



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO - UFRPE

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO - FUNDAJ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E
IDENTIDADES - PPGEI

GABRIELA MAETÊ TURETTA

NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER

Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte

RECIFE, 2023

Gabriela Maitê Turetta

NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER

Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades da Universidade Federal Rural de Pernambuco/Fundação Joaquim Nabuco como um dos requisitos para obtenção do título de mestre em Educação, Culturas e Identidades.

Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Orientador)

UFRPE-FUNDAJ

Prof.^a Dra. Joana D’Arc de Souza Lima (Co-orientadora)

UNILAB

Dra. Gleyce Kelly Maciel Heitor (Examinador (a) Titular Externo)

Prof.^a. Dra. Carolina Ruoso (Examinador (a) Titular Externo)

Prof.^a. Dra. Ana Paula Abrahamian (Examinador (a) Interno)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- T935c Tureta, Gabriela Maetê
NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER: Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte / Gabriela Maetê Tureta. - 2023.
98 f. : il.
- Orientador: Mauricio Antunes Tavares.
Coorientadora: Joana D'Arc de Souza .
Inclui referências e anexo(s).
- Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades, Recife, 2023.
1. Educação Museal. 2. Arte-educação. 3. Mediação Cultural. 4. Metodologia. 5. Trajetórias. I. Tavares, Mauricio Antunes, orient. II. , Joana D'Arc de Souza, coorient. III. Título

DEDICATÓRIA

Ao Nuno, meu filho, meu novo mundo.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Joana Darc, ao meu pai (que mora nas minhas melhores lembranças), à minha irmã, quase gêmea, querida Daniela. Às minhas irmãs de coração: Julia, Andressa, Sheila, Aline - sempre me dando motivos para sorrir e brindar a vida. Ao meu companheiro Filipe, segurando as barras, suportando ausências, cocriando o cotidiano. Agradeço, mais ainda, ao meu filho Nuno, força criativa, de vida, motivo do meu amor (e também dos meus esquecimentos constantes).

Ao meu orientador Maurício, sempre compreensivo e atento, à minha coorientadora, outra Joana D'arc em minha vida, amável, inteligentíssima, poesia pura. Aos intelectuais aos quais recorri para fazer essa pesquisa, e às mulheres incríveis – Gleyce Kelly Heitor, Carolina Ruoso e Ana Paula Abrahamian - que me acompanharam nas leituras, seminários, banca de qualificação; aos colegas participantes – Lorrane, Jefferson, Daniela, Elidayana e Nayara - que me cederam seu tempo e disposição; enfim, aos cientistas retumbantes desse Brasil em crise, resistindo e criando.

Aos poetas que me deram alívio, aos artistas que me deram alento, às imagens que vi e vivi. À universidade pública brasileira, que não há de cair jamais, e continuará semeando conhecimento - de qualidade, gratuita, para todes.

ΕΠΪΓΡΑΦΕ



Lygia Pape .Divisor, 1968. (performance)

RESUMO

A pesquisa dialogou com e sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores, quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Palavras-chave: Educação Museal, Arte-educação; Mediação Cultural, Metodologia; Trajetórias.

ABSTRACT

The research focused on the educators of museums and art exhibitions and their mediations, with the aim of investigating the construction of everyday ways of doing things and their perspectives on methodological aspects. We used the authors Norbert Elias (life trajectories) and Pierre Bourdieu (biographies and autobiographies) to support the research methodology, as we understand the mediations as authorial and autobiographical works, as they show the trajectories of these subjects. As a way of producing data for analysis, a virtual cartography was built (on the Blogger platform) where educators contributed to the research process, leading the production of the narrative that was analyzed in the present study. We immersed ourselves in these narratives produced by educators to understand the complex relationship between these subjects and the work, political and cultural context in which they are involved. With this, we touch on the set of practices developed by these subjects in the context of Museum Education, Art Education and Cultural Mediation and how they relate to their personal experiences in the face of educational structures in the field of museums and art exhibitions, producing collective knowledge, transmitting practices among themselves from generation to generation and subverting methodological inheritances within institutions.

