

LIZANDRA MAGALHÃES

**MEDIAÇÃO SIGNIFICATIVA:
INTEGRAÇÃO ENTRE ESCOLA E INSTITUIÇÃO CULTURAL**

CELACC/ECA-USP

2013

LIZANDRA MAGALHÃES

MEDIAÇÃO SIGNIFICATIVA:

INTEGRAÇÃO ENTRE ESCOLA E INSTITUIÇÃO CULTURAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora da Pós-graduação do Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, como exigência parcial para obtenção do título de especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Cláudia Fazzolari.

CELACC/ECA-USP

2013

SUMÁRIO

Introdução.....	5
1. Programas de Mediação para Público Escolar.....	8
2. O Quadro de Ações das Instituições Culturais de São Paulo.....	12
3. O Educativo do MAC USP.....	14
3.1 Uma História.....	14
3.2 O Programa Interar-te.....	19
3.3 O Programa Arte Mais Perto.....	20
3.4 O Programa Encontros Contemporâneos.....	20
3.5 O Programa MEL – Museu, Educação e o Lúdico.....	21
4. O Educativo do Instituto Itaú Cultural.....	24
4.1 Um Processo.....	24
4.2 A Exposição Caos e Efeito.....	24
4.3 O Sistema de Avaliação.....	29
5. Possibilidades para Mediação em Arte.....	31
6. Considerações Finais.....	34
7. Referências Bibliográficas.....	35
8. Webgrafia.....	37

Mediação Significativa: Integração entre Escola e Instituição Cultural

Lizandra Magalhães*

Resumo

O presente artigo aborda as sistemáticas de trabalho relacionadas à qualidade e significação dos projetos educativos desenvolvidos em dois espaços expositivos da cidade de São Paulo. Aponta alguns processos de arte educação nos quais, instituição cultural e escola possam estabelecer uma parceria fundamentada em reconhecimento de múltiplos saberes e as suas possibilidades de interlocução, em aprendizado visando que priorize o respeito, a fruição e o despertar de habilidades estéticas e reflexivas.

Palavras – chave: mediação; arte; educação; espaço expositivo; escola.

Abstract

This article addresses the systematic work related to the quality and significance of educational projects developed in two exhibition spaces in São Paulo city. Points out some processes in which art education, cultural institution and school can establish a partnership based on the recognition of multiple knowledges and their possibilities for dialogue in order to prioritize learning respect, enjoyment and the awakening of aesthetic skills and reflective.

Keywords: mediation, art, education, exhibition space; school.

Resumen

En este artículo se aborda el trabajo sistemático en relación con la calidad y la importancia de los proyectos educativos desarrollados en dos espacios expositivos de la ciudad de São Paulo. Señala algunos procesos en los que la educación artística, institución cultural y la escuela pueden establecer una asociación basada en el reconocimiento de los múltiples saberes y sus posibilidades para el diálogo con el fin de priorizar el respeto de aprendizaje, el disfrute y el despertar de las habilidades estéticas y reflexivas.

Palabras clave: mediación, arte, educación, espacio de la exposición, escuela.

* Lizandra Magalhães é bacharel em Artes Visuais e atua na área de arte educação e mediação cultural desde 2008.

INTRODUÇÃO

O presente artigo surge dos questionamentos relacionados à qualidade e significação dos projetos educativos desenvolvidos em alguns espaços expositivos da cidade de São Paulo. Será que podemos chamar “arte educação” uma visita de um grupo que nunca esteve em museus de arte e cuja duração seja de aproximadamente noventa minutos? Diante da exposição de um eixo deste problema, surge a possibilidade de construção de um projeto de pesquisa qual o objetivo geral seja compreender como se estabelecem as relações entre grupos escolares e corpo educativo desses espaços expositivos e quais seriam as possibilidades de mudança da atual situação.

Esse trabalho visa a reflexão crítica sobre a construção de processos de arte educação nos quais instituição cultural e escola possam estabelecer uma parceria fundamentada em reconhecimento de múltiplos saberes e as suas possibilidades de interlocução, em aprendizado visando que priorize o respeito, a fruição e o despertar de habilidades estéticas e reflexivas.

Pretende-se traçar um breve histórico sobre o desafio de desmistificação da arte contemporânea, não somente junto à escola, como junto à comunidade, destacando o papel dos educativos das instituições de Arte e Cultura da cidade de São Paulo. Remetemos-nos a um cenário distante de aprendizagens significativas em arte e, constituído sobre possibilidades de apresentação de conceitos aos alunos/visitantes, que evidenciam um vocabulário reduzido nas linguagens da arte.

A busca através de estudos e pesquisas para que se estabeleçam parâmetros válidos no contexto das problemáticas relacionadas à arte educação, em sua estrutura museológica, nos coloca diante do dilema da impossibilidade de se analisar uma só conjuntura quando tratamos o tema. O público atendido é diverso e a articulação de tempo e conteúdo é, muitas vezes, disposta de forma padronizada e distante da realidade dos jovens visitantes.

Os grupos escolares atendidos, quando em seus primeiros contatos com o espaço expositivo, apresentam reações adversas, ora pelo arrebatamento e novidade, ora receio e afastamento diante do desconhecido, e por todo o imaginário de que o museu é um

espaço no qual apenas pessoas eruditas e de formação aristocrática frequentam e/ou assimilam, ou seja, distante daquilo que os grupos julgam ser e viver em seus cotidianos.

A discussão proposta pelo presente trabalho justifica-se dado o crescimento de ações educativas superficiais no campo das artes visuais e, pela frequência com que este tema é abordado em debates do campo da arte-educação, principalmente na educação não formal constituída pelos museus e centros culturais.

Nesse intuito temos como pontos cruciais a articulação entre escola, arte-educador e espaço expositivo. Contudo nenhum estudo pode ser realizado separando estes pontos como elementos estanques e sem interferência do contexto sociocultural (onde estão, onde vivem e com quem convivem), sendo de suma importância que estudos desta natureza sejam realizados para que arte-educadores tenham como referência o cenário próximo das suas realidades, e que sejam analisados por pessoas que vivenciam esses contextos. A problemática levantada tem sido alvo de diversos estudos, e todos apontam aspectos distintos nos seus meios e fins, e contribuem diretamente na mudança cultural da forma como se vivencia a arte contemporânea atualmente.

A seleção de duas Instituições Culturais, uma de administração pública - Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, o MAC USP – outra de administração privada – Instituto Itaú Cultural, se mostrou importante para analisar como as diferentes instâncias políticas e organizacionais influenciam na relação com os grupos escolares visitantes, quais os objetivos de seus setores educativos e como suas atuações são avaliadas. Para tal estudo, foram levantados os programas educativos de ambas as instituições, seu histórico de ações e seus embasamentos teóricos.

Este aporte teórico, não restringe outras possibilidades de fundamentação quanto à problemática suscitada que é ausência ou distância dos grupos escolares do processo de arte educação. Aqui busco outras referências que em momentos distintos, abordam esta problemática em outros modelos de abordagens.

