, local composto por uma igreja de mesmo nome e por diversas casas construídas nos séculos XVIII e XIX. Este lugar oferece um amplo complexo cultural para a cidade do Recife, formado por bares, restaurantes e também pelo Memorial Luiz Gonzaga, Memorial Chico Science, Centro de Formação em Artes Visuais (CEFAV), Centro de Design do Recife e a Casa do Carnaval.



No MAMAM no Pátio é apresentada uma programação de exposições que complementa e amplia o perfil das atividades desenvolvidas em sua sede, atuando como um lugar institucional de experimentação nas Artes Visuais e de reflexão crítica sobre o seu crescimento. O espaço vem desenvolvendo projetos de residência artística, de performances, além de estimular a produção de trabalhos experimentais e promover debates sobre as novas tendências da arte.

Os projetos de residência artística, que resultam das relações que os artistas desenvolvem com a cidade, contam com a parceria de um arte-educador convidado. Seu trabalho consiste em acompanhar as ações do artista e, junto com o *EducAtivo MAMAM*, elaborar um projeto educativo para a exposição ou performances.

Além de promover projetos próprios, o museu é parceiro de outras instituições em ações diversas. Através da disponibilização de sua estrutura física e da sua equipe, contribui para ampliação de atividades externas cujo perfil se assemelha às aquelas desenvolvidas localmente. Dentre estes projetos, destacam-se: Projeto Made in Mirrors; Panorama do Pensamento Emergente; lançamento do Edital Arte e Patrimônio 2007; lançamento do livro *Além da Pureza Visual*; lançamento do livro *Arte, Arquivo e Utopia*; conversa com os curadores da mostra *Arte em Contexto*; catálogo *Raisonné* de Tarsila do Amaral.

3.4 A dimensão educativa no MAMAM.

O Projeto Cultural da Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães (1990) foi proposto com a finalidade de se construir um espaço que além de coletar, conservar, restaurar e expor, deveria se comprometer com práticas da cidadania. Preocupava-se com ações articuladas junto às demais práticas globais, preconizadas pelo ICOM e pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), priorizando sua construção coletiva e entendendo a instituição como local a serviço da sociedade.

Para isso, a galeria pretendia redimensionar didaticamente o acervo para estabelecer leituras das coleções, promover cursos, palestras, salões, festivais de arte, recitais, exposições de filmes, como também, realizar programas com escolas e oficinas de “trabalho prático de educação através da arte”.

É desta época o Curso de Desenho Artístico Fundamental, desenvolvido pelo artista plástico Daniel Santiago. Com carga horária total de 30 horas, era destinado aos estudantes universitários, especialistas e interessados, que almejavam estudar o desenho artístico de modelo vivo, paisagem, retrato e objetos. As aulas eram ministradas na galeria e na rua.

Apesar do imenso esforço dos dirigentes da galeria, e posteriormente do museu, em desenvolver tais ações, foi em 2000 que o MAMAM passou a desenvolver, de forma sistemática, um conjunto de ações educativas. Assim, neste ano, instituiu seu Setor Educativo, que contava com um quadro funcional específico.

Através da recepção de um significativo número de estudantes das redes pública e privada de ensino, como também do público em geral, os frequentadores do museu vêm adquirindo e ampliando seu repertório visual e refazendo seu entendimento do que é arte e de como ela interage com o mundo. De acordo com Moacir dos Anjos:

[...] qualquer que seja a origem do acervo exibido (próprio ou emprestado), as exposições e demais ações educativas a elas relacionadas (sejam elas discursivas, editoriais ou de criação) estabelecem e estimulam, em seu conjunto, uma relação crítica e reflexiva do público com a produção artística (ANJOS, 2004, p. 5).

A partir da exposição *Auguste Rodin – Esculturas e Fotografias* (2000), o Setor Educativo do MAMAM³⁸ intensificou suas ações para suprir as necessidades de um grande volume de espectadores, que antes não costumava frequentar o museu. Neste período, foi montada uma nova equipe, auxiliada por profissionais do MAMAM e convidados, para ampliar a capacidade de recepção dos novos e conhecidos visitantes.

Com isso, foram planejadas intensas pesquisas sobre as obras da mostra, assim como a elaboração de visitas mediadas para diferentes públicos, com destaque para os deficientes visuais, que tinham a possibilidade de tocar nas obras durante o percurso.

Também foram desenvolvidos cursos para professores, com a intenção de que os mesmos retornassem ao espaço com seus aprendizes. “Para conhecer melhor a obra de Rodin, os professores estão tendo palestras com o escultor Abelardo da Hora e com a especialista em arte Ana Mae Barbosa” (Diário de Pernambuco, 2000). A estimativa da época era que o setor contatasse 3.600 grupos de 20 estudantes³⁹.

Todas as mostras que o MAMAM realizou, desde então, contaram com o desenvolvimento permanente de projetos educativos específicos para as mesmas. Seus dirigentes defendiam que as ações pedagógicas possuem uma função importante na participação e garantia de acesso à cultura para todos. Portanto, para eles, ao planejá-las, tornava-se necessário conhecer e saber trabalhar com as diferentes características dos visitantes, tais como: crenças, origens, hábitos, faixa etária, níveis cognitivos, entre outras.

Concordando com a educadora Rosa Iavelberg,

Os contextos culturais dos visitantes conformam as possibilidades de recepção e se expressam nas leituras que cada freqüentador faz dos objetos das mostras. Cabe ao educador de museu realizar essa investigação na prática, a partir de seu contexto cultural, utilizando seus saberes da didática da arte na promoção da recepção (IAVELBERG, 2003, p.76).

³⁸ A denominação atual do setor educativo do museu é *EducAtivo MAMAM*. No passado, já foi intitulado: Serviços de Arte/Educação (2005), Divisão de Arte-Educação (2001), e também Arte Educação (2000).

³⁹ As impressionantes obras de Rodin ao vivo no Mamam, *Jornal do Commercio*, 20.10.2000.

Além da “investigação na prática”, há também uma pesquisa prévia para basear o planejamento pedagógico das ações. Ao grupo que pretende agendar um encontro no museu, são requeridas algumas informações prévias, objetivando uma construção mais específica das visitas mediadas.

O *EducAtivo MAMAM*, como atualmente é intitulado, mantém esta postura de recepção de público e é coordenado pela educadora Juliana Teles. Formada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela UFPE, e com especialização em Jornalismo e Crítica Cultural pela mesma instituição, acredita na realização de um trabalho construído coletivamente, mas que também concorde com as premissas da gestão do museu.

Através de reuniões semanais, a coordenação se encontra com os mediadores culturais, a fim de estudar e discutir temas pertinentes aos campos da Arte e da Arte-educação, enfocando o panorama visual da contemporaneidade nacional e internacional, referentes às exposições que o MAMAM realiza. Sua proposta almeja estimular a autonomia dos educadores na criação de ações que envolvem as visitas mediadas, os cursos para professores, os materiais educativos e as oficinas de férias⁴⁰.

Seus oito mediadores culturais são estagiários pela Prefeitura do Recife, provenientes das áreas de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Publicidade e Propaganda, Relações Internacionais e Direito. A diversidade de formações deve-se a não exigência da coordenação educativa do museu por áreas específicas para a ocupação do cargo. Sua preocupação é que, em algum nível, os interessados em fazer parte do *EducAtivo MAMAM*, conheçam questões relevantes para o campo da Arte, mais especificamente da Arte Contemporânea.

Na instituição, a compreensão do ofício dos mediadores culturais perpassa pela prática do educador que reflete sobre o que faz. Esta postura vai ao encontro do que também nos fala a educadora Rosa Iavelberg (2003) sobre a identidade do educador de museu como um criador, que apresenta um olhar diante do mundo e

⁴⁰ Constituem-se de cursos curtos, geralmente com uma semana de duração, ministrados no período das férias escolares e universitárias.

uma bagagem de saberes advinda da experiência da vida prática, intelectual e sensível.

O monitor que cria é um “prático reflexivo”, que tenta compreender o que faz. Para tanto, efetua uma alternância entre momentos de intuição, dúvida, vazio, improvisação, reflexão no instante, afetividade, interação com os aprendizes, atenção, presença, que se consolidam com outros momentos de descolamento dessas situações. Nesses espaços, o educador observa com outras lentes suas ações e passa a refletir com seus pares e consigo mesmo sobre a própria atividade (IAVELBERG, 2003, p.78).

O uso da dimensão lúdica pelo *EducAtivo MAMAM* é recorrente. Como suportes pedagógicos são utilizados brinquedos, jogos, performances, pranchas com imagens e/ou palavras. Segundo sua proposta, estes instrumentos auxiliam nas interpretações das produções artísticas e dos conteúdos trabalhados nas exposições. Portanto, eles também atuam como mediadores, requerendo e possibilitando analogias no processo de construção de sentidos sobre os objetos artísticos em questão, e por diversos momentos, reconstruindo mentalmente o percurso criador do artista.

Através da imaginação, o espectador cria simulações, desenvolvendo sua criatividade, sua capacidade de especular e a tomada de decisões. Assim, a participação do público como agente de seu próprio aprendizado é estimulada, como também seu interesse pela leitura e pesquisa.

O *EducAtivo MAMAM* ainda promove cursos de curta duração, palestras, seminários, exibições de filmes (*CineMAMAM*) e o *Antena Para Aurora*, que consiste num evento com propostas diferenciadas de leitura para determinadas mostras. Nele são realizadas performances com artistas convidados, exibições de vídeos, venda de comidas, bebidas e produtos relacionados às exposições, como também reproduções de músicas.

Outra importante ação é o *MAMAM na Estrada*. Sua ideia é levar o museu e as exposições que realiza, ou que já realizou, para populações de cidades do estado pernambucano, onde o acesso aos bens culturais e artísticos é dificultado. A coordenação, junto com três mediadores culturais em média, viaja até o local, munidos de alguns materiais do museu, para realizar oficinas de arte com os públicos interessados.

É importante frisar que esta ação só pode se realizar em parceria com as prefeituras das cidades. Não há verba para a execução de suas etapas. Até agora, somente o município de Surubim foi contemplado com duas edições. Sua administração pública financiou o traslado, a hospedagem e a alimentação dos profissionais do *EducAtivo MAMAM*, assim como a compra dos materiais utilizados na oficina.

Segundo Juliana Teles (2013), os objetivos do *EducAtivo MAMAM* concentram-se na formação do público geral em Arte Contemporânea, por meio de experiências desenvolvidas pelos seus profissionais. Faz parte também de suas intenções tornar os espaços do museu “vivos”, ou seja, fazer com que eles sejam habitados e vivenciados. “O museu é lugar de convívio”, reafirmou a mesma.

Diante desta breve descrição das ações gerais desenvolvidas pelo *EducAtivo MAMAM* é possível apontá-lo como setor atuante na formação cultural dos públicos visitantes, mas também de uma parte da população pernambucana que não possui condições de se dirigir até o museu.

Suas ações se preocupam com a propaganda do espaço museológico que vai além do ambiente expositivo, ampliando as possibilidades de contato do público com os objetos artísticos em exposição e os que fazem parte de seu acervo, através da promoção de encontros com artistas, debates, ações performáticas, exibições de filmes e festas. Fundamentalmente, promovem o museu a um ponto de convergência de pessoas interessadas em encontros, estudos, pesquisas, apreciações e interações com a arte.

As descrições e análises apresentadas nos próximos capítulos possibilitarão uma maior aproximação sobre o trabalho cotidiano do setor educativo do MAMAM, finalizando com a ênfase nas visitas mediadas.

CAPÍTULO 4

EducAtivo MAMAM EM FOCO.

A descrição e a análise das ações educativas do MAMAM desenvolvidas para as visitas mediadas se iniciaram pela investigação da dinâmica de trabalho do setor educativo como um todo. Desta forma, entendo que o estudo das visitas mediadas será melhor compreendido, visto que elas estão incluídas nas ações do *EducAtivo MAMAM*.

Assim sendo, o capítulo se inicia com uma explanação sobre a organização e as atividades de trabalho do setor, perpassando o ofício da coordenação educativa e dos mediadores culturais. Logo em seguida, apresento os perfis dos mediadores culturais.

Os dados descritos neste capítulo foram coletados por meio de entrevistas realizadas com a diretora do museu, com a coordenadora educativa e com os mediadores culturais. Também foram extraídos dos questionários aplicados a estes últimos. Essas variadas fontes de pesquisa foram entrelaçadas no decorrer do texto objetivando a sistematização da narrativa e a organização das falas de acordo com os temas e discussões apresentadas.

4.1 A dinâmica de trabalho do *EducAtivo MAMAM*.

As atividades do *EducAtivo MAMAM* que são descritas e analisadas neste trabalho se realizaram no período de setembro de 2013 a janeiro de 2014, como já mencionado. Coincidentemente, este é um momento que, segundo os profissionais do MAMAM, representa um ressurgimento do museu como referência no âmbito cultural da cidade do Recife.

No ano de 2013, a gestão do MAMAM efetivou projetos que antes permaneciam estanques, devido à falta de verbas advindas do governo municipal, órgão responsável pela manutenção da instituição. Iniciativas além das exposições, tais como: cursos, palestras, ações performáticas e encontros com artistas, receberam incentivos financeiros da Prefeitura da cidade do Recife e contribuíram para a divulgação das atividades desenvolvidas pelos profissionais do museu, e, conseqüentemente, do próprio MAMAM.

De acordo com Beth da Matta (2013), no início de sua gestão, as vagas para mediadores culturais do setor educativo “ficavam em aberto, pois não havia interessados”. Este foi um dos reflexos negativos resultante da intensa crise vivenciada pelos profissionais do MAMAM entre os anos de 2007 e 2012, mencionada anteriormente no capítulo 3.

Atualmente, a situação é diferente. Sempre há procura de educadores para preencher as vagas do setor educativo. Ademais, os mediadores culturais, ao concluírem seus estágios, têm a possibilidade de trabalhar em oficinas de férias e cursos de curta duração. Assim, caso desejem, contam com o apoio da instituição como lugar para desenvolver projetos, desde que mantenham a coerência com os pressupostos teóricos e metodológicos do *EducAtivo MAMAM*.