Keywords: Museum Education, Art Education; Cultural Mediation; Methodology; Trajectories

LISTA DE SIGLAS

CECA - Comitê para Educação e Ação Cultural

CBO - Classificação Brasileira de Ocupações

CLT – Consolidação das Leis Trabalhistas

CNM – Cadastro Nacional de Museus

FAEB – Federação de arte/educadores do Brasil

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus

ICOM – Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus

MEI – Microempreendedor Individual

PNEM – Política Nacional de Educação Museal

PNM – Política Nacional de Museus

REM – Rede de educadores de museus

PJ – Pessoa Jurídica

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Abajur, Cildo Meireles	13
Figura 2 - Anete Ring. Série Horizontes. 2012. Acrílica e colagem sobre tela (140x220cm)	33
Figura 3 - Frames do vídeo “Imagem-cheiro”	34
Figura 4 - Minhas Cartografias	35
Figura 5 - Exposição Mens rea: a cartografia do mistério. Galeria de Fotos, Centro Cultural Fiesp. Fotografia de Camila Yumi, 2018.	40
Figura 6 - Série Fotográfica: Juventude negra e sua realidade. Murilo Dayo, 2017.	44
Figura 7- Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?, Clemencia Lucena, 1970.	46
Figura 8 - Cartografia possível da palavra “mulher” de Daniela Rezende	47
Figura 9 - Élide Tessler, “Você me dá sua palavra?”, instalação, obra em andamento.	47
Figura 10 - Cartografia possível da palavra “mulher” de Daniela Rezende	53
Figura 11 - Élide Tessler, “Você me dá sua palavra?”, instalação, obra em andamento.	53
Figura 12 - Lista possível da palavra “água” de Daniela Rezende	54
Figura 13 - Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?, Clemencia Lucena, 1970.	59
Figura 14 - Le Monde Vomissant (O Mundo Vomitante), 2004. Chéri Samba (acrílico e glitter sobre tela)	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 EDUCAÇÃO MUSEAL, MEDIAÇÃO CULTURAL, ARTE-EDUCAÇÃO: ATRAVESSAMENTOS, FRONTEIRAS E LABORES	18
1.1 Atravessamentos: a formação dos(as) educadores(as) museais	23
1.2 Fronteiras: os termos e os aspectos metodológicos do fazer	24
1.3 Labores: carreira e profissionalização - entre serviço, função e trabalho	27
2 O LABORATÓRIO MEDIANDO-NOS: CRIAÇÃO CARTOGRÁFICA, TERRITÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO E METODOLOGIAS	31
2.1 Quem são, quem somos	36
2.2 Pessoas educadoras, resumo de si (?)	37
3 NARRATIVAS DE SI, DE NÓS: A MEDIAÇÃO COMO CRIAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA	38
3.1 Figuração: o eu, o nós - os educadores e a cena	40
3.2 Habitus: o eu e o nós - criação e estratégias	48
4 METODOLOGIAS EM CONSTRUÇÃO/SUBVERSÃO: REFERÊNCIAS E VIVÊNCIAS NO TRÂNSITO DO FAZER	49
4.1 Abordagem Triangular: entre método e teoria, uma prática herdada	53
4.2 Acolhimento, Desenvolvimento e Encerramento: rotas e roteiros	59
4.3 Mediação centrada no objeto de arte: olhar atento	63
4.3.1 As perguntas que geram	66
4.4 Mediando (nos) no ciberespaço: virtualidade e atualidade	70
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	79
7. ANEXOS	85

INTRODUÇÃO

A obra consistia em uma sala, com dois andares. No andar de baixo ficavam os trabalhadores que produziam energia para que, no andar de cima, uma imagem fosse projetada (como um abajur, só que gigante). A imagem projetada era de uma caravela, deslizando no oceano, gaivotas e nuvens, ao fundo terra firme. Para que o abajur funcionasse era necessário a mão-de-obra de alguns trabalhadores que se revezavam em turnos de trabalho durante o tempo todo ao longo do dia. Era uma instalação montada na 29ª Bienal de São Paulo em 2010¹ - Abajur de Cildo Meireles.

Eu costumava levar grupos agendados ou visitantes espontâneos para visitar essa instalação porque sentia que ela funcionava como uma metalinguagem sobre o trabalho. Não só o meu, mas o trabalho na sociedade. A primeira vez que entrei na obra, fiquei refletindo sobre quanta energia nós trabalhadores produzimos no mundo, para que poucos possam gozar. E me solidarizei com os trabalhadores contratados para fazer o abajur funcionar. Não sabia se eles sabiam que aquilo era parte de uma performance de arte. Talvez porque nunca tenha tido a chance de conversar com algum deles. Também não sabia o quanto de dinheiro eles ganhavam para fazer aquele trabalho. Não sabia de onde vinham, não sabia quem eram, nem se gostavam de arte. Eu não sabia nada sobre eles, e eles não sabiam nada sobre mim. Mas nos víamos todos os dias, eu repetindo meus movimentos em torno da imagem projetada com meus grupos, eles, repetindo o movimento de uma espécie de moinho, sem cessar.