Diante do crescimento de ações educativas nos centros culturais e museus, é necessário pensar novas maneiras de educar pela e para a arte, estabelecer pontes entre o mundo das artes e a realidade da maioria dos alunos das escolas públicas.

O diálogo e o relacionamento entre os setores educativos e a escola, em diversos momentos têm apresentado pontos de conflitos e discórdias. As visitas escolares às exposições de arte se tornam eventos, em geral, completamente descontextualizadas, nas quais os grupos se interessam muito mais pelos aspectos arquitetônicos dos edifícios visitados do que pelos conceitos apresentados, muitas vezes às pressas, pelo arte-educador em seus curtos 90 minutos de ação.

1. PROGRAMAS DE MEDIAÇÃO PARA PÚBLICO ESCOLAR

No decorrer dos anos, houve um crescimento de setores educativos nos Museus e Instituições Culturais da cidade de São Paulo. A maior parte do público atendido pelos educativos dessas instituições é de grupos escolares. De maneira geral, os grupos visitam as exposições por, no máximo, noventa minutos. Os centros Culturais denominam essa prática de Arte-Educação. Mas, se pensarmos que educação é um processo contínuo de desenvolvimento das faculdades físicas, intelectuais e morais do ser humano, a fim de melhor se integrar na sociedade ou no seu próprio grupo, se torna difícil falar em arte-educação nas exposições quando os visitantes apenas passam por elas.

“Desde os primórdios de nossa existência, como espécie, vimos aprendendo, por experiência que o contato com a arte e seus conteúdos proporciona aos nossos olhos novos modos de ver e compreender a realidade, modos esses capazes de desvendar não apenas aquilo que somos, mas também muito da matéria de que a própria realidade se constitui. Investidos do papel e da função de educadores de arte, uma nova dimensão acrescenta-se para nós: a da construção sensível de nossa competência para mediar outros olhares e encaminhá-los à autocompreensão do mundo e seus mistérios”. (BUORO, 2002, p. 59).

Faz-se urgente uma arte educação continuada e contextualizada que priorize temas que partam do cotidiano, das vivências, das necessidades da sociedade, do bairro, da rua, do ambiente escolar, a fim de realmente tornar significativos os processos de mediação em arte, tanto para aquele que expõe os conteúdos, quanto para aquele que entra em contato com estes.

“A educação para a compreensão tem como uma de suas principais preocupações partir da realidade pessoal, social e

cultural de quem aprende. Se estamos falando em valorizar o mundo particular do estudante ou do aprendiz, estaremos levando em conta suas pré-concepções relativas ao tema/problema sobre o qual pretendemos que aprendam melhor, com mais complexidade, com mais profundidade e, em contrapartida, que aprendam a usar os novos conhecimentos para melhorar seu mundo individual e social.” (FRANZ 2003, p.141).

A situação da maioria dos setores educativos de museus ou institutos culturais é está definida pela dinâmica da recepção de grupos escolares, em sua maioria, de ensino público, para uma visita à exposição mediada por um educador o qual não teve nenhum contato anterior com o grupo, com roteiro previamente estabelecido pela instituição. Pensar que durante esses 90 minutos o grupo se aproximará da arte contemporânea e tornar-se-á mais familiarizado com o ambiente para elaborar reflexões e explorações estéticas é iludir-se quanto às concepções de muitas ações em arte educação

“O grande desafio do ensino da arte, atualmente, é o de contribuir para a construção crítica da realidade através da liberdade pessoal. Precisamos de um ensino de arte por meio do qual as diferenças culturais sejam vistas como recursos que permitam ao indivíduo desenvolver seu próprio potencial humano e criativo, diminuindo o distanciamento existente entre arte e vida.” (RICHTER, 2003, p.51).

Com base nos dados dos setores educativos e nas próprias vivências como arte educadora, foi possível testemunhar que se faz imprescindível repensar, rever, e reavaliar as ações de arte educação nas exposições artísticas. Apesar de encontrarmos educadores conscientes de suas necessidades e carências, ainda são poucos os esforços realizados a fim de que avanços nessa área sejam almejados.

Percebemos certas práticas, em sua maioria burocráticas, vinculadas à resistência dos museus e instituições culturais em relação aquilo que é novo, ao criar vínculos com os grupos escolares visitantes, de maneira a tecer relações, bem como, um maior envolvimento e articulação entre escola e instituição.

Neste sentido, acreditamos como um importante aspecto da arte-educação continuada problematizar questões das artes visuais destinadas a pensar as relações tecidas entre as obras e seus fruidores. O arte-educador necessita de maior contato com professores e alunos para trabalhar não apenas questões estéticas e artísticas, mas questões sociais numa concepção inclusiva que não hierarquiza, mas sim, faz sentido para vida dos educandos.

Visitas às exposições de diversas instituições culturais e à escola de maneira sistemática podem contribuir para que os arte-educadores trabalhem alguns conteúdos de artes visuais como formas de discursos que criam representações e que constituem aspectos da subjetividade, como os lugares das discriminações sociais, trazendo os visitantes para o diálogo estético, artístico e para a realidade social.

Outro importante aspecto positivo ao cogitar-se uma mediação continuada entre as instituições culturais e as escolas é estreitar laços entre criador e espectador cultural, sendo as aulas de Artes Visuais espaços para criação de vídeos, performances, intervenções urbanas e experimentações que possam ir muito além dos suportes tradicionais e dos cânones da História da Arte.

O processo do desenvolvimento estético pode ser longo, mas os alunos têm direito a ascender a patamares mais complexos e sofisticados da compreensão estética. E é dever da escola lhes proporcionar as condições para tal. O começo pode ser com discussões que, aparentemente, nada têm a ver com arte, estética ou filosofia, como essa, frente à imagem de Utamaro. Mas, considerando os estudos da arte-educação contemporânea, certamente as crianças estavam construindo o conhecimento estético. A discussão e a confrontação de hipóteses e intuições possibilitaram o desequilíbrio necessário à construção do novo conhecimento. Além disso, estavam vivenciando uma interação favorável para aprender a considerar o ponto de vista do outro, que é um predicado fundamental em uma educação para a autonomia. (ROSSI, 2005).

A Prof.^a Dr.^a Maria Helena Wagner Rossi, pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, afirma o dever da escola em possibilitar o desenvolvimento estético de seus alunos. Para que isso ocorra de maneira efetiva, é iminente pensar formas de romper o engessamento do currículo disciplinar das escolas, restrito à sala de aula, e buscar brechas que permitam os alunos conhecer obras públicas, exposições e bienais, não como um passeio isolado de seu cotidiano, mas como algo que possa fazer parte dele espontaneamente, sem a necessidade dos agendamentos escolares. Um processo longo, que certamente enfrentará muitas barreiras burocráticas tanto por parte das escolas quanto das instituições culturais. Obstáculos que devem ser vencidos para que o desenvolvimento estético dos jovens seja realmente efetivo, e que um dia a apreciação da arte, seja ela contemporânea ou não, se dê de maneira autônoma.