O setor educativo do MAMAM é coordenado pela educadora Juliana Teles, formada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (UFPE), que exerce a função desde 2011. Sua atuação no campo da educação em museus se iniciou na prática da mediação cultural em algumas instituições da cidade do Recife e sua região metropolitana, como também em exposições de curta temporada.

Ela relatou (2013) que nunca havia trabalhado como coordenadora de um setor educativo de museu anteriormente e que foi convidada para assumir o cargo pela diretora do MAMAM, Beth da Matta. Sua forma de trabalhar já era conhecida pelos profissionais do museu, pois no ano de 2007, exerceu a função de mediadora cultural voluntária no anexo MAMAM no Pátio, durante quatro meses.

Juliana Teles mantém uma conduta de encontros semanais com os mediadores culturais da instituição, sempre às segundas-feiras, dia em que o museu⁴¹ está fechado para visitação. Assim, o atendimento ao público espontâneo e agendado não   prejudicado pela ausência de educadores nos espaços expositivos.

Nestas reuniões, com dura o de duas horas, o grupo debate textos (comumente dos campos da História e Crítica da Arte e da Educa o em Museus), apresenta seminários, elabora e compartilha atividades de media o cultural, realiza avalia es das a es do setor e também discute algumas questões burocráticas.

Estas atividades não são realizadas em um único encontro, elas são intercaladas em consonância com as demandas da semana. Por exemplo: caso a

⁴¹ Os horários de visita o do MAMAM são: de terça a sexta, de 12h às 18h; sábados e domingos de 13h às 17h.

equipe se encontre num momento de preparo para uma nova exposição, dedicam-se aos estudos sobre a expografia e os artistas que farão parte da mostra, por meio de textos e apresentações de seminários.

Este é o momento em que o grupo todo se encontra e partilha ideias, pois os mediadores culturais trabalham num sistema de escala. Com um total de oito educadores, sendo dois voluntários e seis estagiários pela Prefeitura do Recife, eles se revezam em grupos de três⁴². No cotidiano do museu, responsabilizam-se pela recepção, pelo monitoramento dos três pavimentos de exposição e pela mediação de grupos agendados e espontâneos.

As seleções para a função de mediador cultural do MAMAM são realizadas pela coordenadora educativa por meio da análise de currículo e entrevista. Durante a realização das entrevistas, Juliana Teles aborda questões sobre arte, museu e público, averiguando os conhecimentos e opiniões que os interessados possuem sobre estes aspectos. De acordo com a mesma, o fundamental é que o educador demonstre interesse pelo campo artístico, compreenda a importância do papel do museu para a cidade e também a relevância do projeto educativo para a formação cultural do público visitante.

Segundo Juliana Teles, não são exigidas áreas específicas de formação para a atuação no cargo, nem experiências profissionais preliminares. Subentendo que a gestão e a coordenação educativa do MAMAM se responsabilizam pela orientação dos mediadores culturais contratados, visto que não é determinado que os mesmos tenham tido práticas anteriores nesta função. Assim, acredito que necessitam se preocupar com a coerência entre as bases teóricas e práticas de seus educadores e as do setor educativo.

Ainda em relação a este ponto, julgo importante perceber que se a gestão e a coordenação educativa se colocam no papel de formadores, o museu, conseqüentemente, também se transforma em local responsável pelo desenvolvimento profissional daqueles que almejam trabalhar no campo da Educação em Museus, possibilitando espaços de atuação e experimentações.

Os mediadores culturais do MAMAM também participam da elaboração dos cursos específicos para professores das redes pública e privada de ensino, quando,

⁴² Os voluntários trabalham dois dias na semana, sendo um deles dedicado à reunião. Portanto, quando estão presentes, enquanto o museu está aberto ao público, o grupo de mediadores culturais totaliza um número de quatro.

em determinadas exposições, estes são convidados a tomar parte de encontros, nos quais são apresentados e discutidos conceitos pertinentes às poéticas dos artistas, bem como da expografia elaborada pelos curadores. Geralmente, nestas reuniões, são distribuídos textos explicativos com imagens e propostas de atividades para serem utilizados em sala de aula.

Eles ainda participam da construção das propostas para as oficinas de férias e dos materiais educativos, que variam de acordo com as exposições, podendo ser pranchas com imagens e/ou palavras, jogos educativos e objetos cênicos.

A respeito destas importantes ações, gostaria de expor as dificuldades enfrentadas pelos profissionais do *EducAtivo MAMAM*, que costumam trabalhar com pouca ou nenhuma verba. O MAMAM é um museu público, gerenciado pela Fundação de Cultura da Prefeitura da cidade do Recife, e nos últimos sete anos, seus gestores enfrentaram problemas graves de restrição financeira, como comentado no capítulo anterior. Se as realizações das mostras, que é o fundamental propósito da instituição, encaram entraves sérios de execução, as demandas de outros setores do museu permaneceram em planos secundários.

Numa conversa com Juliana Teles, durante a realização das oficinas de férias de janeiro de 2014, a mesma informou que os próprios oficinairos⁴³ financiam o material artístico utilizado. O MAMAM fornece a estrutura física, com mesas, cadeiras, bancada e pia, mas, é cobrada uma taxa de inscrição aos interessados. Esta verba é revertida na compra dos materiais e no pagamento dos profissionais que ministram as oficinas. “Se não fosse assim, nós não conseguiríamos realizar esta ação do setor educativo”, relatou Juliana Teles.

A escassez de verba também prejudica outras ações do *EducAtivo MAMAM*. Os instrumentos de suporte pedagógico distribuídos nas formações de professores restringem-se a textos impressos e xerocados na própria administração do museu. Caso queiram utilizar imagens coloridas ou algum outro tipo de produção que demande uma verba significativa ficam impossibilitados de realizar.

Entre 2009 e 2012, a aquisição dos materiais artísticos utilizados nas atividades práticas das visitas mediadas se tornou uma ação árdua, provocando insatisfações por parte dos mediadores culturais. A partir do ano de 2013, a gestão do museu pôde destinar uma verba maior para a compra de instrumentos

⁴³ Pessoa que ministra aula ou curso prático sobre uma técnica, atividade ou assunto específico.

pedagógicos. Assim, foram adquiridos papel ofício, lápis grafite, lápis de cor, lápis hidrocor, giz de cera, borracha, apontador, cola, tesoura, fita adesiva, pincel e tinta guache.

Conduas como estas, que acredito que não se restringem somente ao MAMAM, reduzem as possibilidades de criação dos profissionais do museu no geral. Especificamente para o setor educativo, são inviabilizadas determinadas produções e atividades que necessitam de um suporte financeiro maior, como as publicações para o público visitante, impressões de imagens coloridas, elaboração de determinados jogos educativos, práticas artísticas com materiais específicos, dentre outras.

Julgo relevante ressaltar que essas ações são importantes instrumentos de divulgação das ações do setor educativo na cidade, mas também do próprio museu, e, conseqüentemente, do poder público atrelado a ele. Portanto, deveriam fazer parte das preocupações da Secretaria de Cultura, visto que elas são também um reflexo dos ideais que os gestores públicos almejam disseminar a sociedade recifense, bem como aos cidadãos e cidadãs de outras localidades.

Faz parte também da dinâmica de trabalho do *EducAtivo MAMAM* a realização de avaliações periódicas, normalmente nos intervalos entre as exposições. Estas são construídas coletivamente pela coordenação e pelos mediadores culturais, nas quais são apontadas as questões positivas e negativas, e, posteriormente, discutidas no grupo, orientando a elaboração de estratégias e a resolução de problemas. Assim, “todo mundo se ajuda, de certa forma”, comentou Juliana Teles (2013).

Durante sua entrevista ela também informou que já praticou a autoavaliação com os mediadores culturais, porém com um grupo anterior ao do período desta pesquisa e percebeu bons resultados quando as dificuldades e os sucessos são compartilhados entre todos.

Creio que o formato avaliativo coletivo auxilia na identificação de problemas, que podem ser recorrentes nas práticas dos integrantes do grupo, e assim, torna-os comuns. Por meio dos relatos é possível apontá-los e debater em conjunto sobre as prováveis soluções. Além do mais, este processo enriquece o trabalho com as trocas de experiências e sugestões dos participantes.

As avaliações são feitas em reuniões semanais do setor educativo, geralmente realizadas na Biblioteca Pintora Lígia Celeste, núcleo pertencente ao

MAMAM, devido ao conforto que o espaço dispõe, como mesas grandes, cadeiras e ar refrigerado, além do importante acervo de publicações disponível para consulta.

Mas, o *EducAtivo MAMAM* dispõe também de uma sala situada no 2º piso do museu, com mesas, cadeiras e um computador, conhecida como *Sala do EducAtivo*, que os mediadores culturais utilizam para pesquisar, trocar experiências e repousar. A sala é também composta por produções visuais elaboradas pelos próprios mediadores culturais e por cartazes adquiridos pela aquisição de materiais educativos de outros espaços expositivos, os quais servem de estudo e pesquisa para o setor.

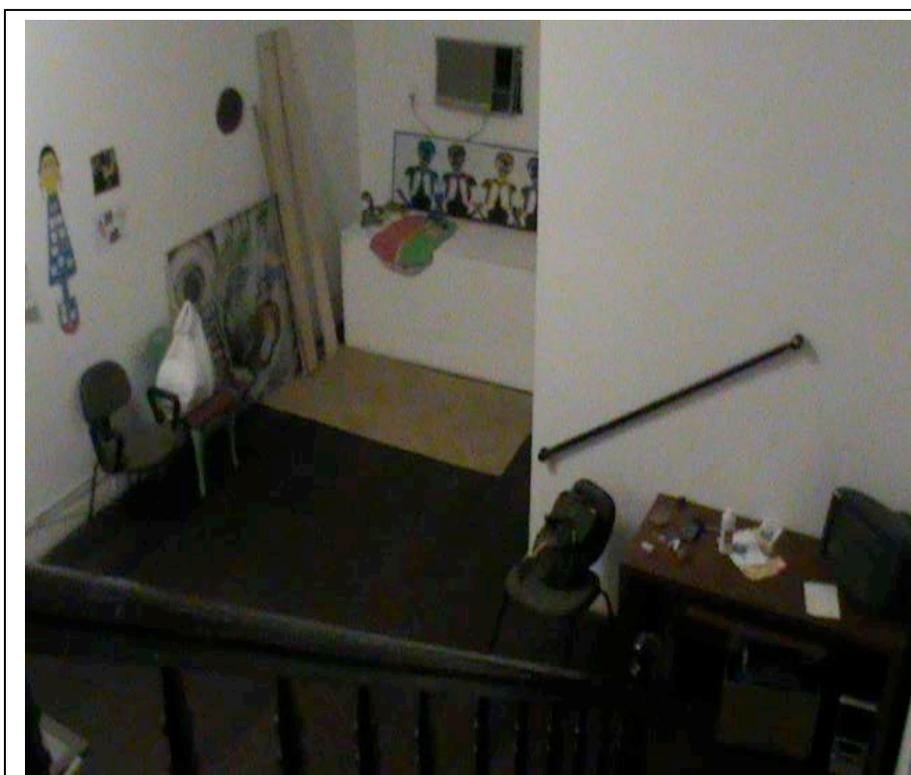


Imagem 6
Sala do EducAtivo MAMAM (Vista geral).
Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.

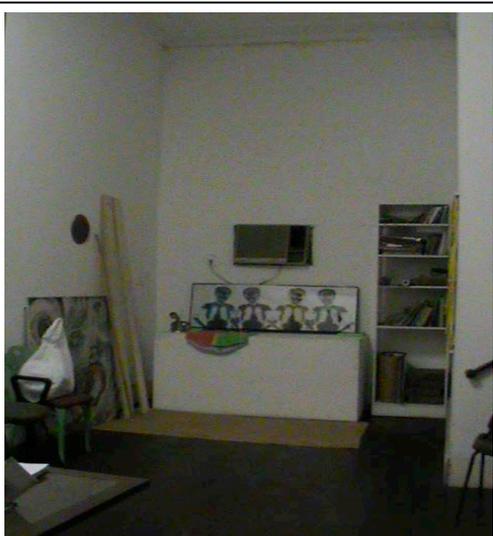


Imagem 7
Sala do EducAtivo MAMAM (Vista frontal).

Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.

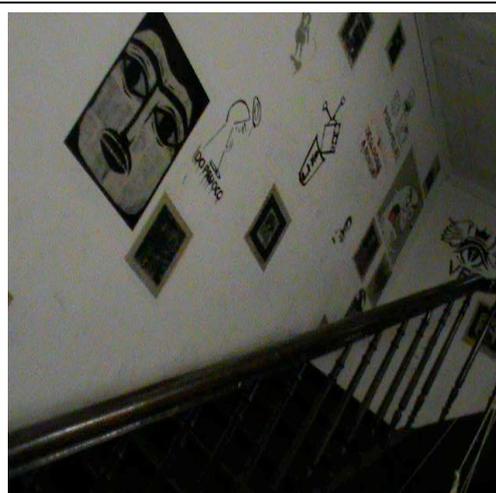


Imagem 8
Escadaria da Sala do EducAtivo MAMAM com produções visuais dos mediadores culturais.

Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.

A escadaria da *Sala do EducAtivo* leva a um outro espaço utilizado pelos mediadores culturais situado no sótão do museu, chamado de *Ateliê*. Ele é destinado às oficinas de férias e a algumas práticas artísticas, que fazem parte das visitas mediadas realizadas com determinados grupos agendados, os considerados pequenos.



Imagem 9
Ateliê (Vista frontal).

Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.



Imagem 10
Ateliê (Vista interna).

Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.

Por meio de conversas informais, os mediadores culturais relataram que quando recebem grupos volumosos preferem utilizar os espaços expositivos para realizar as práticas artísticas, pois o *Ateliê* não comporta um grande número de visitantes. É por meio dessas práticas que os visitantes elaboram trabalhos visuais, empregando variadas técnicas artísticas, e, por isso, demandam de espaços adequados ao manuseio de diferentes materiais e também de espaço físico para a circulação de pessoas.