¹ A 29ª Bienal de Arte Contemporânea de São Paulo (2010) teve curadoria-chefe de Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias, com os curadores convidados Chus Martinez (Espanha), Fernando Alvim (Angola), Rina Carvajal (Venezuela), Sarat Maharaj (África do Sul/Inglaterra), Yuko Hasegawa (Japão), e tinha como imagem poética a frase “Há sempre um copo de mar para um homem navegar”(verso do poeta alagoano Jorge de Lima) e a narrativa oficial era a relação entre estética e política. A edição contou com 159 artistas de 40 países, totalizando 850 obras. Foram elaboradas mais de 400 atividades distribuídas em espaços conceituais denominados “Terreiros”. Segundo o relatório de gestão da mostra, foram contratados 500 estagiários para composição da equipe educativa e receptiva.

Figura 1 - Abajur, Cildo Meireles



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/305330049715494973/>. 2010

Com o tempo, fui apurando, ou melhor, fui criando outras possibilidades de ver aquele trabalho. A imagem projetada, que antes era só uma imagem para mim, começou a ganhar mais significados. Curioso que me tardou perceber que aquelas caravelas falavam de um outro processo. Talvez porque estava bastante aficionada com os trabalhadores do andar de baixo. Pensei então nos processos de colonização, da invasão portuguesa. Do fim do mundo que ocorreu em 1500 para os povos que aqui viviam. Quantos fins de mundo já existiram? Mas fiquei pensando nas caravelas, e nos homens que de lá desceram, e iniciaram um fim de mundo que nunca teve fim, até hoje esse fim se estende. Depois, pensei no moinho, o mecanismo operado pelos trabalhadores. Esse moinho também dizia sobre quem os operava nos grandes engenhos. Toda a exploração, toda morte, toda humilhação, toda desumanidade da escravidão no Brasil, essa terra que já teve, pelo menos, um par de fins de mundo.

Aquela obra se tornou, então, meu posto de trabalho aos sábados. Existia uma escala, a qual nunca cumpria, porque tinha decidido ali passar os meus sábados.

Eu já chegava no Ibirapuera cansada. Eram tempos malucos em que eu morava há 3 horas do meu trabalho, saía de casa às 5 da manhã, para chegar às 8h30 na zona sul de São Paulo, eu morava na extrema leste. De lá, do trabalho, seguia para faculdade. Saía da Bienal por volta das 13h. Ia andando até o “bandeco” da medicina, na Santa Cruz (não vou me ater aqui às geografias da cidade), almoçava por 2 reais com o crachá da universidade. Lá pelas 15h tomava o metrô linha azul até a zona norte. Nisso já eram quase 16h. Esperava o ônibus para outra cidade da região metropolitana, uma fila imensa. Quase sempre conseguia pegar o das 16h45. Nesse intervalo, lia os textos atrasados das aulas, que se misturavam com os textos sobre arte, e se misturavam com meu sono, e com as fofocas com os colegas. Chegava na faculdade, depois de cruzar a rodovia Dutra, não antes das 18h30. De novo era o bandeco, mas dessa vez o da humanas mesmo, deixava muito a desejar. Aula até as 23h. Vez em quando pulava a aula - um bar, porque ninguém é de ferro. No geral, tomava uma van enlouquecida que me levava para uma parada, meio escura e sinistra, na frente da antiga estação de trem, e de lá tomava finalmente meu 2626. Chegava em casa, já era mais de meia noite. E o ciclo se repetia de segunda a sexta. Mas aos sábados, não. Eu me recusava a seguir a escala de obra designada pela supervisão, e ficava lá, no Abajur, porque aquela obra fazia todo sentido para mim. Falava sobre essa energia de trabalho que faz esse mundo, que não gostamos, girar sem parar. Eu me deslocava por três regiões diferentes em SP (e outra cidade) todos os dias. Somando os trajetos, eram mais de 90 quilômetros por dia. Passava quase 8 horas diárias em trânsito de um lado para outro.