2. O QUADRO DE AÇÕES DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS DE SÃO PAULO

Para esse estudo, partimos do pressuposto de que as ações educativas desenvolvidas nas Instituições Culturais não são espontâneas, mas ações propostas para responder a intencionalidades e cumprir objetivos específicos voltados para determinados públicos, de acordo com o contexto e momento histórico em questão. Este pressuposto pauta-se no entendimento de que a educação é uma prática histórico-social e como tal é constituída de ações mediante as quais os agentes pretendem atingir determinados fins relacionados com eles próprios. Ações que visam provocar transformações nas pessoas e na sociedade, ações marcadas por finalidades buscadas propositadamente.

Essas considerações nos levam a retomar a questão da intencionalidade da prática educativa desenvolvida nos museus. Entendê-la como prática “intencionalizada” implica em afirmá-la como prática não neutra. Implica também em reconhecer que os museus são “vinculados desde as suas origens às classes dominantes” (LOPES, 1988, p.14) e, nessa condição, cumprem a função de veicular a cultura dominante. 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, no âmbito das contradições e dos limites do sistema capitalista, propostas e situações educativas que favoreçam a construção de relações sociais voltadas para outro tipo de sociedade. (MACHADO, 2009)

Partimos do princípio de que as ações educativas desenvolvidas nos museus são concebidas, planejadas e realizadas por profissionais inseridos em alguma das instâncias de sua estrutura organizacional. Assim, essas ações refletem necessariamente tanto a

intencionalidade institucional quanto a dos profissionais que por elas respondem. Mas, as intencionalidades e os referenciais teóricos que informam e orientam as estratégias metodológicas bem como as ações educativas podem estar explicitadas ou não em seus programas de ações. Desse modo, nos interessa investigar por que, como, através de que, de quem e para quem estas ações se concretizam. E para melhor compreender por que, como, e para quem as ações educativas se estruturam no interior dos museus, é necessário situar e contextualizar o surgimento e a estruturação dos setores educativos que são comumente responsáveis pelas ações educativas por eles propostas.

Com base nos estudos de Paulo Freire, como um dos maiores educadores do Brasil, e Ana Mae Barbosa, dado sua vasta experiência e pesquisa na área da mediação cultural e artística, podemos analisar como os setores educativos das duas instituições selecionadas se estruturaram e prestam seus serviços.

Por meio do estudo dos programas educativos do MAC USP e do Instituto Itaú Cultural podemos visualizar os propósitos de cada instituição em suas ações educativas, quais as razões de suas atuações e os motivos que as regem.

3. O EDUCATIVO DO MAC USP

O trabalho do setor educativo do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo em parceria com a Universidade de São Paulo é referência para diversas instituições culturais brasileiras e internacionais. Durante décadas, o Museu procurou aproximar a arte moderna e contemporânea do público, valendo-se de inovações e pesquisas na área de arte-educação.

O respaldo teórico do educativo do MAC USP estruturou-se baseado nas ideias do educador Paulo Freire¹, que repercutiram em diversas estâncias do ensino da arte, sendo a grande referência em arte-educação no Brasil, em conjunto com Ana Mae Barbosa², que discutiu e adaptou para o contexto brasileiro, que tomava como arte educação a cópia pelos alunos de obras de arte acadêmicas e consagradas, sem espaço para discussões ou interpretações sobre aquilo que produziam, questionamentos e ações investigativas de outros países relacionadas à educação em arte.

3.1 Uma História

Os primeiros movimentos em relação à ação educativa em museus foram realizados por Ana Mae Barbosa na década de 70, quando o Prof. Walter Zanini era

¹ Paulo Freire é considerado um dos pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial, tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. A sua prática didática fundamentava-se na crença de que o educando assimilaria o objeto de estudo fazendo uso de uma prática dialética com a realidade, em contraposição à por ele denominada educação bancária, tecnicista e alienante: o educando criaria sua própria educação, fazendo ele próprio o caminho, e não seguindo um já previamente construído; libertando-se de chavões alienantes, o educando seguiria e criaria o rumo do seu aprendizado.

² É a principal referência no Brasil para o ensino da Arte nas escolas, tendo sido a primeira brasileira com doutorado em Arte-educação, defendido em 1977, na Universidade de Boston. Foi a primeira pesquisadora a se preocupar com a sistematização do ensino de Arte em museus, durante sua gestão como diretora do MAC. Em 1987 desenvolveu, com apoio em sua "proposta triangular", o primeiro programa educativo do gênero, ainda hoje a base da maioria dos programas em Arte-educação no Brasil. Consiste no apoio do programa de ensino de Arte em três abordagens para efetivamente construir conhecimentos em Arte.

então diretor do MAC USP. O trabalho desenvolvido durante a gestão de Zanini foi precursor, pois implantou grandes ações de catalogação, organização e exposição das obras do acervo do Museu. Nesse momento da história política e social brasileira, o MAC-USP abria espaço para manifestações de vanguarda e experimentações artísticas e culturais. Enfrentando adversidades, Zanini conseguiu estruturar o Museu de forma funcional e administrativa para o desenvolvimento de projetos os quais estimulavam a produção de novos artistas, tais como: Jovem Desenho Nacional (JDN); Jovem Gravura Nacional (JGN) e Jovem Arte Contemporânea (JAC), além de contribuir para o diálogo com instituições e artistas internacionais.

Porém essas ações de arte educação implementadas na gestão de Zanini não tiveram continuidade na gestão seguinte, de Wolfgang Pfeiffer, que “dedicou especial atenção à elaboração de exposições de caráter histórico-didáticas e às condições de segurança do acervo.” De acordo com Elza Ajzenberg em seu texto em homenagem aos 40 anos de existência do MAC USP.

Após a gestão de Pfeiffer, quem lidera as ações do Museu é a Prof.^a Dr.^a Aracy Abreu Amaral. Essa direção se destacou pela adequação do acervo do Museu aos novos padrões museológicos, pois seus propósitos se voltaram à atualização e complementação da coleção, adicionando importantes obras representantes de movimentos de vanguarda internacionais. Durante a atuação de Amaral, foi criada a Associação dos Amigos do MAC USP (AAMAC) com o objetivo de arrecadar fundos além dos derivados da Universidade de São Paulo. As atividades educativas foram estimuladas e, em pouco tempo, tornaram-se referências para a pesquisa em artes no Brasil.

O MAC USP, por ser um museu vinculado à Universidade, sempre teve grandes preocupações com a arte-educação em seus espaços, mas foi com a direção da Prof.^a Ana Mae Barbosa, em 1986, que o setor educativo do Museu cresceu. Entre seus objetivos, Barbosa incluiu a ampliação das atividades de recepção ao grande público, que atingisse várias camadas sociais, com o processo dialético da leitura de imagens, considerando prioritariamente o acervo de obras da instituição. Devido seu engajamento na arte-educação, Barbosa trabalhou para aproximar o Museu de diversas camadas sociais, para diferentes perfis de público, procurando mediar por meio das linguagens estéticas. Durante essa gestão, o educativo do MAC USP se beneficiou de experiências enriquecedoras e pioneiras relacionadas à arte contemporânea.