Os mesmos alegaram que esta escolha também se deve ao contato mais próximo do público com os objetos artísticos trabalhados, podendo, assim, desencadear novas interpretações e debates sobre eles. Os mediadores culturais acreditam que ao propor práticas artísticas no próprio ambiente expositivo, ou seja, em contato direto com as obras expostas, o trabalho da mediação cultural se enriquece.

Concordo com suas falas e acredito que novas leituras e discussões podem emergir a partir das produções visuais realizadas pelos públicos quando participam das propostas de atividades dentro do espaço expositivo. Imagino que leituras comparativas com outros objetos artísticos que fazem parte da exposição podem ser efetivadas também neste momento, contribuindo ainda mais para as discussões sobre os mesmos.

Mas, gostaria também de apontar que por outro lado, ao optar por esta experiência, o fazer artístico restringe-se a poucas experimentações com materiais, visto que o trabalho é produzido no chão, sem o apoio de mesas, cadeiras e até mesmo de uma pia. Ao manusear e amparar os materiais artísticos no chão, sem o uso de mesas e cadeiras, os grupos visitantes não se acomodam devidamente. Dessa forma, seus movimentos ficam limitados, o que pode provocar a falta de motivação e interesse por parte dos mesmos. Neste caso, o fator acomodação se torna mais preocupante do que o fazer artístico.

A ausência de pia impossibilita a escolha por técnicas artísticas que utilizam tintas ou outro material que necessite de uma atenção maior com a limpeza do ambiente e dos materiais. Além do mais, o próprio espaço expositivo exige uma conduta responsável dos que circulam pelos seus interiores, não permitindo o uso de substâncias que possam causar danos aos objetos expostos.

Outro ponto relevante é a iluminação do espaço, que foi planejada para privilegiar a exposição dos objetos artísticos e não a realização de tais atividades.

Isso pode dificultar a visibilidade dos trabalhos durante sua realização, pois, em determinadas expografias, o projeto de iluminação é focado nos objetos artísticos e não no ambiente como um todo.

É evidente que o *Ateliê* não comporta um volume de visitantes maior que 15 e que normalmente os grupos agendados são compostos por 50 pessoas, inviabilizando assim, o uso recorrente deste espaço. Porém, torna-se necessário rever este aspecto, pois desta maneira, o público pode não se sentir convidado a participar das propostas.

Disponibilizar um lugar apropriado para as práticas artísticas, ou seja, composto por mesas amplas, cadeiras confortáveis, pia e ambiente arejado, é oferecer a adequada interação com os materiais e instrumentos das múltiplas técnicas do campo das Artes Visuais, como também o pleno acesso aos objetos artísticos de uma determinada exposição.

Estes foram alguns pontos que julguei importantes sobre a dinâmica de trabalho do *EducAtivo MAMAM* como um todo. De agora em diante, aproximarmos-nos dos perfis dos mediadores culturais.

4.2 Os perfis dos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*.

Os perfis dos mediadores culturais do MAMAM serão apresentados como ponto essencial à compreensão de suas condutas profissionais. Entendo que por meio do conhecimento de suas formações acadêmicas, seus entendimentos sobre a função que exercem e suas expectativas, ampliaremos a noção das atividades desenvolvidas pelo *EducAtivo MAMAM*.

A fim de conhecer suas identidades e suas concepções sobre o trabalho que desenvolvem no MAMAM foram aplicados questionários individuais e também uma entrevista coletiva (grupo focal formado pelos mediadores culturais com a observação da coordenadora educativa), onde as questões eram respondidas individual e coletivamente.

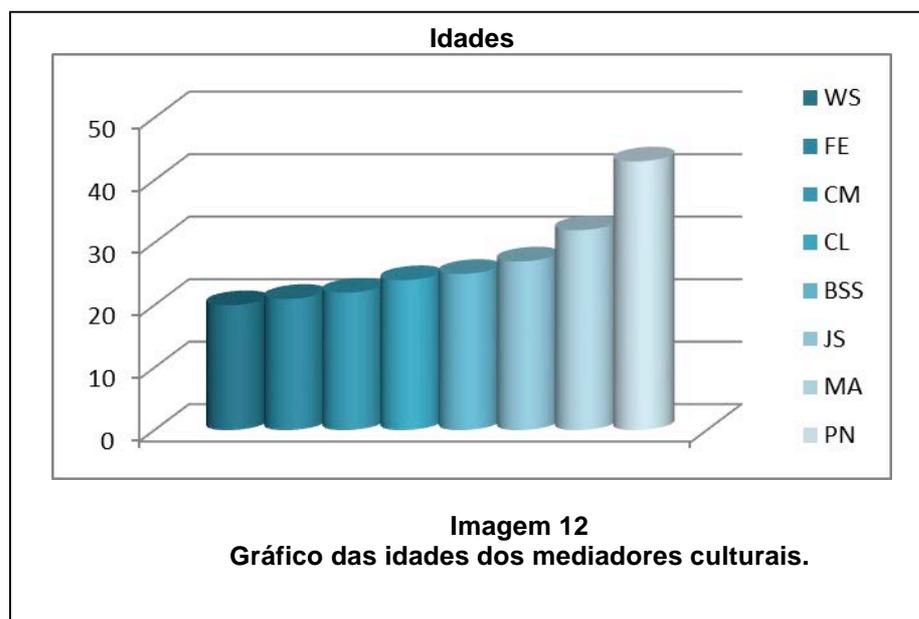
Algumas perguntas que constavam no questionário foram repetidas no momento da entrevista coletiva para ampliar a percepção das diferentes reações nas respostas, e, assim, acrescentar discussões que ainda não haviam sido contempladas.

Objetivando a preservação de suas identidades, os nomes dos mediadores culturais foram substituídos por teóricos e escritores da literatura mundial. A escolha partiu dos próprios educadores, que ao serem solicitados durante a realização da entrevista coletiva sobre a forma mais adequada de referenciá-los na pesquisa, os mesmos discutiram entre si e escolheram esta opção.

Assim sendo, eles foram nomeados como: Florbela Espanca (FE), José Saramago (JS), Boaventura de Souza Santos (BSS), Machado de Assis (MA), Clarice Lispector (CL), William Shakespeare (WS), Cecília Meireles (CM) e Pablo Neruda (PN). Importante frisar que o sexo dos autores escolhidos não corresponde aos sexos dos mediadores culturais, mas com seus gostos pessoais. Para facilitar a escrita optei por abreviar seus nomes, portanto, somente as siglas foram utilizadas no texto.

A equipe dos mediadores culturais do MAMAM é composta por 5 homens e 3 mulheres, resultando um percentual de 62,5% para o sexo masculino e 37,5% para o sexo feminino. Suas idades variam entre 20 e 43 anos, mas a maioria (75%) pertence à faixa etária dos 20 aos 27 anos, configurando o grupo como jovem.





Dos oito mediadores culturais que trabalham no MAMAM seis são estagiários pagos pela Prefeitura da cidade do Recife e possuem uma carga horária semanal de 20h, sendo 2h para a reunião do setor educativo, 4h para pesquisa e 14h para a recepção dos públicos visitantes, as visitas mediadas e o monitoramento das exposições. São eles: BSS, PN, FE, CM, JS e MA.

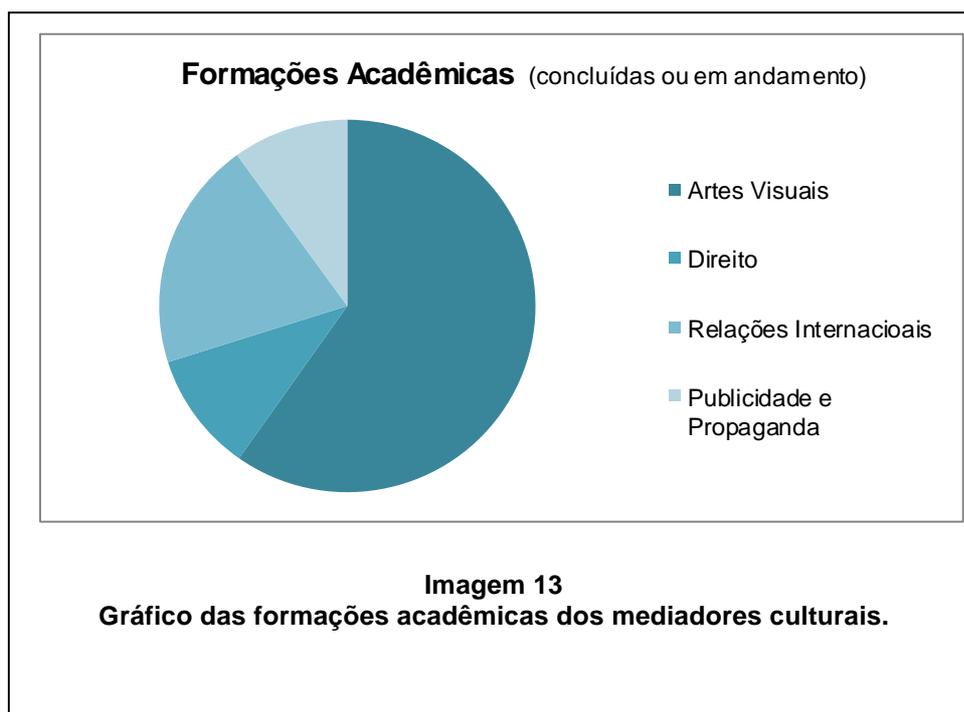
Os dois voluntários, WS e CL, possuem uma carga horária semanal diferente. São 8h divididas em: 2h para a reunião e 6h para as demais atividades. A busca por conhecimentos nos campos da Arte e da Museologia, como também a possibilidade de contato com o grande público, fizeram parte de seus objetivos iniciais quando esses procuraram o museu a fim de ocupar o cargo de voluntário.

Os mediadores culturais não exercem atividades profissionais fora do museu, configurando, assim, o MAMAM como única fonte de renda. WS, CM e FE cursam Bacharelado em Artes Visuais. PN, JS e BSS cursam Licenciatura em Artes Visuais, porém BSS possui duas graduações: Direito e Relações Internacionais. MC cursa Publicidade e Propaganda e CL não estuda no momento, mas possui graduação em Relações Internacionais.

No caso específico de BSS, mesmo possuindo duas formações acadêmicas, prefere trabalhar como estagiário no MAMAM. Sendo estudante de Licenciatura em Artes Visuais compreende o museu como lugar de exercício profissional e se sente

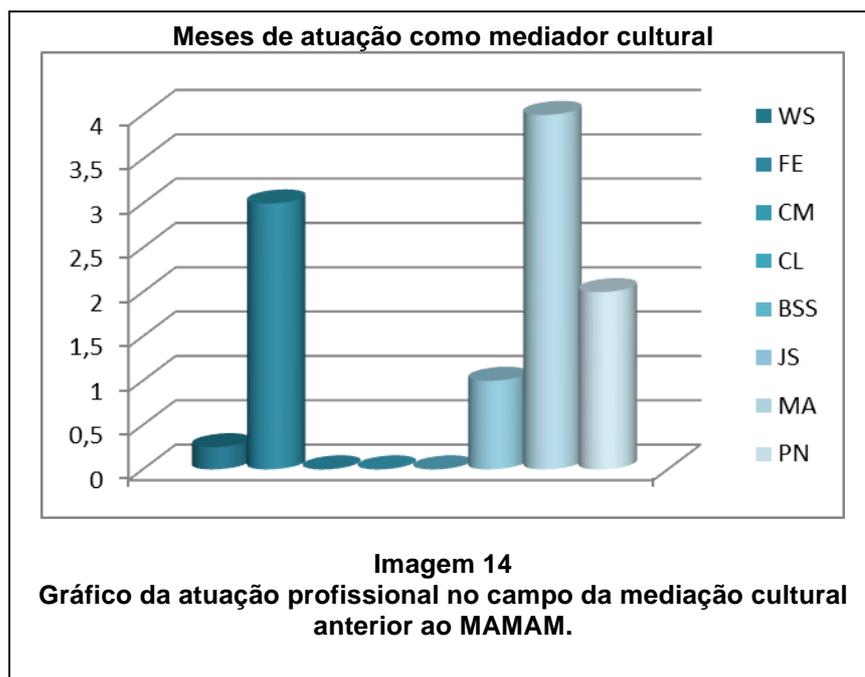
contemplado na realização das ações do setor educativo. BSS não se satisfaz com o campo de trabalho referente às áreas do Direito e das Relações Internacionais.

Portanto, em relação às formações acadêmicas, a maioria dos mediadores culturais (75%) estuda e pesquisa formalmente o campo das Artes Visuais, proporcionando aos mesmos uma formação contínua numa área essencial ao trabalho educativo desenvolvido no museu.



Em relação às formações realizadas fora do meio acadêmico, os mediadores culturais participaram de cursos, palestras, seminários e workshops nas áreas de Língua Estrangeira, Cinema, Literatura, Fotografia, Comércio Internacional, Musicoterapia, Artes Visuais e Museologia. A maioria destas experiências foi promovida por museus e centros culturais da cidade do Recife. Foram citados o Museu da Abolição, Museu do Homem do Nordeste (MUHNE), IRB, Torre Malakoff, Galeria Janete Costa e o próprio MAMAM.

Suas experiências profissionais no campo da mediação cultural anteriores ao MAMAM se configuraram como poucas. Dos oito mediadores culturais três (37,5%) nunca haviam exercido a função. A média de tempo de atuação na área do grupo restante (cinco mediadores culturais) é de aproximadamente dois meses.



Estes dados concordam com o relato de Juliana Teles (2013), quando em entrevista, descreve o processo de seleção dos mediadores culturais do MAMAM e explica que não são demandadas experiências profissionais anteriores para a atuação no cargo, mas que é relevante o interesse pela área das Artes Visuais, como também o entendimento sobre a importância do museu para a cidade e a sociedade que nela vive.