O abajur então, naquele ano, se tornou um lugar onde eu podia pensar na minha vida, e na vida comum que eu partilhava.

Lembro daquele universo desconhecido das artes. Seus circuitos, seus dialetos burgueses, as roupas descoladas 100% algodão orgânico livre de exploração humana, que custavam mais que a bolsa mensal que recebíamos pelo estágio. Aquele ambiente era todo contraditório. As discussões eram difíceis de acessar. Para mim era só trabalho, um trabalho que não sabia bem como tinha conseguido, mas que por meio dele, descobri, ainda que de forma meio confusa e inconclusa, “pra quê servia a arte”.

Essa é uma pesquisa sobre os sujeitos que exercem a educação museal enquanto profissão, função e trabalho, construindo suas metodologias - a partir de quê, é o mote deste estudo. A frase é objetiva porque busca justamente responder, ou retirar da resposta os apêndices, ao desejo inicial e fundamental de (re)conhecer quem são os trabalhadores

da educação que se faz em museus e exposições, o que compõe seu fazer, como fazem o que fazem, como pensam sobre o que fazem, quanto de seu tempo e disposição intelectual dedicam para fazer o que fazem (?).

Parece bastante pretensiosa a intenção da pesquisa já que o universo ao qual ela se debruça possui inúmeros contornos, quase todos borrados, que dificultam delimitar suas fronteiras e seus campos de contato. Entendemos aqui que a pessoa que exerce a função de educador e educadora museal pode desenvolver muitas facetas e encarnar muitos conhecimentos a depender de qual espaço atua: museu de arte, de humanidades, ciências e tecnologia etc, ou se exerce a mediação cultural em exposições fixas ou temporárias. Aliás, museus e exposições são institucionalidades distintas na prática e na teoria? Existe, segundo Martins (2011), uma especificidade na educação museal (que perpassa todos esses tipos citados) que merece ser olhada com lentes de aumento, principalmente quando focalizamos não o local onde essas relações se estabelecem e se desenvolvem, mas os sujeitos dessas relações. Portanto, é necessário reafirmar, que o foco dessa pesquisa não é a história da educação museal, nem as instituições nas quais ela se desenrola. O que a pesquisa pretende estudar, entender, escutar, são os sujeitos e seus processos de criação, ainda que desinstitucionalizados (desempregados ou temporários, por exemplo).

De modo geral, a maior parte dos estudos desenvolvidos sobre educação museal partem dos próprios profissionais do campo - educadores(as), ou pessoas que já atuaram na área (SEIBEL-MACHADO, 2009). Com base no levantamento inicial (estado da arte), foi possível constatar que a maioria dos estudos que utilizam a nomenclatura “Educação Museal” foi desenvolvida após os anos 2000. O que mostra que antes disso, esse termo ainda não era utilizado para definir os trabalhadores(as) que atuavam nos setores ou áreas educativas dos museus e exposições.

São muitas as dificuldades, e também as oportunidades, ao organizar o olhar e o recorte da pesquisa que se construiu: a) como (e se é necessário) delimitar as fronteiras entre arte-educação, arte-educação museal, educação-museal e mediação cultural; b) a partir de qual referencial temporal a pesquisa se debruçou; c) quais sujeitos são os coautores da pesquisa; d) como as políticas públicas museais podem ser abordadas nesse recorte; e) como as categorias profissionalização, carreira, trabalho e precarização, dialogam com as trajetórias de vida das e dos arte-educadora/res museais; f) quais os

limites (se é que eles existem) entre a experiência pessoal da pesquisadora enquanto arte-educadora museal e as histórias que se quer contar por meio desse recurso.

Dentre as oportunidades e desafios, “escolhas” foram feitas. Optou-se por privilegiar as transversalidades entre os termos: arte-educação, educação museal e mediação cultural, buscando não defini-las pelas suas diferenças, mas aglutiná-las pelas suas conexões. A pesquisa se ampara nos marcos conceituais e temporais da museologia, mas também perpassa as discussões da arte-educação e da mediação cultural. Outra escolha feita foi de me colocar na pesquisa, enquanto sujeito dessas experiências, trazendo também minhas trajetórias, implícitas e explícitas em cada pedaço de texto.