Nesse período foi construído o prédio sede do Museu na Cidade Universitária de São Paulo, contribuindo para intercâmbios internacionais e, conseqüentemente, vislumbrando ações conjuntas entre arte-educadores e artistas brasileiros e estrangeiros.

Barbosa determinou em sua gestão, que se prolongou de 1986 a 1993, cinco eixos para o trabalho, entre eles:

- a) Intensificação do diálogo internacional;
- b) Priorização de exposições coletivas de jovens artistas;
- c) Projetos expositivos resultantes de pesquisa em História da Arte ou Poéticas Visuais;
- d) Projetos especiais que visem a ampliação da diversificação do público frequentador de Museu, com a criação de canais de comunicação de arte erudita com a arte das minorias, com a estética das massas e com classes sócias que até agora não frequentaram o Museu;
- e) Valorização do acervo através de exposições de núcleos permanentes de Arte Brasileira. (BARBOSA, 1990)

Em 1987, é implantada a Divisão de Difusão Cultural que se responsabiliza pela programação de eventos especiais e atividades de arte-educação, incluindo cursos, tendo como coordenadores, os recém-formados Martin Grossmann e Luciana Brito.

Observando as ações educativas do MAC, desde seu início, que incluem ações destinadas ao público infantil e portador de necessidades educativas especiais, entre outros antes mesmo da criação de um departamento específico para isso, com profissionais especialistas para isso, podemos inferir que da prática chegou-se à demanda, ou de direcionamentos inclusivos e democráticos chegou-se ao momento institucional propício para criação de um setor educativo. (BIELLA, 2012)

É importante mencionar que o Setor de Arte-Educação recebe um grande impulso nesta gestão, com a organização de projetos de pesquisa, de difusão cultural,

com convênios, incluindo a Secretaria Municipal de Educação e a Coordenadoria Estadual de Normas Pedagógicas, a fim de atender um grande número de escolas públicas, particulares e outras instituições. Estimulou a sistematização de pesquisas com Abordagem Triangular entre os arte-educadores da Divisão, ampliando os projetos de atendimento das escolas e visitantes em geral.

A seguinte direção do Museu coube à Prof.^a Dr.^a Lisbeth Rebollo Gonçalves. Nessa gestão a preocupação foi divulgar o acervo do MAC USP por meio de linguagens tecnológica e de maneira expressiva. O núcleo de informática e comunicação on line da USP foi constituído e utilizado para difundir as obras do Museu. Foram também implementados os laboratórios de restauro pictórico e escultórico e o laboratório de papel recebeu maior atenção. Na ocasião a diretora também incentivou a cenografia museológica e contatos com a FIESP, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo.

Em 1998, assume a direção do museu o Prof. José Teixeira Coelho Netto, tendo como vice-diretor o Prof. Martin Grossmann, seguindo na gestão até 2002.

Durante a gestão de José Teixeira Coelho Netto, ocorreram novas adequações, pois o Museu passou por significativa reforma. Foi estabelecida uma parceria entre o MAC USP e a Galeria de Arte do SESI, pertencente ao Serviço Social da Indústria – Departamento Regional de São Paulo, Avenida Paulista. Com essa iniciativa, o Museu ganhou intensa visibilidade, pois pôde exibir sua coleção a um público diversificado. Pontos de grande importância para o MAC USP também foram destacados, nesse momento, tais como a Galeria dedicada para o Gabinete de Papel, os laboratórios para restauro e a reformulação da reserva técnica. O resultado alcançado proporcionou novas possibilidades, viabilizando as metas definidas por essa administração: espaço adequado para exposições, dar maior visibilidade ao Museu e promover a inserção cada vez maior do MAC USP no circuito internacional da Arte. (AJZENBERG, 2003)

Teixeira Coelho afirmava, em entrevista à Revista Abridgraf, “a prática da arte é fundamental, pois a cultura é matéria prima do conhecimento intelectual. Temos de dar noção cultural teórica, mas também a prática, a convivência próxima com a obra

cultural.” Nesta entrevista, também revelava a necessidade de incentivo aos programas de ação cultural e educativa envolvendo escolas. Comentava receber, em média, 350 escolas do Ensino Fundamental e Médio por ano na instituição.

A segunda gestão de Lisbeth Rebollo Gonçalves foi responsável por um enriquecimento dos programas educativos já existentes do MAC USP, o *Olharte*, o *Museu e Público Especial* e o *MEL – Museu, educação e o Lúdico*, e pela criação do programa de ações para a família denominado *Interar-te*. Em entrevista à Andrea Alexandra do Amaral Silva e Biella, Rebollo comenta suas percepções sobre o programa Interar-te:

Observando as ações educativas do MAC, desde seu início, que incluem ações destinadas ao público infantil e portador de necessidades educativas especiais, entre outros antes mesmo da criação de um departamento específico para isso, com profissionais especialistas para isso, podemos inferir que da prática chegou-se à demanda, ou de direcionamentos inclusivos e democráticos chegou-se ao momento institucional propício para criação de um setor educativo. (BIELLA, 2012)

Desde 2010, quem dirige o MAC USP é o Prof. Dr. Tadeu Chiarelli e a vice-diretora, Prof.^a Dr.^a Cristina Freire. Durante essa gestão, a Sede do MAC USP, em comemoração aos 50 anos de existência do Museu e após inúmeros trâmites burocráticos, foi transferida para o antigo prédio do DETRAN de São Paulo, na Avenida Pedro Álvares Cabral, próximo ao parque do Ibirapuera. Chiarelli busca aumentar a visitação do Museu devido à facilidade de acesso ao edifício. Objetiva traçar paralelos entre as obras mais antigas e as mais recentes do acervo, aproveitando o período mais longo de duração das exposições. Para o setor educativo, a longa duração das mostras possibilita maior aproveitamento dos conteúdos abordados, dando mais margem para as ações de mediação.

3.2 O Programa Interar-te

Coordenado por Andrea Amaral, o programa Interar-te proporciona momentos de integração entre crianças, jovens e seus acompanhantes adultos – familiares ou amigos – através de atividades lúdicas e gratuitas motivadas pelas exposições em cartaz no MAC USP.

Ao participar do programa Interar-te, além de promover esta vivência às crianças, os adultos também participam e se transformam. As atividades não são mecânicas, não visam a aprendizagem de procedimentos técnicos, mas o modo, utilizado pelos artistas, de materializar ideias, percepções, questionamentos, provocações. A convivência é valorizada e estimulada, assim como a troca de opiniões, de papéis – muitas vezes adultos, crianças e adolescentes discutem seus trabalhos como colegas, como iguais apesar de suas diferenças. Ou seja, investe-se na qualidade da experiência no museu – não só no contato com a arte, mas da relação que se estabelece entre visitantes, familiares, a equipe de educadores e demais grupos que se encontram no espaço que é institucional. (BIELLA, 2012)

Segundo Amaral, o objetivo desse programa, além de aproximar os visitantes das obras, é conhecer o público adulto, os visitantes espontâneos, os quais em muitos espaços expositivos ficam no anonimato e na impessoalidade.