Pela minha perspectiva, esta opção pode enfraquecer o campo da educação em museus, e, conseqüentemente, o reconhecimento dos mediadores culturais como profissionais, pois ela dá vazão ao entendimento de que qualquer pessoa interessada em Artes Visuais pode atuar como mediador cultural.

Por meio destes dados também pude identificar o MAMAM como importante lugar de iniciação profissional no campo da Educação em Artes Visuais e mais especificamente da mediação cultural. A maioria de seus mediadores culturais é constituída de jovens estudantes e, portanto, futuros educadores e pesquisadores da Arte.

Eles compreendem que o trabalho realizado pelo *EducAtivo MAMAM* proporciona grandes aproximações com o universo da arte, seja por meio das pesquisas sobre os objetos artísticos e as exposições, bem como pelas trocas de

conhecimentos com os profissionais que trabalham no museu e com o público visitante.

De acordo com os relatos dos mediadores culturais, quando perguntados sobre a opção por trabalhar no MAMAM, os mesmos responderam: “Para buscar conhecimentos. Como se constrói uma exposição, montagem, expografia, como é a relação dos curadores e a ação educativa... o diferencial que o MAMAM possui conhecimentos que acrescentam na formação da faculdade”. (MA, 2014)

O mediador também se desloca, também vai a lugares desconhecidos. Quando alguém faz uma pergunta que você não sabe, ou quando ele se propõe a estudar arte, ele também se coloca na ignorância. Eu estava precisando desse deslocamento. (...) Para realizar uma função social pertinente. Para falar com pessoas. Eu sempre gostei de conversar. Necessidade de se envolver com crianças. Talvez uma espécie de forma de rememorar um sentimento de escola que eu não tive, uma espécie de obrigação que eu tenho que realizar. Adquirir conhecimentos e conhecer pessoas. Acho que só assim a gente pode crescer como ser humano. Eu tenho motivação pra chegar. Venho instigado (BSS, 2014).

Eu já tinha trabalhado com mediação em outros espaços, mas em galerias. Queria muito trabalhar com mediação em um museu. A questão mercadológica da galeria me incomodava. Eu queria fazer parte de um educativo de museu. É muito diferente. A galeria é muito pequena, com exposições rápidas e que tem a venda como ponto principal (FE, 2014).

Eu tive uma experiência só com mediação. Foi uma exposição itinerante. Gostei muito. Sentia necessidade de ter mais contato com arte. Mesmo estando numa faculdade de artes, mas você conhece mais quando você está num ambiente museal. Eu estou gostando muito, por que é um ambiente que eu respiro arte. É um lugar que eu posso aprender. As pessoas me dão liberdade de conhecer, de me sentir bem, no lugar onde eu estou. Se hoje eu for pra sala de aula eu vou ter muito mais coisa pra acrescentar pra eles e pra mim (JS, 2014).

CL (2014) também afirmou que escolheu trabalhar no MAMAM pela possibilidade de conhecer pessoas e se aprofundar no universo artístico. “Queria entrar em contato com arte. Conhecer mais gente. Trabalhar num museu (...). Eu também vim à procura de ser mais verdadeiro”.

Segundo ele, que também é artista plástico, o trabalho no espaço museal acrescenta experiências relevantes para sua poética pessoal. Antes, quando trabalhava no campo das Relações Internacionais, sentia-se frustrado e incomodado com as regras de comportamento peculiares a esta área.

De acordo com a pesquisadora Lídice Romano de Moura (2007), é no exercício profissional que o mediador cultural associa as teorias estudadas com as práticas dos serviços educativos, relacionando conceitos, ampliando e potencializando sua formação.

A mesma ainda acrescenta que “a necessidade da prática complementada e fundamentada pela teoria, é necessária para que o profissional ganhe autonomia” (MOURA, 2007, p. 92), que de acordo com ela, é uma qualidade basilar para o exercício profissional do mediador cultural.

Creio que a presença de diferentes áreas do conhecimento em suas formações acadêmicas pode por um lado beneficiar as práticas educativas realizadas pelo *EducAtivo MAMAM* com o acréscimo de teorias, metodologias e críticas além do campo das Artes Visuais. Mas, por outro lado pode provocar o desenvolvimento de ações teoricamente infundadas, e, conseqüentemente, desestimular a constituição da autonomia dos mediadores culturais.

Neste último caso, torna-se urgente que a coordenação educativa, bem como a gestão do museu, mobilizem-se no sentido de ampararem as formações de seus mediadores culturais, oferecendo espaços de pesquisa e discussão sobre os campos da Arte, Arte-educação e Educação em Museu. Desta forma, contribuem para a construção de uma postura segura no trabalho da mediação cultural.

Quando questionados sobre a função que exercem no museu e o conceito de mediação, os mediadores culturais relataram, no geral, que é o momento em que eles atuam como elo entre o visitante e o objeto artístico. Porém, este elo não funciona simplesmente como uma ligação, mas como participante do encontro entre obra e público.

JS (2014) explicou que a mediação funciona como um ciclo entre o mediador, a exposição e o visitante. “Nós somos o link, transmitimos o que sabemos para o público, o público indica questionamentos para nós e nós também para eles. E fazemos esta interação junto com a obra de arte”.

Concordando com JS, FE (2014) acredita que a mediação é um espaço de troca:

Eu vejo a gente como um intermediário de conhecimentos. A gente tá instigando um tipo de visão pra eles⁴⁴, mas eles também estão instigando

⁴⁴ Público visitante.

a gente. Porque cada um deles tem questionamentos diferentes e isso acrescenta muito na gente. A gente pode ter um tipo de visão que eles não têm. A gente pode chegar a um estudo diferente do deles, porque a gente já tá nesse campo, mas é aí que é a grande sacada, porque a gente tá passando conhecimentos pra eles, mas eles também estão passando pra gente. É como se fosse sempre uma troca. E, eu acho que isso engrandece tanto pra nós, do setor educativo, como para os visitantes, que chegam aqui, muitas vezes bitolados, e saem super engrandecidos.

BSS (2014) nos traz a ideia do mediador cultural como alguém que faz convites aos mais variados públicos, sem impor suas visões de mundo.

Se ele media, ele está entre duas coisas ou mais. A posição do mediador, eu vejo como de fundamental importância, porque, de certa forma, você tá levando alguém a conhecer um novo lugar. Esse outro lugar, que pode ser a arte ou não, precisa de uma iniciação. Então, é como se a gente fosse um monitor. A gente pega e convida pra acessar esse lugar, que poucas pessoas acessam, ou por falta de oportunidade, por falta de tempo. Eu vejo como essa figura pré-socrática de mediador filosófico, de alguém que te convida a dar um passeio.

Há visões que compreendem o mediador cultural como mensageiro: “É você levar o conhecimento daquele espaço, ou seja, do museu, levar a história de uma determinada obra ou artista para o visitante”, disse MA (2014). Todavia, também quem entende que esta mensagem não deve ser explanada simplesmente, mas provocada: “Eu acredito que a mediação não é uma forma de dizer o que é a obra, mas uma forma de tentar instigar na pessoa, pra ela ver o que ela acha da obra. Principalmente, é não dizer”, relatou CL (2014).

Um ponto interessante que emergiu das discussões sobre a identidade do mediador cultural foi a queixa apontada por eles em relação aos públicos que não compreendem seu papel dentro do museu, muitas vezes os confundindo com guias turísticos, como afirmou um dos mediadores: “Não gosto de ser visto como uma fonte de informações turísticas” (JS, 2014).

O mesmo reforçou que cotidianamente é questionado sobre a programação cultural da cidade, o que causa uma situação de constrangimento, pois nem sempre está ciente sobre as atividades das outras instituições culturais do Recife. Nos relatos do restante da equipe (2014) foi revelado que em algumas visitas mediadas é necessário expor ao público qual a função que exercem no museu para que possam compreender como será a dinâmica das atividades.

Estes fatos denunciam uma realidade já alertada por alguns pesquisadores do campo da Educação em Museus a respeito da formação dos mediadores culturais

que ainda não se institucionalizou no contexto brasileiro, ocasionando assim, a falta de reconhecimento de seu ofício. Segundo Ana Mae Barbosa, “temos um campo aberto no Brasil, um campo abrangente em formação no qual se entrecruzam diferentes áreas do conhecimento” (BARBOSA, 2009, p. 8). Ela ainda afirma que

[...] o prestígio dos departamentos de educação dos museus de arte é muito recente, embora ainda haja enorme resistência por parte dos curadores, críticos, historiadores e artistas à idéia do museu como instituição educacional, o que os leva a considerar os educadores profissionais de segunda categoria (BARBOSA, 2009, p. 14).

Como podemos notar por meio das falas dos mediadores culturais do MAMAM, a falta de reconhecimento também extrapola os limites do campo do museu, atingindo parte dos diferentes públicos que o frequentam.

Outro fator que pode acentuar ainda mais este panorama é a falta de identificação destes profissionais. Durante as observações de suas atividades, entre os meses de setembro de 2013 e janeiro de 2014, notei a ausência de fardamento, como também de crachás, bótons ou algum outro instrumento que possa divulgar ao público sua função no museu.

Nas imagens a seguir observamos os mediadores culturais realizando algumas visitas mediadas. Sua identificação no grupo é evidenciada pelo posicionamento de seu corpo, que normalmente se coloca de frente para o público. No período observado, eles se utilizaram do vestuário pessoal para exercerem o trabalho da mediação cultural.



Imagem 15
Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.
Fonte: *EducAtivo MAMAM*, 2013.



Imagem 16
Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.

Fonte: *EducAtivo MAMAM*, 2013.



Imagem 17
Mediador cultural realizando uma visita mediada no MAMAM.

Fonte: *EducAtivo MAMAM*, 2013.

Em outros museus da cidade do Recife e sua região metropolitana, como também em algumas instituições culturais desta localidade, é possível identificarmos a presença de fardamento específico para os mediadores culturais, como é o caso do MUHNE e do IRB.

Com base nos depoimentos dos mediadores culturais pude também entender que suas concepções sobre a função que exercem no ambiente museal concordam com as palavras do pesquisador Jean Davallon a respeito da ideia de mediação, exposta no capítulo 2 desta pesquisa.

Quando eles relataram que se enxergam como um terceiro elemento criador/instigador de conexões entre o objeto artístico e o público, formando assim, uma tríade, entendem que a mediação não é somente uma relação desenvolvida entre duas partes, mas entre três, caracterizando esta atividade como não neutra, que infere significados sobre a relação.

Porém, é possível identificar mais especificamente na fala de BSS que a palavra *monitor* é também utilizada para definir a identidade do mediador cultural. Ao ouvir seu discurso, interpretei que a ideia de mediador como monitor aparece muito mais como uma nomenclatura tradicional, frequentemente utilizada pelos espaços expositivos em geral. Quando BSS dá continuidade a sua explicação, evidencia-se que sua concepção de mediador cultural se distancia do conceito de monitor, que atua somente como um veículo, reproduzindo o conhecimento sem julgá-lo. Ao final ele afirmou:

Essa figura que te chama para ir pra outro lugar, e não te obriga, te convida de bom grado. Eu acho que essa é a figura do mediador. Ele não necessariamente vai impor a visão dele pela arte. Ele pergunta e através da pergunta ele vai se conduzindo e conduzindo o grupo (BSS, 2014).

No entendimento da coordenadora educativa, o mediador cultural é a “cara” do museu. Eles atuam como uma porta de entrada do espaço, que acolhe, multiplica e potencializa os conceitos da arte, trazendo novos significados para vida deles e daqueles que recepcionam.

Quando perguntados sobre o que esperam de seu ofício no museu, encontramos respostas que envolvem a relação pedagógica: “Desejo que eu sempre possa acrescentar alguma coisa na vida de alguém através da arte, e vice-versa”. (FE, 2013). “Espero que contribua na formação de públicos em museus” (PN, 2013).

Outros mencionaram a divulgação da própria instituição, como relatou CM (2013): “A possibilidade de ampliar o leque de ações, movimentar o museu e chamar a atenção para ele”.

E também questões relativas ao reconhecimento profissional, como disse JS (2014): “A valorização em termos financeiros. Ganhamos uma mixaria para desenvolver um trabalho tão rico e de grande responsabilidade social”.

Em relação as suas expectativas como futuros profissionais, os mediadores culturais afirmam que pretendem continuar trabalhando na área da mediação cultural de alguma forma, seja através de projetos ou cargos comissionados. Eles apontaram dificuldades já conhecidas na área em relação à profissionalização do ofício do mediador cultural, visto que a maioria dos espaços expositivos da cidade do Recife solicita estagiários para assumir o cargo.

Alguns relataram que almejam se inserir no campo da Arte-educação em escolas, ONGs e espaços culturais. “Trabalhar com oficinas, workshops. Eu acredito muito na arte”, disse BSS (2014). Outros pretendem trabalhar no campo artístico em geral. “Trabalhar com arte. Eu não me vejo fora da área de artes”, falou JS (2014).

Diante das falas dos mediadores culturais, pude identificar a presença de um forte entusiasmo em aprender, em parceria com os diferentes públicos que o museu recebe, as experiências que o trabalho da mediação cultural proporciona.

O contato com os objetos artísticos e as interpretações dos visitantes acrescenta conhecimentos ao ofício exercido pelos mediadores culturais do *EducAtivo* MAMAM, que segundo os mesmos, é permeado pelo imprevisto inerente ao diálogo. Não há como prever como a visita mediada terminará, pois a cada grupo que recepcionam, diferentes contextos são apresentados, e assim, novas ideias surgem sobre a mesma exposição. Portanto, a riqueza do trabalho reside em apreender as mais variadas visões sobre os objetos artísticos.

O grupo compreende o MAMAM como local de aprendizado e, portanto, de formação profissional. É o lugar onde podem testar suas propostas, realizar experiências, e, assim, edificar um senso de autonomia diante do trabalho que realizam. Ademais, o museu é também o local onde suas ações podem ser discutidas e avaliadas por profissionais mais experientes.