Na pesquisa apresentada, optou-se por denominar esses trabalhadores como “educadores museais” na tentativa de abarcar as situações em que esses trabalhadores operam, pois são arte-educadores em contexto de espaços museais e de exposições fixas e temporárias, como também (de acordo com as respostas obtidas a partir do questionário que será melhor abordado adiante) atuam em outros tipos de museu como de Ciência e Tecnologia, História e Antropologia e etc. No entanto, essa escolha não implica a exclusão de outras nomenclaturas, até porque para que isso fosse possível seria necessária ampla discussão com os trabalhadores do setor. Esse recorte pretende apenas criar uma síntese para “educadores(as) que atuam em museus e exposições fixas ou temporárias de arte”.

A pesquisa nasceu no começo de uma trajetória profissional muito pouco linear, mas alimentada ao longo de 13 anos de atuação no campo cultural como educadora – educadora social, arte-educadora, educadora museal, mediadora cultural. Digo que nasceu ali, porque as inquietações que hoje se condensam, ou tentam se condensar neste formato, já permeavam essa trajetória no campo prático e teórico. Nesse sentido, nos aproximamos do que Paulo Freire chamava de práxis - inspirado na dialética marxista, mas sobretudo no próprio campo da educação popular (que se construiu em experiências brasileiras e latino-americanas).

Ao longo da pesquisa, podemos evocar a Pedagogia da Autonomia, pois tanto os educadores(as) museais, quanto seus educandos nos encontros de mediação, constroem em contato uns com os outros, processos autônomos de construção de saber. Faz muito sentido pensarmos nessa relação dentro do que Paulo Freire postulava como “ninguém é sujeito da autonomia de ninguém”.

Com a criação e sistematização de um laboratório virtual (no formato blog), cuja intenção era escrever sobre a experiência da mediação de obras de arte, e sobre a

experiência de ser educadora (de forma mais ampla) em março de 2020, essa investigação ganha contorno. Esse laboratório se expandiu para um experimento coletivo, intermitente e espontâneo, de educadores que também sentiam essa necessidade. Foi criada uma página na rede social Instagram² (como extensão do laboratório) e as experimentações começaram a fluir sobre diversos temas no universo da arte, da mediação, da arte-educação, da educação museal, dos desempregados da pandemia e tudo mais que dissesse respeito à pessoa “Educador(a)”.

Utilizou-se as trajetórias desses trabalhadores, por meio das mediações que produziram para o laboratório, para construir narrativas, utilizando-se das abordagens de Norbert Elias (1994), Pierre Bourdieu e Maurício Tavares (2012) sobre o uso das biografias e trajetórias de vida na construção da pesquisa acadêmica nas Ciências Sociais.

A pesquisa ganha mais elementos ao passo que os sujeitos se desenvolvem no campo vivo dos acontecimentos. A educação museal está enfrentando um momento histórico de grandes transformações frente ao contexto pandêmico (COVID19) e às novas tecnologias de comunicação, que impactaram a forma como os museus promovem suas ações educativas (não se sabe ainda se de forma permanente ou temporária). Novos marcos e novas reflexões se apresentam como desafio para a análise – o que apenas demonstra o quanto os acontecimentos estão sempre em constante movimento, modificando os processos sociais diante das nossas vistas.

Portanto, o objetivo geral desta pesquisa é compreender como os educadores(as) de instituições museais, exposições fixas ou temporárias, centros culturais dedicados às artes, desenvolvem sua própria autoformação nas experiências laborais, construindo um saber profissional profícuo no desenvolvimento de metodologias educativas. Para isso, criamos um território de experimentação que pudesse (1) evidenciar a construção metodológica dos educadores(as), buscando (2) identificar quais são as referências utilizadas pelos educadores na construção dos modos de fazer na educação museal, arte-educação e mediação cultural, e a (3) relação entre as trajetórias desses trabalhadores com a construção das metodologias desenvolvidas.

A pesquisa é qualitativa de caráter participante, e se valeu das metodologias biográficas - as biografias, autobiografias, e estudo de trajetórias de vida - como método de produção de dados, além de explorar narrativas de educadores e educadoras museais

² Instagram: @mediando_nos

sobre mediações (de obras de arte) que fizeram e ainda fazem, como forma de entendermos os saberes e práticas educativas que perfazem esse campo profissional

O segundo passo no caminho metodológico da pesquisa foi a análise das narrativas autobiográficas (que tomamos aqui como os trabalhos de mediação) e a organização dos dados construídos a partir dessa metodologia, que ganha contorno na análise de trajetórias, em diálogo com os pressupostos da educação popular, na perspectiva de construir conhecimentos com os sujeitos, e não sobre os sujeitos. Para isso, utilizamos os conceitos de Norbert Elias e Pierre Bourdieu sobre as oportunidades e riscos do uso desse tipo de fonte para pesquisa social.