No interarte optou-se tomar por outro caminho. Acredita-se que ensinar arte pode favorecer o alargamento de experiências estéticas: a compreensão dos códigos do mundo da arte pode facilitar a fruição da natureza, do cotidiano, das construções humanas, assim como da própria arte, e também reverberar na política, no comportamento, nos modismos, no consumo. (BIELLA, 2012)

Uma das estratégias do programa é o “recorte”, ou seja, uma seleção de uma a três obras, para que o público realmente crie uma relação com a obra, a fim de quebrar o costume de apenas “passar” pela mostra. Com um foco da mostra, a significação e a fruição estéticas são alcançadas de maneira efetiva e em menos tempo.

3.3 O Programa Arte Mais Perto

Arte Mais Perto é um programa voltado, principalmente, a professores, educadores e estudantes de licenciatura, com duração de um dia, no qual os participantes visitam as obras selecionadas por meio de um roteiro previamente estabelecido, discutem os trabalhos e fazem uma oficina relacionada à exposição.

Esse programa, também de responsabilidade de Andrea Amaral, propõe:

Encontros de formação continuada de educadores, com atividades práticas, reflexivas e leituras de obras das exposições em cartaz no MAC USP, que visam a compreensão dos procedimentos, linguagens, técnicas e poéticas dos artistas, por meio da experiência. (www.mac.usp.br)

3.4 O Programa Encontros Contemporâneos

Nesse programa os artistas que tem suas obras em exposições no MAC USP são convidados a mediar sua própria mostra em parceria com a equipe do educativo do Museu.

O programa oferece uma série de atividades gratuitas para educadores a partir das exposições em cartaz no MAC USP. São debates, oficinas e visitas orientadas que pretendem aproximar professores e alunos do universo da arte contemporânea.

O público destinado a esse programa é de professores e estudantes de licenciatura, objetivando a melhoria e ampliação do repertório artístico dos profissionais tanto em sala de aula, quanto para crescimento pessoal.

3.5 O Programa MEL – Museu, Educação e o Lúdico.

O programa Mel – Museu, Educação e o Lúdico trabalha com parcerias entre escolas e o educativo do MAC USP, as quais acontecem por meio de encontros com professores, do atendimento aos alunos em visitas ao museu e das exposições itinerantes que o MAC promove nas escolas.

Os encontros, que visam a melhoria da formação em arte dos professores, acontecem a partir de um acordo com as coordenações das escolas interessadas em utilizar os dias de reuniões da equipe para uma série de três a cinco visitas ao museu, em que o grupo discute fundamentos teóricos do ensino da arte em paralelo à exploração das obras do acervo vinculadas às diversas áreas de conhecimento e ao projeto pedagógico escolar.

O Programa Museu, Educação e o Lúdico (MEL) tem por objetivo pesquisar a criação e a exploração de estratégias lúdicas no processo de ensino e aprendizagem da arte durante visitas orientadas em exposições didáticas organizadas para o público infantil e para professores. Entre os objetivos estão: desenvolver uma metodologia lúdica na educação em museu de arte para o público infantil, visando a criação de experiências significativas; desenvolver curadorias e materiais didático-lúdicos; resignificar para as crianças a experiência de uma visita a museu e dessa forma estimular o desejo de voltar a este e a outros espaços culturais; ampliar, com qualidade, o tempo de permanência ativa das crianças e de pré-adolescentes nas visitas orientadas; desenvolver a formação de professores para o uso da metodologia proposta; fazer parcerias com escolas públicas e promover itinerância das exposições já organizadas. (www.mac.usp.br)

As visitas dos alunos ao museu são planejadas a partir de uma intenção lúdica, sem perder de vista os objetivos do professor, a faixa etária do grupo e a possibilidade de continuidade do trabalho na sala de aula. Assim, são inúmeros os desdobramentos possíveis da visita e as relações a serem desenvolvidas pelos alunos, que são orientados pelo professor.

O Programa MEL – Museu, Educação e o Lúdico se insere no presente trabalho como estudo de caso a fim de ponderar suas ações relativas à mediação de exposições perante o público escolar. O Programa é direcionado para o público infantil acompanhados de professores, com o objetivo de investigar e de explorar estratégias lúdicas no processo de ensino e aprendizagem da arte, principalmente do ensino público. Essas estratégias são executadas durante visitas orientadas em exposições promovidas pelo MAC USP. De acordo com a responsável pelo Projeto, Professora Maria Angela Serri, o método e a análise das ações desenvolvidas no MEL “envolvem estudos para a adequação de critérios e conceitos referentes à linguagem plástica, à poética do artista e à dinâmica das visitas orientadas aos jogos tradicionais de regras, de construção e de simbólicos”.

Os principais objetivos do Programa MEL – Museu, Educação e o Lúdico são:

- Desenvolver metodologias lúdicas na educação em museu de arte para o público infantil, que visem a efetivação de experiências significativas e, a partir destas, estimular as crianças a voltarem ao museu ou a outros espaços culturais;
- Ampliar, com qualidade, o tempo de permanência ativa das crianças e de pré-adolescentes durante as visitas orientadas;
- Contribuir para a formação dos professores, fornecendo alternativas de mediação em arte por meio de propostas metodológicas;
- Criar parcerias com escolas públicas e promover exposições itinerantes, organizadas previamente, em conjunto com as escolas.

Partindo desses objetivos, o Programa afirma a importância da união entre Museu e Escola no sentido de fomentar a habilitação dos professores, principalmente os procedentes de escolas públicas, nas linguagens e práticas específicas do universo artístico, quanto a familiarização dos alunos às diversas expressões artísticas presentes nos espaços expositivos. Essa parceria estimula a interação pedagógica, além de promover o desenvolvimento tanto do museu quanto dos integrantes da escola.

Associado ao Programa MEL, Serri desenvolve o projeto “Acervo: Roteiros de Visita”, com a finalidade de estender atividades culturais para os professores a partir do ensino escolar, pretendendo criar estímulos e aproximações entre eles e os seus alunos, a partir das obras expostas no MAC. As metodologias são pensadas para auxiliar no

planejamento e aproveitamento das visitas ao museu e, conseqüentemente, no desdobramento dos assuntos abordados no retorno à sala de aula. Os professores participantes recebem material didático elaborado pelo MAC USP para que se sintam mais autônomos ao percorrer as exposições com seus alunos e posteriormente trabalhar os assuntos desenvolvidos durante as visitas.

3. O EDUCATIVO DO INSTITUTO ITAÚ CULTURAL

O Educativo do Instituto Itaú Cultural nasceu do Centro de pesquisas Numismática. A instituição se caracteriza pela sua busca por novas mídias tecnológicas para realizar a aproximação entre o público e os conceitos artísticos apresentados em suas exposições.