Assim, reconhecem que além do aprendizado adquirido através do contato com o público e os objetos artísticos, outros conhecimentos são apreendidos por meio da interação com os demais profissionais que trabalham no MAMAM.

CAPÍTULO 5

AS VISITAS MEDIADAS do *EducAtivo MAMAM*.

5.1 As exposições do MAMAM – de setembro de 2013 a janeiro de 2014.

Durante o recorte de tempo da pesquisa, realizaram-se três exposições no MAMAM: *Coleção MAMAM – Recorte 2013*, *Só Lâmina e Triangulações – Circuito das Artes 2013*.

A mostra *Coleção MAMAM – Recorte 2013*, inaugurada em setembro de 2013, apresentou uma nova expografia do acervo institucional com duração de seis meses. Nela, destacaram-se as recentes aquisições do museu. Com a participação de produções visuais de 25 artistas brasileiros, a *Coleção MAMAM – Recorte 2013* fez parte de uma proposta que pretende exibir, semestralmente, diferentes narrativas para a coleção do museu. Assim, durante todo o ano, os visitantes terão a oportunidade de apreciar parte das obras do MAMAM, ficando o salão térreo reservado para este fim⁴⁵.



Imagem 18
Exposição *Coleção MAMAM – Recorte 2013*. Hall de entrada.
Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2013.



Imagem 19
Exposição *Coleção MAMAM – Recorte 2013*. Salão térreo.
Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2013.

⁴⁵ Exclusivamente para a mostra *Coleção MAMAM – Recorte 2013* foram disponibilizados os pisos térreo e 1º, pois as expografias das exposições *Só Lâmina e Triangulações* demandaram somente o 2º piso do museu.

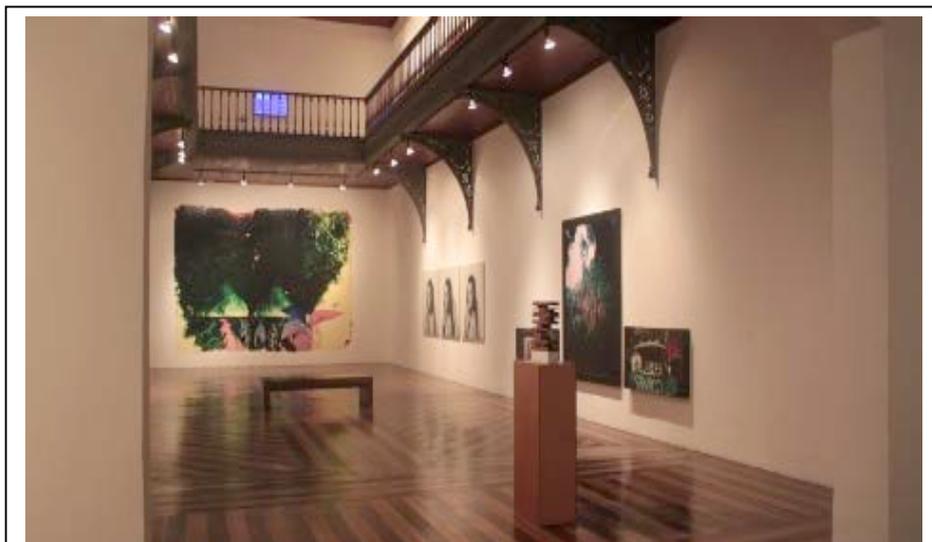


Imagem 20
Exposição *Coleção MAMAM – Recorte 2013* (1º piso).
Foto: Fábio Jardelino. Portal NE10, Recife, 2013.

Nesta exposição, os salões térreo e 1º apresentaram uma expografia que permitiu a ampla circulação dos públicos visitantes, pois, a maioria dos objetos artísticos estava disposta nas paredes do espaço expositivo. As obras expostas abarcavam técnicas artísticas diversas, tais como: a fotografia, o desenho, a escultura, o vídeo e a pintura.

A exposição *Só Lâmina*, também inaugurada em setembro de 2013, realizou-se no 2º piso do museu. Elaborada em parceria com o Serviço Social do Comércio - SESC, exibiu três importantes obras de Nuno Ramos, renomado artista plástico paulistano.

As obras que constituíram a mostra foram: *Só Lâmina*, que nomeia a exposição e faz parte de uma intensa pesquisa iniciada na década de 1980, na qual o artista discute a respeito das possibilidades de trabalho sobre a superfície bidimensional da tela; *Luz Negra* e *Carolina*.



Imagem 21
Exposição *Só Lâmina* de Nuno Ramos (2º piso).
 Foto: EducAtivo MAMAM. Recife, 2013.

Triangulações – Circuito das Artes 2013 foi inaugurada em novembro de 2013 e se realizou no 2º piso do museu. A curadora geral responsável pela exposição, Alejandra Muñoz, selecionou obras de 49 artistas das cidades de Brasília, Salvador e Recife.

A mostra pretendeu estimular o debate sobre a visualidade artística contemporânea, buscando identificar temáticas, técnica e linguagens comuns e específicas das produções visuais destas regiões, por meio da difusão e do intercâmbio de olhares. Foi dividida nos seguintes temas: *Íntimo Eu*, *Sagrados & Profanos*, *Topografias Inefáveis*, *Anti-Fábulas* e *(A)caso (RE)corrente*.



Imagem 22
Exposição *Triangulações - Circuito das Artes 2013* (2º piso).
 Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.



Imagem 23
Exposição *Triangulações - Circuito das Artes 2013* (2º piso).
Foto: Ana Carolina Campos. Recife, 2014.

Os objetos artísticos expostos apresentavam técnicas com materiais diversos, compostos por fibras naturais, fios e objetos. Sua iluminação era bastante focada nas produções, exigindo uma maior aproximação do público ao observar os objetos artísticos.

Foi para este panorama de exposições que o *EducAtivo MAMAM* se dedicou ao estudo e desenvolvimento das visitas mediadas que foram estudadas neste trabalho. É importante ressaltar que o setor educativo não participa do trabalho de curadoria das mostras que o MAMAM realiza. Este recebe as informações sobre as expografias, sobre as obras e sobre os artistas, em reuniões com a gestão do museu nas semanas que antecedem às aberturas das exposições. Posteriormente, planejam pesquisas, discutem textos e elaboram propostas para embasar e realizar o trabalho pedagógico.

5.2 A experiência como estudo preliminar para o desenvolvimento das visitas mediadas.

Um dos primeiros esforços para conhecer como as visitas mediadas eram elaboradas pelos mediadores culturais do MAMAM foi a averiguação do estudo preliminar realizado para seu desenvolvimento.

Em entrevista, Juliana Teles (2013) explicou que nas reuniões semanais são discutidos textos que envolvem questões metodológicas no intuito de embasar as

práticas da mediação cultural, como também as demais atividades desenvolvidas pelo setor educativo.

Os textos selecionados por ela ou sugeridos pelos próprios mediadores culturais abarcam a questão central da dinâmica de formação e construção do trabalho pedagógico do *EducAtivo MAMAM*: a experiência. Em nossa conversa, a coordenadora educativa apontou dois textos fundamentais: *Vivência Crítica Participante*⁴⁶ de Ricardo Basbaum e *Experiência e Paixão*⁴⁷ de Jorge Larrosa.

Estes textos tratam da questão da experiência como uma vivência significativa para os sujeitos participantes de seus processos, ou seja, que são transformados e também transformam os conhecimentos incluídos em uma determinada prática. A importância do estudo destes textos reside, segundo a coordenação educativa, na associação dos pressupostos teóricos com as experiências que os mediadores culturais vivenciam com os diferentes públicos que frequentam o museu.

A mesma afirmou que as práticas experimentadas pelos públicos, por meio do contato com as exposições promovidas pelo museu e das propostas de mediação cultural, são fontes de estudo e avaliação para o trabalho educativo.

Este estudo consiste em observar as reações e escutar as leituras do público para posteriormente compartilhar nas reuniões semanais, como forma de identificar as possíveis sensações e interpretações que os objetos artísticos e as exposições podem desencadear.

A equipe almejou proporcionar ao público uma experiência prazerosa, que não se esgote nos limites do museu, mas que ele possa “levá-la” para a vida. “Desejamos que os visitantes possam realizar aqui uma experiência prazerosa, que lembrem do museu e das exposições com carinho, e assim, possam trazer seus familiares e amigos”, disse Juliana Teles (2013).

Como o MAMAM realiza exposições que abarcam questões relativas à Arte Contemporânea, o texto de Ricardo Basbaum (2008) oferece discussões pertinentes, perpassando conceitos fundamentais ao entendimento das

⁴⁶ BASBAUM, Ricardo. **V.C.P. - Vivência Crítica Participante**. São Paulo: ARS (online), 2008, vol.6, n.11, pp. 26-38.

⁴⁷ LARROSA, Jorge. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

transformações ocorridas no campo da Arte, mais especificamente da Arte Brasileira, desde o movimento Neoconcretista⁴⁸ até os dias atuais.

Ricardo Basbaum, que é artista plástico, crítico de arte e professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), discute em *Vivência Crítica Participante* diferentes sentidos para o termo *vivência*, apontando-o como indicador das relações desenvolvidas pelas mediações entre sujeitos e objetos artísticos.

Vivência, que no dicionário significa o conhecimento que adquirimos no processo de viver uma situação, no contexto das práticas da apreciação de obras de arte alarga seu significado para o que o autor denomina de “modo de envolvimento perceptivo”. Assim, ainda de acordo com Ricardo Basbaum, *vivência* “indica uma modalidade de relacionamento com o trabalho de arte que surge com a marca de uma (...) expansão sensorial” (BASBAUM, 2008, p.28).

A ampliação perceptiva desencadeada pela mediação entre objetos artísticos e públicos “ultrapassa os limites da sensorialização puramente estética e invade as áreas da vida e da existência, que é capaz de agir sobre a totalidade do corpo” (BASBAUM, 2008, p. 29).

Essa experiência vivencial implica uma transformação do público que é também construtor da obra de arte, pois é “espectador-participante”. A vivência

[...] não poderá ignorar a memória do corpo, os condicionamentos culturais e sexuais trazidos pelo participante enquanto registros a partir dos quais estabelece a hibridização com a obra. O espaço vivencial que aí se abre é resultado de uma operação de ampliação e dilatação dos sentidos, que invade tanto o espectador como o espaço circundante – a partir de então, “vivenciar” a obra de arte passa a ser sinônimo de deixar-se envolver por sua proposta, que inevitavelmente se agarra ao corpo multiplicando a dimensão sensorial, arrancando-a da interioridade do sujeito e lançando-a para o entorno, desenvolvendo um sentido de ambientalidade (BASBAUM, 2008, p. 32).

Jorge Larrosa, em seu texto *Experiência e Paixão*, debate sobre o termo *experiência* inserido como prática no âmbito educacional, que, resumidamente, é algo que nos passa, nos acontece, nos toca. Assim, a ação afetaria e modificaria os

⁴⁸ Movimento artístico, surgido no Rio de Janeiro, Brasil, como reação ao concretismo. Os artistas neoconcretos defendiam que a arte ultrapassava os limites do objeto, possuindo expressividade e subjetividade. Segundo BASBAUM (2008), o Neoconcretismo propunha uma hibridização entre público e objeto artístico, através de “vivências” que solicitavam a participação do espectador para tornar a obra de arte completa.

sujeitos envolvidos em atividades pedagógicas, fazendo com que os conhecimentos vivenciados façam parte das histórias e identidades dos mesmos.

Porém, ele também afirma que em nosso cotidiano são muitas as ações que passam por nós, mas são poucas as que nos passam, caracterizando a experiência como algo raro. No texto, são apontadas algumas causas que provocam este fato e que fazem parte das práticas diárias dos sujeitos contemporâneos, como: os excessos de informação, opinião e trabalho; a falta de tempo, de silêncio e de memória.

Segundo Jorge Larrosa (2004), experiência também é o encontro ou a relação que desenvolvemos com algo que provamos. Para tanto, necessitamos manter uma postura aberta à novidade e disponível para a vivência. É preciso

[...] parar para pensar, para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2004, p. 160).

Estes textos foram apontados como estudo prévio para elaboração das visitas mediadas do *EducAtivo MAMAM*. Seu objetivo central é desenvolver propostas educativas, estejam elas incluídas na mediação cultural, nos cursos para professores ou nas demais atividades do setor, que promovam experiências, em parceria com seus diferentes públicos.

Acredito que o estudo sobre a questão da experiência por meio desses dois textos promove uma importante reflexão sobre as expectativas, as reações e as interpretações dos públicos que os mediadores culturais recebem. Ou seja, os textos estudados se apresentam como instrumento de diagnóstico dos perfis dos visitantes, auxiliando, assim, nas escolhas das atividades que serão propostas aos mesmos. Posteriormente, também ajudam nas avaliações porque fornecem conceitos e classificações para o termo *experiência*, e, assim, podem servir de comparação às vivências realizadas nas visitas mediadas.

Segundo a pesquisadora do campo da educação em museus, Susana Gomes da Silva (2009), quando optamos por visitar um espaço museal participamos de uma experiência global, dependente das nossas expectativas e das atividades desenvolvidas nele. Ainda segundo a museóloga, esta experiência entrecruza

[...] o passado (os conhecimentos prévios, as expectativas trazidas), o presente (o momento em que o contato se dá) e o futuro (a projeção da experiência na vida futura dos indivíduos). Os indivíduos chegam ao museu com uma série de interesses e motivações prévias, baseadas em sua vivência, seus conhecimentos, sua posição social, econômica e cultural, que irão necessariamente condicionar suas experiências no museu e, naturalmente, as suas aprendizagens. Inserido num *continuum* temporal que transcende em muito o momento da visita em si, esse momento de contato e construção faz sentido para os indivíduos numa lógica vivencial e *experimental* muito mais do que puramente cognitiva (SILVA, 2009, p. 126-127).