Como forma de adentrar no campo histórico-social, o primeiro capítulo traz para o debate os aspectos laborais, formais e históricos da Educação Museal/Mediação Cultural/Arte-educação, sempre em diálogo direto com as narrativas produzidas pelos participantes e com os dados produzidos a partir do questionário aplicado. Neste recorte foi possível discutir como as categorias aparecem na construção das metodologias educativas, como as políticas públicas impactam a criação das noções e práticas da mediação e de que forma temas como profissionalização, carreira e trabalho moldam a forma como os educadores se auto identificam. Foi preciso, nesse momento, realizar escolhas sobre quais campos conceituais, ou qual conjunto de estudos, seria arcabouço teórico para a discussão. A escolha feita foi trazer o acúmulo da Museologia que entende a Educação Museal como campo autônomo dentro de suas práticas. Evidente que outros autores, mais ligados à Mediação Cultural e Arte-Educação, também compuseram o debate, mas mantendo como ponto de partida o cerne temporal e conceitual apresentado pelos autores dessa área.

O segundo capítulo se dedica à narrativa da construção da metodologia deste trabalho, como se deu desde a criação do laboratório Mediando-nos, como ele se transformou num território cartográfico, e como ele conduziu a elaboração e organização das temáticas e conceitos a serem debatidos. O território da pesquisa são as plataformas virtuais (Blogger, Instagram e Google Forms). O uso dessas plataformas não é apenas um fator instrumental, mas essencial na composição da pesquisa. O laboratório “*Mediando-nos*” é uma cartografia, ou um território de experimentação, do processo de troca e dos caminhos percorridos para construção do trabalho.

Dessa forma, o exercício aqui proposto foi trazer as mediações à medida que os conceitos e temas se atravessaram - a narrativa de cada um sendo narrada pela narrativa da pesquisadora, também produzindo metodologias para tal empreitada.

Chegamos, então, ao terceiro capítulo, onde optamos por elaborar e aprofundar como essas mediações se traduzem em narrativas autobiográficas, pois são elaboradas a partir das experiências de cada educador(a), nos informando que essa criação conta histórias pessoais, caminhos percorridos, práticas cotidianas entranhadas no íntimo desses sujeitos.

Recorrendo novamente a fonte primária desta pesquisa, o quarto capítulo procura investigar quais as referências (teóricas, práticas e metodológicas) e vivências aparecem no discurso produzido por essas mediações. Nesse momento foi possível convergir a criação com a figuração (ELIAS, 1994)

Por fim, é importante ressaltar que as falas e imagens evocadas se repetirão à medida que os conceitos e temáticas as atravessarem. Não se assustem caso se depare à exaustão com as obras mediadas, com fragmentos e flagrantes. Adianto que, caso houvesse tal disposição, mil dissertações seriam possíveis a cada olhar atento às criações elaboradas pelos educadores e educadoras.

1 EDUCAÇÃO MUSEAL, MEDIAÇÃO CULTURAL, ARTE-EDUCAÇÃO: ATRAVESSAMENTOS, FRONTEIRAS E LABORES

A Educação em Museus já era pauta nas discussões da Museologia nos anos 20 do século passado³. Evidente que muitos processos se desenrolaram desde então e tomaram forma em outros campos do conhecimento, como Pedagogia e Artes Visuais. Segundo Costa (2019), um dos marcos para essa discussão foi o Seminário Regional da UNESCO, que aconteceu em 1958 no Rio de Janeiro, sobre a função educativa dos museus:

O evento de 1958 é considerado um dos marcos da Museologia e contribuiu para o fortalecimento da educação museal no Brasil. A formação dos profissionais de museus foi abordada de maneira consistente no evento e, por