O ICC foi fundado em 23 de fevereiro de 1987 pelo presidente do Grupo Itaú, Olavo Egydio Setubal. Nesse mesmo ano, é criado o Banco de Dados Informatizado como tentativa de disponibilização do conteúdo antes apenas acessível a poucas pessoas do banco. O surgimento do instituto ocorreu como decorrência da atuação do Banco Itaú na organização e na manutenção de um dos maiores acervos brasileiros de obras de arte, iniciado com as Itaugalerias em vários pontos do país, a partir de 1971. As Itaugalerias – que passaram a ser administradas pelo instituto –, assim como o acervo artístico do Banco Itaú, eram responsáveis pela exposição *Numismática Itaú – Herculano de Almeida Pires*. Segundo seu Estatuto de Criação, o Instituto

tem por objeto incentivar, promover e pesquisar linguagens artísticas e eventos culturais, bem como preservar o patrimônio cultural do país, em atuação direta ou de forma associada [...]. (www.itaucultural.org.br)

4.1 Um Processo

Em 2002, o Instituto Itaú Cultural reabriu suas portas com uma com uma série de mudanças, físicas e conceituais. A alteração mais notável de início foi a ampla reforma por que passou a sede do instituto, com o objetivo de adaptar a difícil organização espacial do prédio, e permitir a entrada da instituição pela Avenida Paulista tornando-a mais facilitada e passar a oferecer uma série de atrações para conquistar parte das pessoas que circulavam por seus arredores. Além do maior conforto e da preocupação em focar as várias áreas culturais de maneira equânime, a, então nova, presidente do Itaú Cultural, Milu Vilela, colocou a questão da educação como absoluta prioridade para a instituição que passou a comandar.

Nesse momento, a visão do Instituto sobre o educativo sofreu mudanças. O foco no aumento de público frequentador da instituição motivou uma série de transformações nos seus diversos setores, ampliando, dessa forma, a atuação do Setor Educativo do Itaú Cultural.

A decisão pela exploração das novas tecnologias justificou-se pelo amplo alcance virtual que as obras e conteúdos relacionados às artes ganharam. De acordo com o pensamento da época da reabertura, o público do Instituto cresceria independente de visitar as exposições, seria contabilizado também nos acessos remotos. A previsão do Instituto Itaú Cultural era de que, com a visibilidade de seu conteúdo, a visitação às exposições triplicasse, atingindo cerca de 600 mil pessoas ao ano.

Todas essas modernidades devem ampliar de forma significativa o público do instituto. Apesar de não existirem estimativas Milu Vilela, que divide seu tempo entre o Itaú, a presidência do Museu de Arte Moderna de São Paulo e a campanha do voluntariado, faz questão de ressaltar que pretende ampliar o papel social do Instituto e, entre outras coisas, levar as atividades para além do prédio da Paulista, trabalhando em associação com escolas e organizações não governamentais de regiões carentes.

Uma iniciativa educacional, desta vez em parceria com o Ministério de Educação, prevê apresentar a arte brasileira para cerca de 700 mil alunos do ensino médio, em 1,5 mil escolas públicas espalhadas por todo o território nacional, graças à formação de uma equipe especializada e da criação de material didático adequado. (www.estadao.com.br)

O instituto pretendia conciliar o uso das novas mídias ao fomento da criação e do pensamento artístico por meio dos atendimentos educativos. Para o embasamento dessas ações, o Itaú Cultural procurou a orientação de Frei Beto, quem, apesar de não ser uma personalidade ligada às artes, poderia colaborar com suas experiências com crianças e jovens de instituições sociais, isto é, o público foco do Instituto para suas ações educativas.

Os entraves entre os novos parâmetros e as propostas de atendimento resultaram em um programa educativo que pudesse ser desenvolvido com diferentes perfis de

público sem maiores alterações, isto é, o atendimento ao visitante espontâneo, ao professor ou mesmo grupos escolares seguindo os mesmos preceitos, apenas com abordagens diversificadas.

O atendimento do setor educativo do Instituto Itaú Cultural é direcionado de uma mesma maneira “para escolas públicas e privadas, organizações sociais, instituições em geral e demais interessados.” As visitas educativas procuram desenvolver a fruição estética dos participantes, através da visitação e de reflexões sobre as obras das exposições. Independente do grupo atendido, as visitas educativas contam com a duração de noventa a, no máximo, cento e vinte minutos.

O Instituto mantém parcerias com diversas entidades sociais, alguns exemplos são o Projeto Guri, a Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) e a Fundação Casa. Também disponibiliza transporte gratuito para instituições públicas e organizações sociais.

4.2 A Exposição Caos e Efeito

A exposição Caos e Efeito foi pensada como uma tentativa de provocar inquietações, de lançar um olhar abrangente sobre a produção nacional no campo das artes visuais e trazer à tona temas imersos nas questões do mundo atual. Ela entra no presente artigo como estudo de caso por ser considerada pelo próprio Instituto Itaú Cultural como um marco nas mostras promovidas até então pela instituição.

O objetivo desse estudo é ponderar sobre as ações do educativo do ICC nessa exposição denominada inovadora se comparada às outras realizadas no espaço cultural do banco Itaú. Primeiramente é necessário apresentar como a mostra foi estruturada, em seguida iniciaremos a discussão sobre o papel do setor educativo nesta.

A ideia da exposição teve como ponto de partida uma pesquisa cujo propósito era enumerar os dez curadores de arte mais atuantes do país em 2010. Desses dez nomes, cinco foram convidados para realizar uma consultoria para a última mostra do ano de 2011 do ICC. Vale lembrar que a última exposição do ano é considerada a mais importante, pois com ela o ICC fecha os relatórios e as estatísticas anuais, além de atrair o público para atrações do ano seguinte.

O que ocorreu de fato foi que os curadores preferiram realizar a exposição, ao invés de apenas dar consultorias. Frente a essa decisão, a equipe do ICC encarou o desafio de gerenciar cinco curadores para apenas uma exposição. O resultado de tantas reuniões de alinhamento foi, na realidade, cinco mostras totalizando uma única exposição.

Os eixos curatoriais foram divididos da seguinte maneira:

Piso 1M

Curador: Tadeu Chiarelli.

Co-curadoria: Roberto Winter e Luiza Proença

O fio condutor da mostra *Projetar o Passado; Recuperar o Futuro* de Chiarelli é a tênue linha entre o documental e o ficcional. É a forma como os artistas lidam com o passado e elaboram fatos da história coletiva e/ou individual. Com pinturas, vídeos, fotografias e cartazes, os artistas brincam com a noção de eventos construídos e um passado capturado.

Curador: Moacir dos Anjos

Co-curadoria: Kiki Mazzuchelli

As Ruas e as Bobagens continham obras que enfatizam o cotidiano, rompendo a fronteira entre o ambiente artístico e o dia-a-dia, os artistas buscavam mostrar como os objetos da vida comum também podem ser vistos como arte, poetizando o urbano.