Todavia, julgo que este estudo fornece parte dos fundamentos necessários ao trabalho realizado pelos mediadores culturais. Sua relevância reside na pesquisa das identidades dos públicos e das leituras realizadas pelos mesmos, quando entram em contato com o espaço museal, os profissionais do museu, as expografias e os objetos artísticos.

Mas, em relação às etapas que constituem as visitas mediadas, faz-se necessário um estudo mais aprofundado sobre metodologias do Ensino da Arte, como por exemplo: a Pedagogia Nova e a Abordagem Triangular. Pois, além de fornecerem os fundamentos necessários à construção das visitas mediadas podem auxiliar na elaboração de diferentes propostas, na inter-relação com outras produções visuais e no próprio entendimento dos mediadores culturais sobre as atividades desenvolvidas.

As metodologias da área da Arte-educação ajudam nas opções profissionais dos mediadores culturais por que oferecem variadas possibilidades de trabalho em relação aos conteúdos da arte e suas contextualizações e também às proposições de atividades e seus procedimentos técnicos.

5.3 O desenvolvimento das visitas mediadas.

Antes de iniciar as descrições e análises das visitas mediadas observadas e as relatadas pelos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM* gostaria de explanar a respeito de um situação identificada no MAMAM, mas que também é apontada por alguns pesquisadores do campo da educação em museus nacionais.

No contexto dos espaços expositivos no Brasil a questão do agendamento de visitas, principalmente de grupos escolares, implica uma demanda de transporte,

verba e tempo. A maioria dos museus não disponibiliza ônibus para o traslado de visitantes, pois sua realização necessita de altos custos financeiros, ficando a cargo das instituições escolares a responsabilidade pela promoção deste serviço.

Uma pesquisa⁴⁹ realizada pela educadora Teresinha Maria de Castro Vilela, em 2012, na cidade de Cabedelo (PB), apontou a falta de transporte como principal dificuldade do acesso de grupos escolares aos espaços expositivos do município e cidades circunvizinhas. Por meio de entrevistas com educadoras e educandos da região também se confirmou:

[...] que o apoio da escola é essencial para que tais ações aconteçam, pois o educador, além de todas as suas atribuições do dia a dia, como o cumprimento de uma carga horária de no mínimo 40h/a, requer maior disponibilidade para organizar uma visita (VILELA, 2012, p. 87).

O MAMAM não conta com o serviço de transporte para oferecer aos grupos agendados, portanto, depende dos esforços dos interessados em visitar seus espaços. Assim sendo, a falta de recursos para viabilizar o traslado de visitantes de seus locais de origem até o museu e vice-versa provoca a redução dos agendamentos, e, conseqüentemente, a escassez de experiências das visitas mediadas.

O trabalho de construção das visitas mediadas se iniciou após o embasamento teórico, estudado nas reuniões semanais, nas quais os conteúdos pertinentes às exposições foram repassados pela direção do museu nas semanas que antecedem suas aberturas. Este é um momento preparativo das ações educativas como um todo, que se iniciam com pesquisas, apresentações de seminários e debates, para, posteriormente, serem elaboradas as propostas das visitas mediadas.

Comumente, quando as exposições estão montadas, o grupo de mediadores percorre as salas expositivas buscando entender melhor a expografia proposta pela curadoria, as poéticas dos artistas, as reais dimensões dos objetos artísticos, como também os possíveis diálogos que podem ser desenvolvidos para as visitas mediadas.

⁴⁹ Ver VILELA, Teresinha Maria de Castro. Ensino de artes visuais e espaços expositivos: limites e possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo (PB). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.



Imagem 24
Mediadores culturais estudando coletivamente as exposições do MAMAM.

Fonte: *EducAtivo MAMAM*, 2013.

De acordo com Juliana Teles (2013), nas reuniões de preparação para uma mostra, a equipe “faz um estudo de conteúdo, sobre os artistas, as obras, a expografia, e quase que ao mesmo, vai pensando as estratégias, os materiais que podem ser utilizados nas mediações, os públicos que recebemos”.

Há ainda a preocupação durante a realização dos agendamentos de solicitar ao grupo informações sobre a faixa etária, quantidade de pessoas e o local de origem. Segundo a coordenação educativa, estes dados são importantes para adequar as atividades educativas às particularidades do público, como também melhor planejar as etapas da visita mediada.

A mesma exemplificou que caso o grupo agendado se caracterize como pequeno, os mediadores culturais podem elaborar alguma prática artística para ser vivenciada no *Ateliê*, visto que este espaço não comporta um grande número de pessoas.

De acordo com os mediadores culturais, o preparo específico para as visitas mediadas não é realizado antecipadamente. As ideias de mediação são expostas e debatidas nas reuniões semanais, e, assim, eles acumulam variadas formas de abordagem para trabalhar com os públicos visitantes.

Quando foram perguntados sobre seus planejamentos os mesmos relataram que estes se concentram nas atividades artísticas e não na visita mediada como um todo. Portanto, o momento do encontro, quando todos estudam e elaboram as práticas educativas coletivamente, é que se configura como planejamento para os mediadores culturais.

Ao entrarem em contato com os agendamentos do dia, averiguam a faixa etária, a procedência e a quantidade de pessoas do grupo que iram receber. Estas informações são fornecidas pelos responsáveis do grupo (geralmente professores), no momento em que entram em contato com a coordenadora do educativo, que geralmente se dá por via ligação telefônica, e realizam o agendamento. A partir daí, discutem brevemente com o grupo que compõe sua escala e constroem o percurso da visita mediada.

Percebi que as questões da partilha de ideias e do improviso se apresentaram como fortes elementos na elaboração e na execução das visitas mediadas. Como não podem prever as respostas que o público apresentará durante as discussões sobre os objetos artísticos e as exposições no geral se apoiam no desenvolvimento dos diálogos.

Por meio dos questionários aplicados aos mediadores culturais do MAMAM, identifiquei que somente dois afirmaram utilizar alguma abordagem metodológica, citando os educadores Paulo Freire e Ana Mae Barbosa.

O mediador cultural que mencionou Paulo Freire não indicou os pressupostos metodológicos defendidos por este autor, simplesmente o aponta como base teórica de suas práticas. Já a mediadora que citou Ana Mae Barbosa, mencionou a Abordagem Triangular elaborada por esta autora como base de suas práticas. Ela explicou que utiliza as três etapas para realizar as visitas mediadas: a leitura das imagens, o contextualizar e o fazer artístico. E ainda acrescentou: “Quando atendemos pessoas que não tem o hábito de visitar museus, a visita se torna mais prazerosa e faz o público voltar, quando utilizo o VER-FAZER-CONTEXTUALIZAR”.

Por meio da observação das visitas mediadas identifiquei que as etapas da leitura de imagem, da contextualização e do fazer artístico constituíram seu desenvolvimento metodológico, fazendo-me refletir que essa ação educativa se aproximou da Abordagem Triangular, pois, estas práticas são as premissas fundamentais da proposta pedagógica elaborada pela educadora Ana Mae Barbosa. No entanto, esta opção metodológica não foi apontada pela instituição.

Os outros seis mediadores culturais não relataram nenhum método ou teórico, mas apontaram o diálogo como práxis central das visitas mediadas. Como escreveu CM (2013): “Preferencialmente a mediação conversacional, tendo em vista a maior facilidade de chegar e iniciar o diálogo com o visitante e ser mais acessível e democrática”.

Em seus depoimentos as questões do diálogo, da pergunta e da improvisação ficaram marcadas como elementos principais para a realização das visitas mediadas. Segundo a pesquisadora Aglay Sanches Fronza-Martins, “através do diálogo é possível instigar as pessoas a participar do exercício de reflexão e criação de sentidos pertinentes a uma leitura de obras de arte” (FRONZA-MARTINS, 2006, p. 74).

Na visão dos mediadores culturais é preciso iniciar a mediação disponibilizando um tempo para que o público observe os objetos artísticos que compõem a exposição. A partir daí, aproximam-se das obras que mais chamaram a atenção dos visitantes e começam a dialogar com os mesmos através de perguntas, e, assim, desenvolvem-se as leituras de imagem dos objetos artísticos selecionados para as visitas mediadas.

A exemplo disso, os mediadores relataram: “A mediação é improvisação. Vai se desenrolando de acordo com as necessidades do grupo, os passeios pelo espaço e as pesquisas”; “Questiono bastante antes de iniciar uma conversa”; “Pergunto e espero o grupo falar o que pensam e acham das obras antes de comentá-las”; “Quando o grupo chega, eu deixo eles circularem por um tempo no espaço, para fazer a mediação de acordo com a aproximação deles com as obras, então sempre é algo muito espontâneo, que varia bastante por grupo”, relataram JS, WS, CL e FE, respectivamente.

Neste sentido, suas práticas concordam com as palavras da educadora Ana Mae Barbosa: “o educador de museu precisa dialogar com os interesses de cada grupo e, se possível, de cada sujeito observante. É o observador que deve escolher o que analisar com a ajuda do mediador” (BARBOSA, 2009, p. 17-18).

E também com as ideias da museóloga Susana Gomes da Silva, quando esta comenta sobre a relação entre museus e visitantes.

Uma vez que o indivíduo é entendido como agente ativo da sua própria aprendizagem, o papel do museu passa a ser o de potencializar a construção de múltiplas leituras que permitam o alargamento dos conhecimentos

iniciais de cada sujeito, criando desafios cognitivos e estimulando a interpretação (SILVA, 2009, p. 125).

Na entrevista coletiva ainda surgiram depoimentos como estes:

Eu acho que a gente bebe de dois métodos. A gente se prepara, toda segunda-feira a gente estuda, se encontra, leva texto pra casa pra estudar e na próxima semana apresentar pros amigos, e quando tem escola, um grupo vindo pra cá, aí a gente bebe um pouco do outro método, que é o 'vamos ver quantas pessoas vem', se prepara também uma atividade. O que é que a gente vai fazer com eles. (...) Eu acho que o diálogo é o espaço do acaso. E o diálogo quebra o pragmatismo. Quando começa a conversa você vai para outro caminho (BSS, 2014).

É mais espontâneo. A gente sabe a faixa etária, tem uma noção de como a gente vai criar o diálogo. Se for pequenininho, é uma coisa mais lúdica, mas é bem espontâneo. É de olhar pra cara deles e... sabe? Mas, as atividades a gente já faz logo que a gente tem conhecimento da exposição. A gente estuda e já vai criando pra poder trabalhar ao longo dela. (...) É muito do que instiga o público. A gente observa enquanto eles circulam, o que eles estão mais instigados a olhar, a ficar se perguntando. É muito do que a gente vê na hora (FE, 2014).

É possível identificar semelhanças entre essas condutas dos mediadores culturais e as ideias de Maria da Glória Gohn, que ao comentar sobre procedimentos metodológicos peculiares ao campo da Educação Não Formal, no qual os museus estão inseridos, defende o conceito de que “as metodologias operadas no processo de aprendizagem partem da cultura dos indivíduos e dos grupos” (GOHN, 2010, p.46).

A mesma ainda reforça explicando que

[...] o método nasce a partir de problematizações da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas; os conteúdos não são dados *a priori*. São construídos no processo. O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se portanto no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a existência da motivação das pessoas que participam (GOHN, 2010, p. 47).

De um modo geral, é possível perceber que os mediadores culturais trabalharam essencialmente de forma coletiva, trocando ideias e experiências não somente nos períodos que antecedem as aberturas das exposições, mas também no cotidiano do ofício da mediação cultural. Eles acreditam que as visitas mediadas

fundamentalmente são construídas por meio dos questionamentos sobre os objetos artísticos, as exposições e a história do museu, como também pelas interpretações desencadeadas durante seu percurso.

Quando afirmam que o planejamento das visitas mediadas é construído coletivamente durante as reuniões semanais e que não há uma produção prévia individual por parte deles; quando discutem nos instantes que precedem o atendimento de grupos agendados sobre a forma mais adequada de conduzir os visitantes pela exposição estão se apoiando nas ideias e opiniões dos parceiros, como também nas ações imprevistas que podem surgir durante o desenvolvimento do diálogo com o público sobre os objetos artísticos. Pela minha perspectiva, há uma condução que é dependente da participação e das reações dos visitantes, permitindo a abertura para a mudança de estratégias.

Contudo, passo a expor de forma mais detalhada uma experiência de mediação em conjunto observada durante a realização desta pesquisa, que julgo de extrema relevância para o trabalho executado pelos mediadores culturais do MAMAM.

Ao receber um grupo agendado composto por 50 estudantes da rede estadual de ensino, com uma faixa etária entre 13 e 16 anos, acompanhado de dois professores, os mediadores culturais o receberam dando as boas-vindas e explicando que o grupo seria dividido em dois núcleos, a fim de facilitar o trânsito de pessoas pelos espaços do museu.

Neste dia, estavam presentes quatro mediadores culturais no museu. Dois ficaram responsáveis por conduzir os grupos individualmente através das exposições (*Coleção MAMAM – Recorte 2013* e *Só Lâmina*), um pela recepção e outro por uma performance que se inseriu nas visitas mediadas que estavam em andamento.

Os grupos divididos, cada um acompanhado por um professor, foram encaminhados para salas diferentes. O foco das duas visitas mediadas foi a história do MAMAM e a mostra que expunha o recorte curatorial do ano de 2013 para a coleção do museu (*Coleção MAMAM – Recorte 2013*). Um grupo iniciou a visita mediada pelo piso térreo e o outro pelo 1º piso.

Após a explanação das regras de convivência do local, tais como: é permitido o uso do flash nas produções fotográficas, não é permitido tocar nas obras, nem tampouco consumir alimentos e bebidas dentro dos espaços das exposições; os

mediadores culturais solicitaram aos grupos que circulassem livremente pelo espaço e observassem atentamente os objetos artísticos.

À medida que os grupos circulavam pela exposição, estes eram observados pelos mediadores culturais como forma de avaliar quais obras eles demoravam mais olhando e discutindo sobre, quais provocavam mais suas curiosidades.