Piso 1S

Curador: Lauro Cavalcanti

Co-Curador: Felipe Scovino

Eu Como Eu contextualiza a construção de uma linguagem artística brasileira, cosmopolita e internacional. A mostra gira em torno de um contexto de nacionalidade, como ele é identificado e como ele é anulado.

Curador: Fernando Cocchiarale

Co-Curadoria: Pedro França

Cavalos de Tróia apresenta um recorte da crítica embutida nos processos da concepção, produção da obra e sua inserção no sistema artístico. A proposta é exatamente questionar os fundamentos desse sistema, sua ideologia e a ideologia do

objeto artístico – contrapondo a noção mercadológica da arte, que é pautada hoje em dia.

Piso 2S

Curadoria: Paulo Herkenhoff

Co-Curadoria: Cayo Honorato, Clarissa Diniz e Orlando Maneschy

Contrapensamento Selvagem é uma mostra sensorial. Pensada para ser diferente de outras exposições de arte contemporânea, visava ser experienciada como espaço, uma única instalação, como se todas as obras se interligassem. A montagem rejeitava a forma histórica de instalação da exposição. A proposta curatorial baseava-se em um estado de “não pureza conceitual”, na qual se podia apontar algumas perspectivas em comum, como a “libido intratável”, a “deposição do sujeito como lugar de poder” e a “violentação política da violência”.

A exposição *Caos e Efeito*, como relatada acima, foi pensada para romper barreiras, ser um evento diferente dos praticados pelo Instituto Itaú Cultural. Talvez para o público frequentador do ICC isso realmente possa ter ocorrido. As visitas educativas ocorreram da forma habitual: agendamento de grupos escolares ou de organizações sociais, com um roteiro pré-estabelecido pelos educadores com a duração de noventa minutos.

Frente a tantos assuntos abordados pelas curadorias e pelas obras, realizar uma visita educativa que realmente se tornasse significativa aos jovens atendidos era um enorme desafio. A maioria dos grupos teve contato apenas com as obras dos pisos 1M e 1S, pois, por determinação da assessoria jurídica da instituição, foi proibida a entrada de menores de 18 anos no piso 2S, justamente o qual realmente propunha novas maneiras de se relacionar com as obras em uma exposição.

Algumas tentativas de mudança nos roteiros e esquemas de visitas foram propostas pela equipe do setor educativo do Itaú Cultural, mas como qualquer instituição cultural, as transformações ocorrem lenta e burocraticamente, esbarram em questões políticas e administrativas tanto da própria instituição, quanto de suas parceiras.

Por fim, mas não generalizando, os grupos escolares tinham um contato rápido com algumas obras dos eixos curatoriais, em muitas delas, por conta do tempo de visitação, não era possível aprofundar os conteúdos, estimular o questionamento. Os

grupos nunca antes haviam tido contato com arte contemporânea, faltava repertório por parte do grupo e tempo para o educador para a realização de uma visita significativa. A exposição Caos e Efeito poderia ser um imenso laboratório para um programa de mediação continuada, era riquíssima em conteúdos e possibilitava infinitas leituras e fruções, mas é quase impossível obter esses resultados quando não há relacionamento efetivo entre educador e visitante.

4.3 O Sistema de Avaliação

Uma das questões que dificulta a criação de um projeto de mediação continuada no Instituto Itaú Cultural é o sistema avaliativo. A própria cultura organizacional determina uma dinâmica de avaliação permanente.

Como explicou Daniela Azevedo, a então coordenadora do Núcleo de Educação Cultural, a avaliação institucional é composta pela equação de duas formas de ação: um mede o número total de visitantes, enquanto o outro classifica os visitantes de acordo com o perfil, diferenciando por público agendado, espontâneo e extra, grau de escolaridade, tipo de rede de ensino e tipo de portador de necessidades especiais.

Além dessa avaliação global, cada núcleo define seus próprios critérios e instrumentos de avaliação. O núcleo de educação cultural, trabalha com questionários, auto-avaliações e reuniões avaliativas para aferir as visitas espontâneas e agendadas e os encontros com professores. A estratégia é contrapor o olhar interno, seja do educador, do coordenador ou do monitor, ao olhar externo, percebido através das respostas aos questionários respondidos pelos professores que acompanham os estudantes nas visitas ou que participam dos encontros. Os questionários são respondidos pelo professor ou acompanhante do grupo, nos cinco minutos finais da visita.

São evidentes os esforços do núcleo de educação cultural para a melhoria do trabalho do educativo. Constantemente são propostos modos de conhecer o trabalho desenvolvido em sala de aula após a visita educativa; reconhecer de modo mais específico o impacto em grupos que realizam visitas múltiplas (essas visitas são para diferentes exposições, raramente o mesmo grupo volta para uma exposição

vista anteriormente); visualizar com mais precisão os desdobramentos das visitas com públicos especiais.

A avaliação é um instrumento a ser utilizado para crítica das ações institucionais do Instituto, porém, o setor educativo normalmente ocupa uma posição hierárquica inferior na estruturação do espaço cultural. As proposições de mudanças e adequações das visitas de acordo com os grupos atendidos, em sua pluralidade, perde alento até chegar às instâncias deliberativas institucionais.

No caso do Instituto Itaú Cultural, os resultados quantitativos das ações de mediação são relacionados, majoritariamente, com o intuito de prestar contas ao Ministério da Cultura, já que os projetos são financiados pela lei de incentivo fiscal. Resta ao educativo do ICC, relativizar os números da avaliação institucional, buscar entre estes, indicadores mais precisos das ocorrências durante os atendimentos educativos nas exposições.

5. POSSIBILIDADES PARA MEDIAÇÃO EM ARTE:

No Brasil, a mediação proposta por setores educativos de instituições culturais da arte vem se consolidando como prática e teoria, segundo propostas e abordagens específicas, principalmente ao confrontar o pensamento sobre arte-educação, pelo menos desde o final da década de 1980. A esta altura, talvez fosse possível dizer que, no sudeste do país, a mediação educacional configura uma instância relativamente profissionalizada, se levarmos em conta sua atuação e presença, como um setor, nas principais instituições culturais e exposições de arte no país – é claro, isso ainda não implica condições de formação, nem de trabalho favoráveis a uma carreira, que inexistem para a quase totalidade dos mediadores. A exigência por ordem e profissionalização junto aos setores educativos das Instituições culturais é cada vez mais incontornável.

Ao público visitante desses espaços expositivos, seja ele espontâneo ou escolar, resta concordar com o que lhe é oferecido como arte, ou recusar, mas não criticamente, e sim pelo ressentimento de não compreender ou ser afetado pelo que lhe parece um imperativo cultural.

Freire (1987, p.45) nos ajuda a entender como o diálogo é muito mais que a troca de palavras, o autor aborda que este é “o encontro em que se solidariza o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca das ideias a serem consumidas pelos permutantes”.

Se criar respostas fechadas para a arte se torna cada vez mais difícil, tentar mediar as obras para um público não iniciado nos conceitos artísticos é mais complicado ainda. No entanto, é justamente esse um dos papéis da mediação. Mediar, de fato, é assumir ter parte da verdade, mas não sua completude, que para formar um conceito autêntico para cada um do público, todos devem procurar as partes da verdade faltantes nas sensações estéticas de cada um perante a obra.