Essa proposta inicial para promover a aproximação do público com os objetos artísticos é comumente executada pelos mediadores culturais do MAMAM. Segundo Juliana Teles (2014), esse tempo de circulação livre pela exposição é o momento em que os educadores estão se colocando no lugar do público, analisando seus passos e paradas. “Eu converso muito com os mediadores sobre a disposição para receber o público. Tento colocar em prática o exercício de se colocar no lugar do outro. Basicamente, o que vem de conteúdo, o que vem de proposta de mediação, vem daí”, disse ela.

Voltando a visita mediada, aproximadamente 10 minutos depois, o grupo foi convidado a se reunir novamente para iniciar a conversa sobre as obras. Neste momento, ele foi conduzido para frente de algumas obras e perguntas foram realizadas no intuito de provocar respostas sobre as opiniões e sensações dos visitantes. Por exemplo: O que vocês observaram nesta obra? Vocês gostaram dela? Por quê? Que tipos de materiais o artista utilizou para construí-la? Elas lembram alguma coisa para vocês?

Ao passo que as respostas iam surgindo, os mediadores culturais acrescentavam informações sobre os artistas, a elaboração das obras, e também suas próprias interpretações sobre as mesmas. Quando as discussões se esgotavam, o grupo era encaminhado para a leitura do próximo objeto artístico. Em média foram lidas coletivamente quatro obras por sala de exposição.

Esta forma de leitura dos objetos artísticos compactua com a *pedagogia questionadora*, que segundo a educadora Ana Mae Barbosa, é uma das melhores formas de mediação cultural. “Em vez de visita guiada, (...) são propostas questões que exigem reflexões, análise e interpretações sem evitar informações que esclarecem e/ou apoiam interpretações” (BARBOSA, 2009, p. 18).

Desta forma, a leitura está aliada às múltiplas contextualizações e é compreendida como pesquisa e descoberta. Nesta prática, o visitante é considerado como intérprete e autor, pois, suas interpretações também constroem as visitas e acrescentam significados aos objetos artísticos.

Nesta experiência específica, somente um dos grupos realizou uma atividade artística prática. A proposta consistia numa prática artística sobre a obra do artista plástico Antônio Dias, intitulada *Trama* (1968), que foi elaborada dentro do próprio espaço expositivo. Neste momento, o grupo permanecia no 1º piso e a outra parte ainda estava no piso térreo.

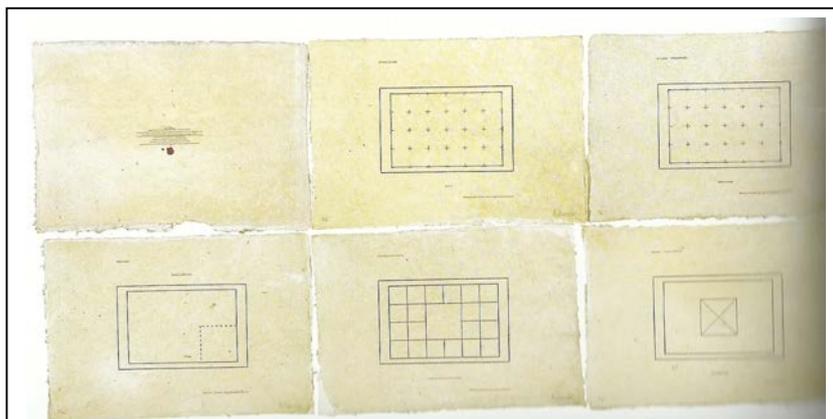


Imagem 25

Obra do artista plástico Antônio Dias – *Trama* (1968)

Fonte: Catálogo *Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Doações 2001-2004.*

Ao grupo foi solicitado que desenhasse uma trama com giz de cera sobre papel A4 e em seguida escrevesse palavras que se relacionavam com o trabalho do artista e também com suas histórias de vida. Ao final, as produções foram organizadas lado a lado, formando um grande painel.

Sobre esta prática, percebi que a proposta de fazer artístico não estabeleceu conexões com a técnica utilizada pelo artista em questão, mas com sua ideia e poética. Antônio Dias utilizou a xilogravura para criar sua obra e os visitantes utilizaram o desenho com giz de cera. Porém, mesmo assim, foram estimulados a recriá-la, ampliando as possibilidades de entendimento e de interpretação sobre a mesma.

No desenrolar desta atividade, iniciou-se outra dinâmica inserida na visita mediada. Um dos mediadores culturais se vestiu com uma túnica branca e atuou como um fantasma, aparecendo e desaparecendo em alguns cantos do museu, sem expressar movimentos. A performance provocou rumores, comentários sussurrantes e espantos no grupo que permanecia no 1º piso.

Aqui, abro um parêntese para explicar que o MAMAM é também um espaço famoso pelas suas histórias assombradas. Como seu prédio é secular e foi frequentado por diversas pessoas no decorrer de sua história, desde a época em que ainda era residência, no século XIX, e também passando pelo Clube Internacional do Recife, acaba por alimentar a fantasia de seus frequentadores.

Mas, suas histórias assombradas são também reforçadas pelos relatos de antigos funcionários e frequentadores do museu que afirmam ver e sentir a presença de diversos fantasmas no museu. Os mais famosos são a *Loira do MAMAM* e o *Escravo que arrasta correntes*.

Esta peculiaridade, que também constitui a história do museu, foi inserida e discutida, por meio de uma ação performática. Os visitantes não sabiam se o que estavam vendo era verdade ou brincadeira, desencadeando, assim, uma série de risos, dúvidas e conversas.

O ápice das discussões sobre a “loira de branco” que aparece e desaparece no museu foi quando os grupos trocaram de ambiente e, portanto, entrecruzaram-se. Logo, a notícia sobre a fantasma se disseminou e os visitantes que agora adentravam no 1º piso observavam os espaços curiosamente na tentativa de encontrá-la.

Instantes depois, a visita mediada retornou a sua dinâmica inicial, fazendo com que o grupo circulasse pela exposição e agora escolhesse as obras que seriam debatidas coletivamente, porém, por vezes, o público era surpreendido com as aparições da *Loira do MAMAM*.

Enquanto isso, a outra parte do grupo que neste momento desvendava a exposição do piso térreo, também executava a mesma atividade. Após a finalização das leituras dos objetos artísticos, os dois grupos se uniram novamente e a história do museu foi explanada pelos mediadores culturais, como também o mistério da *Loira do MAMAM* foi revelado.

Na entrevista coletiva, realizada com o grupo dos mediadores culturais, os mesmos afirmaram que a ideia de realizar a performance concomitantemente às visitas mediadas surgiu de forma espontânea, durante as conversas nos intervalos entre os atendimentos dos grupos agendados.

A questão do trabalho que é construído e também executado em parceria se apresentou como mais um ponto de destaque do *EducAtivo MAMAM*. A ideia de realizar visitas mediadas em conjunto não é nova, mas o fato de sua execução obter

grande êxito entre o público expressa a importante afinidade existente entre os mediadores culturais.

A visita abarcou conhecimentos que envolviam a exposição e também o espaço que a acolhia. O museu e suas histórias foram incluídos de forma lúdica, prazerosa e surpreendente. Talvez, deva-se a isso o fato do mesmo grupo ter agendado uma nova visita para trazer outras turmas da escola.

À propósito, nesta ocasião os mediadores culturais elaboram uma proposta de mediação também em conjunto, porém, com o público. Como uma parte dos estudantes retornou ao museu com este novo grupo, eles foram convidados a realizarem a visita mediada com seus colegas. A respeito desta experiência, um dos mediadores culturais relatou (2014):

Já que eles vieram e uma parte não, achamos interessante convidá-los. Na hora da atividade a gente faz a mediação das palavras, mas a gente faz com eles que já vieram. Por que eles já têm uma noção, a gente já instigou muita coisa neles, então é mais legal. [...] A gente só vai ativar essa mediação. Foi assim que a gente montou, e foi uma ideia que veio na hora. E eles super gostaram, desenrolaram e ficaram à vontade (FE, 2014).

Ainda sobre a interação identificada no trabalho dos mediadores culturais, a coordenadora educativa depôs que se sente muito feliz e realizada com o espírito de irmandade presente no grupo. Ela afirmou que a união favorece o convívio harmônico interno, e, conseqüentemente, reflete positivamente nas experiências com o público visitante. “Eu já trabalhei com um grupo anterior, onde o espírito de competitividade era muito forte. E isso atrapalhava na interação entre as pessoas. Inclusive com os visitantes”, relatou Juliana Teles.

Por outro lado, os mediadores culturais relataram que a abertura oferecida por parte da coordenação educativa às suas demandas também contribui ao trabalho como um todo. “A coordenação se mostra muito acolhedora, aberta e receptiva. Podemos expor nossas angústias, dificuldades e indagações sem medo de repreensões. Tudo é escutado e levado em consideração”, disseram eles.

Além do espírito interativo, há também um sentimento comum de encarar o museu como casa. Um dos mediadores culturais contou um episódio para exemplificar esta sensação, relatando que numa sexta-feira, ao se despedir do grupo, a diretora do museu, Beth da Matta, disse: - Gente, até semana que vem. Cuidem bem da nossa casa!

BSS (2014) falou que ao ouvir esta frase compreendeu a sensação que já existia, mas que não conseguia nomear. “Quando ela falou isso, eu acho que realmente, é esse espaço, essa dimensão da casa”.

FE (2014) também reforçou a ideia dizendo: “É muito isso. As relações que a gente mantém aqui, a forma como a gente se dá, como a gente trabalha. É como se ficasse dentro da gente, sem a gente perceber. É a nossa casa”.

As palavras e expressões que marcam o trabalho desenvolvido pelos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM* durante o recorte temporal desta pesquisa são o *diálogo*, a *interação*, a *coletividade*, o *improviso*, o *se colocar no lugar do outro*, a *experiência em conjunto*, a *compreensão do museu como lar e espaço experimental*.

Estas, a meu ver, são premissas importantes para possibilitar e fundamentar a mediação cultural, pois, este exercício é essencialmente desenvolvido através do diálogo provocado pelo encontro entre objetos artísticos, mediadores culturais e públicos.

Por meio das práticas das visitas mediadas pude identificar que sua realização perpassa etapas que se caracterizam pela observação do público, quando este circula pelo espaço expositivo e quando também se expressa, seja verbalmente ou pelas produções visuais. Também são executadas etapas que envolvem as leituras dos objetos artísticos e suas possíveis contextualizações, como também os fazeres artísticos, que contribuem ainda mais para as interpretações dos públicos sobre as obras expostas.

Considerar as respostas dos públicos como conhecimentos válidos na realização das visitas mediadas é convidar o outro para a elaboração coletiva do trabalho, bem como expressa o respeito por suas histórias e visões de mundo. Deste modo, ocorre a dissolução de possíveis hierarquias, posicionando todos os envolvidos no processo da mediação cultural como protagonistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Realizar as descrições e análises da dinâmica de trabalho do *EducAtivo MAMAM* e mais especificamente das visitas mediadas desenvolvidas pelos seus mediadores culturais me proporcionou refletir sobre importantes questões pertencentes ao campo da Educação em Museus.

Ressalto que os dados descritos e analisados nesta pesquisa se incluem num universo específico e num recorte temporal selecionado, portanto eles não definem integralmente o trabalho realizado pelo *EducAtivo MAMAM*, mas buscou-se encontrar características e o que há de essencial neste setor e ainda relatar parte de sua história.

O MAMAM se apresentou como espaço museal educativo por possibilitar a realização de ações que estimulam o público a realizar leituras críticas sobre os objetos artísticos, partindo das questões pertinentes a estes, mas também das histórias de vida e dos contextos culturais e sociais dos espectadores. Assim, a história, a cultura e a arte ganharam um caráter de construção coletiva e em constante transformação.

Com os dados exibidos nesta pesquisa relativos ao projeto institucional do MAMAM, às exposições e às ações do *EducAtivo MAMAM* foi possível concluir que seus profissionais se preocupam com a formação cultural de seus visitantes por meio das exposições e debates sobre as produções artísticas modernas e contemporâneas. Suas ações culturais e educativas são peças-chave para a manutenção do papel do museu na cidade, pois é por meio delas que os diferentes públicos conhecem, discutem e interpretam os objetos artísticos.

Apesar disso, muitos entraves foram enfrentados por seus profissionais na tentativa de efetuar suas ações, como por exemplo: a falta de incentivo financeiro. Assim, o MAMAM, sendo um aparelho cultural público, apresentou-se também como território frágil, dependente da atenção e dos esforços governamentais.

O trabalho da mediação cultural visou construir uma ação comunicativa por meio da ação de um setor específico, o *EducAtivo MAMAM*, que atuou como facilitador da compreensão dos discursos de outros dois intervenientes, o público e os objetos artísticos. O mediador cultural se mostrou como intermediário entre os contextos da exposição e dos públicos visitantes, mas não de forma imparcial. Ele

também participou com suas opiniões e visões de mundo das discussões e interpretações desenvolvidas nas visitas mediadas.

O planejamento das ações desenvolvidas para as visitas mediadas se configurou como coletivo, com a participação da coordenação educativa e permeado pelo estudo de textos do campo da História da Arte e da Educação em Museus, e ainda pelas trocas de ideias e experiências. Portanto, estes momentos participaram efetivamente das formações profissionais dos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*.

As visitas mediadas se caracterizaram como práticas experimentais, pois através delas os mediadores culturais colocaram em prova suas propostas educativas de leitura de imagem, contextualizações e fazer artístico, e assim, puderam observar as possíveis consequências. As ações de improvisação, presentes no desenvolvimento do diálogo com o público sobre os objetos artísticos expostos, apareceram recorrentemente em suas práticas e nos relatos analisados.

Foi identificado que as bases metodológicas das visitas mediadas do MAMAM são baseadas nas experiências que podem ser proporcionadas aos visitantes, por meio de exercícios de observação do público, leitura de imagem, contextualizações e fazeres artísticos.

O uso de recursos materiais durante a realização do fazer artístico das visitas medidas foi condicionado pela verba disponível para aquisição de materiais e instrumentos artísticos, pela estrutura física do museu e pelas opções metodológicas, que visaram à construção de interpretações sobre os objetos artísticos pelos públicos.