Aproximar o público das expressões poéticas nas exposições é uma tarefa que demanda certo tempo e intimidade entre educador e visitante. É necessária a troca de experiências e informações em um primeiro momento. Após o contato inicial, um tempo para assimilação dessas descobertas para uma real significação e, ai então, um novo encontro para debate.

É necessário que o educando, ao perguntar sobre um fato, tenha na resposta uma explicação do fato e não a descrição pura das palavras ligadas ao fato. É preciso que o educando vá descobrindo a relação dinâmica, forte e viva, entre palavra e ação, entre palavra-ação-reflexão. Aproveitando-se, então, de exemplos concretos da própria experiência dos alunos durante uma manhã de trabalho dentro da escola, no caso de uma escola de crianças, estimulá-los a fazer perguntas em torno de sua própria prática e as respostas, então, envolveriam a ação que provocou a pergunta. Agir, falar, conhecer estariam juntos (FREIRE e FAUNDEZ, 1985).

Ao enfrentar-se com um novo conteúdo, o qual nem sempre faz parte de seu cotidiano, o público das exposições sempre o faz baseado de uma série de conceitos, concepções, representações e conhecimentos adquiridos no decorrer de suas experiências anteriores. Assim, graças ao que o visitante já sabe, ele pode fazer uma primeira leitura das obras e atribuir um primeiro significado ao processo de sua vivência. Uma mediação em artes é mais significativa quanto mais relações com o sentido, o público for capaz de estabelecer. A mediação significativa não é sinônima de finalizada, ela é o ponto de partida para outros questionamentos, leituras e interpretações.

A mediação da cultura (das culturas), ganha existência no cruzamento de quatro entidades: o objeto cultural mediado; as representações, crenças e conhecimentos e *expertises* do mediador e o mundo cultural de referência. A que se desenvolve nesse cruzamento concentra também os determinantes sociais ligados ao processo de transmissão dos saberes, dos valores, das emoções. (DARRAS, 2004)

Darras ainda aponta que no campo cultural e artístico distinguem-se duas amplas abordagens da mediação. Uma, a abordagem Diretiva, cuja forma “mais pobre” apresenta apenas um sistema interpretativo - infelizmente a mais encontrada nos educativos de São Paulo- e a “rica” a qual produz sistemas interpretativos que procuram se articular e funcionar em conjunto. Outra, a Construtivista, a qual se organiza por

diversos meios, sejam eles interrogativos, interativos, problemáticos e/ou pragmáticos, com o objetivo de contribuir para a consolidação de vários processos interpretativos pelo participante do processo de mediação.

Sendo assim, a possibilidade de estabelecimento de uma mediação construtivista no decorrer de uma única visita à exposição é pequena. Essa metodologia se torna muito mais viável em um sistema de mediação continuada, onde existem pausas para absorção dos conteúdos e, conseqüentemente, reflexão sobre estes. Por meio de dois ou mais encontros entre o grupo visitante, o mediador e a exposição, as oportunidades de participação, discussão e pesquisa a respeito das obras vistas são potencializadas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conhecimento e a prática da Mediação devem ser vistos como um importante papel que é difundir e intermediar as relações de diálogo e integração entre Arte e o público na compreensão da obra de arte em espaços de exposições. A tarefa do mediador é a de aproximar o público em todas as suas determinações e complexidades com a comunidade mais ampla, escolar e não escolar no contato com a leitura e compreensão crítica da produção em Artes Visuais, intermediando este conhecimento, tornando mais próximo ao público e criando uma autonomia nas seguintes visitas às exposições. Quando digo autonomia, não me refiro à capacidade de fruir as obras por si só, sem a companhia de um educador ou grupo, mas sim, à possibilidade de frequentar espaços expositivos sem a dependência do agendamento de visitas pela escola ou organização social, poder frequentar uma exposição de arte porque a experiência lhe convém.

A tentativa dos educativos atuais ao trabalhar as exposições artísticas, principalmente voltadas ao ambiente da arte contemporânea e, ao propor ressignificá-las estrategicamente, sob o risco de não serem entendidas ou de serem neutralizadas, conduz ao distanciamento ainda maior do público com a arte.

Conclui-se que mediar não se trata apenas de um desempenho de apoio catequizador, mas de educação e incentivo à descoberta, à investigação e à crítica, de modo que estas manifestações, partes de um contexto sócio-histórico e cultural, sejam propostas como instrumentos construtores do conhecimento do público visitante dos espaços culturais.

O que tentamos neste artigo, ao cogitar possibilidades de mediação realmente significativas, lançar questionamentos a respeito dos educativos que se proponham trabalhar com o público escolar mediante, outros objetivos que não atendam a estatística de visitação, mas que visem a apropriação de conhecimentos e outras formas de expressão humanas.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AJZENBERG, E. *MAC USP 40 Anos: Interfaces Contemporâneas*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, Universidade de São Paulo, 2003.

BARBOSA, A. M. *Arte /Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005.

BEMVENUTI, A. *Museus e Educação em Museus – História, Metodologias e Projetos, com análises de caso: Museus de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul*. Dissertação UFRS. Porto Alegre, 2004.

BUORO, A. B. *Olhos que Pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.

COELHO, J. T. N. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DARRAS, B. *As várias concepções de cultura e seus efeitos e seus efeitos sobre os processos de mediação cultural*. In *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: UNESP, 2008.

DI MASSI, D. & BETTO, F. *Diálogos Criativos*. São Paulo: Sextante, 2002.

FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

FREIRE, P.; FAUNDEZ, A. *Por Uma Pedagogia da Pergunta*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

HERNÁNDEZ, F. *Catadores da cultura visual: Transformando Fragmentos em Nova Narrativa Educacional*. Porto Alegre: Meditação, 2007.

FRANZ, T. S. *Educação para uma compreensão crítica da arte*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2003.

RICHTER, I. M. *Interculturalidade e Estética do Cotidiano no Ensino das Artes Visuais*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

ROSSI, M. H. W. *Discussão estética na escola*. Universidade de Caxias do Sul. Rio Grande do Sul, 2005.

TOJAL, A. P. F. *Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus*. Dissertação ECA/USP. São Paulo, 2007

8. WEBGRAFIA

CADERNO 2. *Itaú Cultural reabre de olho no grande público*. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 10 Maio 2002.

Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020510p7326.htm>>. Acesso em 19 abril 2013.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. Disponível em < <http://novo.itaucultural.org.br>>. Acesso em 8 maio 2013.

MAC USP. Disponível em < <http://www.mac.usp.br/mac/>>. Acesso em 9 maio 2013.

MARTINS, Miriam Celeste. *Mediação: estudos iniciais de um conceito*. Disponível em <<http://equipearte.blogspot.com.br/2007/06/mediaoestudos-iniciais-de-umconceito.html>>. Acesso em 20 abril 2013.