A respeito das características peculiares ao ofício dos mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*, confirmou-se que apesar do grande público ainda não reconhecer seu trabalho, os mesmos compreendem a importância de seu papel no museu como participantes ativos no processo da formação cultural dos visitantes.

Os mediadores culturais também admitiram que, ao dialogar e debater sobre os conhecimentos intrínsecos às obras de arte expostas, estão adquirindo conhecimentos e transmitindo conhecimentos concomitantemente. Portanto, a cada grupo que atendem acrescentam novas informações e interpretações às mesmas. Desta forma, acreditam enriquecer ainda mais os futuros trabalhos de mediação cultural.

Eles declararam se enxergar como sujeitos fundamentais à construção dos diálogos entre objetos artísticos e públicos, estimulando estes últimos a exporem suas visões, sem privilegiar conceitos curatoriais ou de consagrados teóricos do campo da Arte. As interpretações que surgiram no decorrer das visitas mediadas foram construídas pelos contextos da tríade: mediadores culturais, públicos e obras de arte.

Com esta avaliação, desejo ter contribuído para aguçar as discussões pertinentes ao campo da Educação em Museus e outros espaços expositivos e ainda para a valorização do trabalho dos profissionais que fazem parte de seus setores educativos, cujo papel pedagógico mantém as finalidades declaradas pelas instituições, nacionais e internacionais, que regem as condutas dos museus, como o ICOM e o IBRAM.

Compreendo que este trabalho explana sobre uma visão dentre tantas outras a respeito de um objeto específico. Sua relevância reside no registro de ações exercidas num determinado tempo histórico, mas também na identificação de desafios peculiares ao campo do conhecimento aqui analisado e no diagnóstico do desenvolvimento de sua história, em âmbito regional e nacional.

Por fim, espero estimular o surgimento de outras pesquisas e que estas possam acrescentar novos olhares a um campo do conhecimento carente de análises. Creio que por meio das críticas, poderemos esclarecer questões que ainda permanecem em aberto, como o que compete ao trabalho desenvolvido pela mediação cultural e que tipos de condições inviabilizam seus projetos. É por meio delas também que melhor compreenderemos os reflexos sociais e de aprendizagem desencadeados pelas ações educativas em museus.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Prismas, Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **O mediador cultural: considerações sobre a formação e profissionalização de educadores de museus e exposições de arte**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2008.

ALMEIDA, Helena Neves. **Conceptions et pratiques de la médiation sociale. Les modèles de médiation dans le quotidien professionnel des assistants sociaux**. Coimbra : Fundação Bissaya-Barreto / Instituto Superior Bissaya-Barreto, 2001.

ANJOS, Moacir dos. Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães. In: **Seminário Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais**. Belo Horizonte, 2004.

_____. **Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães**. Projeto Institucional. Recife, 2005.

ASSUNÇÃO, Ana Cláudia Lopes de. **Mediação cultural no Cariri cearense: um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Ana Mae. Mediação cultural é social. In: _____; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/Educação como Mediação cultural e Social**. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. **Museus como Laboratórios**. Revista Museu, 2004. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3733>. Acesso em: 12 jul., 2013.

BASBAUM, Ricardo. **V.C.P - Vivência Crítica Participante**. São Paulo: ARS (online), 2008, vol.6, n.11, pp. 26-38.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. A Liberdade como método: um projeto moderno em ação “pioneira” de ensino da arte no Museu de Arte de São Paulo. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BENVENUTTI, Alice. **Museu e educação em museus: histórias, metodologias e projetos, com análise de caso: museus de arte contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

CERTEAU, Michel de. **L'invention du quotidien 1**. Arts de faire. Gallimard, Paris, 1990.

CLUBE INTERNACIONAL DO RECIFE. Disponível em: <http://fpr-remo.com.br/?page_id=288>. Acesso em: 22 jan., 2013.

COUTINHO, Rejane Galvão. Estratégias de mediação e a abordagem triangular. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. (Orgs.) **Arte/Educação como Mediação cultural e Social**. São Paulo: UNESP, 2009.

DAVALLON, Jean. **La médiation: la communication en procès?** MEI: Médias et Information no 19 (Médiations & Médiateurs). UFR Communication de L'Université Paris 8, 2003, p. 37-59.

FRONZA-MARTINS, Aglay Sanches. **Da Magia a Sedução**: a importância das atividades educativas não-formais realizadas em Museus de Arte. Revista de Educação da Anhanguera Educacional, v.9, n.9, 2006. Disponível em: <<http://www.sare.unianhanguera.edu.br/index.php/reduc/article/view/198/195>>. Acesso em: 15 Jun., 2013.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GRINSPUM, Denise. **Discussão para uma proposta de poética educacional da divisão de ação educativa-cultural do museu Lazar Segall**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

_____. **Educação para o Patrimônio**: Museu de Arte e Escola. 2000. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não formal e o educador social**: atuação no desenvolvimento de projetos sociais. São Paulo: Cortez, 2010.

IABELBERG, Rosa. **Para gostar de aprender arte**: sala de aula e formação de professores. Porto Alegre: Artmed, 2003.

ICOM. Disponível em: <<http://www.icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acesso em: 03 Mai., 2013.

SEPÚLVEDA, Luciana. Parceria Museu e Escola como Experiência Social e Espaço de Afirmação do Sujeito. In: **Educação e Museus**: A Construção do Caráter Social dos Museus de Ciência. GOUVEIA, G; MARANDINO, M; LEAL; M.C. Rio de Janeiro: Access, 2003.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LEITE, Maria Isabel; OSTETTO, Luciana Esmeralda (Orgs.). **Museu, educação e cultura**: Encontros de crianças e professores com a arte. Campinas, SP: Papirus, 2005.

MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus**: mediação em foco. São Paulo: Geenf/FEUSP, 2008.

_____. **Por uma didática museal:** propondo bases sociológicas e epistemológicas para análise da educação em museus. Tese (Doutorado). FAPESP, São Paulo, 2011.

MARTINS, Mirian C.F.D. **Arte:** seu encantamento e o seu trabalho na educação de educadores – a celebração de metamorfoses da cigarra e da formiga. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____, (org.). *Mediação: provocações estéticas.* Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, Pós-graduação, v.1, n.1, out. 2005.

MARTINS, Luciana Conrado [et al.]. **Que público é esse?** : Formação de públicos de museus e centros culturais. 1. ed. São Paulo: Percebe, 2013.

MATTAR, Denise. **Homo Ludens:** do faz-de-conta à vertigem. Direção: Cesar Marsola. Produção: Giancarlo Valenti. Roteiro: André Baptista. São Paulo: Itaú Cultural, 2005. 1 DVD (32 min.), color.

MOURA, Lídice Romano de. **Arte e Educação:** uma experiência de formação de educadores mediadores. Dissertação (Mestrado). Universidade estadual Paulista, São Paulo, 2007.

MUSEU DE ARTE MODERNA ALOISIO MAGALHÃES. **Catálogo da exposição Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – Doações 2001 – 2004.** Recife, 2004.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Olho vivo:** arte-educação na exposição Labirinto da Moda uma aventura infantil. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes/UNESP, São Paulo, 1999.

SEIBEL-MACHADO, Maria Iloni. **O papel do setor educativo nos museus:** análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do museu da vida. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.

SILVA, Susana Gomes da. Para além do olhar: a construção e a negociação de significados pela educação museal. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. (Orgs.) **Arte/Educação como Mediação cultural e Social.** São Paulo: UNESP, 2009.

SIX, Jean-François. **Dynamique de la médiation.** Paris: Desclée de Brouwer, 1995.

SUANO, Marlene. **O que é museu.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

VILELA, Teresinha Maria de Castro. **Ensino de artes visuais e espaços expositivos:** limites e possibilidades nas escolas públicas de Cabedelo (PB). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

VYGOTSKY, Lev. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem.** São Paulo: Ícone/EDUSP, 1988.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Roteiro de entrevista com a diretora do MAMAM, Beth da Matta.

1. Perfil profissional.

- Qual a sua formação profissional?
- Há quanto tempo trabalha no MAMAM?
- Você sempre atuou como diretora nesta instituição?
- Já exerceu outra atividade profissional em outro espaço expositivo?
- Exerce algum outro trabalho fora do MAMAM. Qual e onde?
- Que outras atividades profissionais já exerceu antes de trabalhar no MAMAM?

2. Projeto político/institucional do MAMAM.

- Qual as diretrizes políticas/institucionais do museu?
- Qual a importância social do MAMAM?
- Como são selecionadas as exposições que se realizam no museu?
- Existe algum número específico de exposições que devem ser realizadas anualmente?
- Como é construído o trabalho de curadoria das exposições?
- Além das exposições, que outras iniciativas o museu promove?

3. Relações com o setor educativo.

- O setor educativo participa da curadoria das exposições? Se sim, como se realiza este trabalho?
- Há encontros periódicos da direção com o setor educativo? Se sim, com quem e como se processa?
- Como o museu compreende o trabalho realizado pelo setor educativo?
- A direção participa do planejamento das ações educativas direcionadas às visitas mediadas? Se sim, como? Há alguma abordagem metodológica sugerida/debatida?

4. Sobre o público.

- Há algum estudo desenvolvido pela instituição a respeito do público visitante? Se sim, como se processa? Quem realiza? Com que frequência?
- Qual o público-alvo do MAMAM?
- Este público é atingido?
- Se não, há algum tipo de estudo para desenvolver estratégias para atrair este público?

APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com a coordenadora do *EducAtivo MAMAM*, Juliana Teles.

1. Sua formação profissional.

- Qual a sua formação profissional?
- Há quanto tempo trabalha no MAMAM?
- Já exerceu o cargo de coordenadora educativa em outro espaço cultural?
- Que outras atividades exerce fora do MAMAM?
- Que outras atividades já exerceu antes de trabalhar no MAMAM?

2. Em relação ao setor educativo do MAMAM.

- Qual o projeto político pedagógico do Setor Educativo?
- Na gestão atual, qual (is) opção (ões) metodológica (s) adotada (s)?
- Como se dá o trabalho de parceria entre a coordenação educativa e os mediadores culturais?
- Além da mediação cultural, que outras ações pedagógicas são oferecidas ao público que visita o MAMAM?
- Há algum tipo de ação avaliativa dos processos pedagógicos desenvolvidos pelo setor? Como se constroem?
- Outros setores do museu participam de alguma forma do desenvolvimento das ações do Setor Educativo? Como?

3. Sobre os mediadores.

- Como são selecionados os mediadores culturais deste museu?
- Existe algum perfil profissional específico?
- Há alguma ação formativa direcionada aos mediadores culturais?
- Vocês possuem algum tipo de grupo de estudo?
- Se sim, qual (ais)? Como é (são) desenvolvida (as)?
- Existe algum (a) voluntário (a)? Quantos (as)? Qual a formação destes (as)?

4. Sobre o público.

- Quantos agendamentos são realizados por dia?
- Quem realiza os agendamentos? Como?
- Os públicos espontâneos recebem mediação?
- Qual a média de público que o MAMAM recebe por mês?
- Quais os perfis de público que o MAMAM recebe?
- Como o Setor Educativo planeja as propostas de mediação para os públicos recepcionados neste museu?

APÊNDICE C – Roteiro de entrevista com os mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*.

1. Sobre o sujeito mediador.

- Quem é o mediador?
- O que é mediação cultural?
- Por que vocês optaram por trabalhar como mediadores culturais?
- Por que escolheram trabalhar no MAMAM?

2. Sobre o trabalho realizado no MAMAM e as visitas mediadas.

- Como se configura o cotidiano de trabalho de vocês no MAMAM?
- O que acontece nas reuniões semanais do *EducAtivo MAMAM*?
- Como vocês constroem o planejamento pedagógico das ações desenvolvidas para as visitas mediadas?
- Usam alguma base metodológica? Qual e por quê?
- Como são construídas as atividades práticas das visitas mediadas?
- Como as visitas mediadas se iniciam e como se desenvolvem?
- Como vocês abordam o público?

3. Sobre as expectativas em relação ao trabalho.

- Onde esperam trabalhar quando sair do MAMAM?
- Pretendem permanecer na área da mediação cultural? Por quê?
- Em que outras áreas do conhecimento desejam trabalhar?

APÊNDICE D – Questionário aplicado com os mediadores culturais do *EducAtivo MAMAM*.

- Identificação

Nome:

Idade:

Sexo: F () M ()

Nacionalidade:

- Formação acadêmica (em andamento):

Instituição que estuda:

Ano de ingresso:

Período acadêmico atual:

- Formação acadêmica (caso possua alguma graduação concluída):

Qual o ano de conclusão de curso e em qual instituição estudou?

Realizou algum curso de aperfeiçoamento ou pós-graduação? Onde e qual o ano de conclusão?

- Outras formações:

Além da universidade, há outros locais onde recebeu/recebe formação profissional na área de mediação cultural? Se sim, onde realizou/realiza? Qual foi/é a carga horária?

Caso tenha participado de formações em outras áreas do conhecimento que você julga serem importantes para o trabalho que exerce no MAMAM, por favor, cite-as:

- Em relação ao seu trabalho como mediador cultural:

Quando você iniciou seu trabalho como mediador cultural no MAMAM?

Além do MAMAM, que outras instituições você já trabalhou como mediador cultural? Quanto tempo trabalhou em cada uma?

Qual sua carga horária semanal? Quantas mediações realiza por semana? Qual o número de público atendido por grupo?

Adota alguma abordagem metodológica? Qual e por quê?

Como você constrói o planejamento pedagógico das ações desenvolvidas para as visitas mediadas? Baseia-se em algum teórico?

Para as visitas mediadas, você utiliza algum material/equipamento como suporte pedagógico? Qual (is) e por quê?

O que mais gosta e o que menos gosta do trabalho que realiza nesse museu?

Como você avalia sua função nesse museu?

O que você espera de seu trabalho no museu?