³“A demanda por uma Política Nacional de Educação Museal foi evidenciada no I Encontro de Educadores do Ibram, realizado em Petrópolis em 2010, onde se analisou a conjuntura e o desenvolvimento histórico da educação museal no Brasil, lançando os subsídios necessários para a construção de uma política que fortalecesse e consolidasse o campo, existente desde 1927 no país, com a implantação do primeiro setor educativo institucionalizado no Museu Nacional, no Rio de Janeiro”. (CARTA DE BELÉM – PA, 2014)

meio da análise do relatório elaborado por Georges Henry Rivière (1960), podemos identificar as principais propostas e os maiores desafios colocados naquele momento à formação de profissionais de museus (...), e de educadores de museus (...). (COSTA, 2019, p. 68)

Hoje o setor se encontra no bojo de uma série de debates sobre sua pertinência, seus desafios e seu papel nas instituições. Os educativos se tornaram a partir da Política Nacional de Museus (PNM)⁴ uma obrigatoriedade em todos os museus, mas até que ponto, esse aspecto garante a sustentabilidade dos trabalhadores do setor? Como tem se organizado os educadores enquanto categoria profissional? Como seu trabalho reflete numa política de democratização do acesso aos museus para os diferentes grupos sociais? E por fim, mas não menos importante, o quanto a PNM fala de trabalho enquanto categoria de atuação?

No momento atual de nossa história, podemos inferir que os museus que não possuem um programa educativo consistente não conseguem dialogar com a sociedade. Um dos pilares da função do museu - a comunicação, depende em grande medida do setor educativo.

A partir da PNM, outras articulações foram se fortalecendo, como as Redes de Educadores em Museus (REM). Essas iniciativas estão documentadas nas Cartas de Petrópolis (2010) e de Belém (2014). De acordo com o site da PNEM, do IBRAM, as REM são:

(...) na maior parte, organizações voluntárias e informais. Há poucas exceções a essa regra, como veremos mais adiante. Surgiram pela vontade e necessidade de educadores museais articularem-se e realizarem atividades de formação, de troca de experiências, de debates sobre práticas e teorias e sobre assuntos pertinentes ao campo. São uma resposta da sociedade civil às lacunas que as políticas públicas do campo acumularam ao longo de quase um século de existência institucionalizada do trabalho educativo em museus no Brasil.

As REMs têm funcionamentos, composição e organizações diferentes em cada estado do país, onde existem, mas uma coisa partilham em comum: a responsabilidade e compromisso com a luta por uma Educação Museal consolidada, emancipadora e para todos. (disponível em: <https://pnem.museus.gov.br/espaco-rem/>. Acesso: 22/01/2021)

⁴ A Política Nacional de Museus foi elaborada em 2003 sob o ministério de Gilberto Gil, a partir de muitas articulações entre profissionais do setor. Seu lançamento representou uma mudança de postura do Ministério da Cultura, pois envolve todos os museus brasileiros, independentemente da sua vinculação institucional, ou se era público ou privado. No texto a articulação entre os entes da federação e da sociedade civil estão presentes, bem como a preocupação com a consolidação de políticas públicas voltadas aos bens culturais nacionais, estaduais e municipais.

Ainda de acordo com a mesma plataforma, as REM junto ao IBRAM foram responsáveis pela elaboração e organização da Política Nacional de Educação Museal, que hoje é referencial para atuação dos profissionais no setor. Segundo Nascimento e Gonçalves (2019), as demandas foram construídas coletivamente, com forte apelo entre os educadores do Brasil inteiro, de forma virtual e presencial. Importante salientar que a PNEM recoloca a Educação Museal no campo da Museologia, como uma área autônoma, com questões práticas e teóricas próprias.

As redes atuam em várias frentes, desde aspectos laborais até metodológicos (sobre a Educação Museal). Ao longo dos anos, algumas se tornaram mais ativas do que outras, um exemplo disso são as redes da Bahia e do Rio de Janeiro, que contribuem sistematicamente com a publicação de artigos, dissertações e teses, além de articularem encontros regionais para discutir questões pontuais e universais da categoria. No ano de 2020 surgiu, com mais intensidade, a necessidade da criação da REM-Brasil, onde as discussões e experiências regionais pudessem ser compartilhadas e nesse ensejo, fosse criada uma associação de educadores museais, com a finalidade principal de organização laboral do setor.

No entanto, podemos ainda questionar, se as REM se enquadram, no que comumente se denomina, como Movimento Social:

A expressão movimentos sociais é empregada em sentidos muito diferentes. Muitas vezes é tomada num sentido puramente descritivo e designa os processos mais variados: as sufragistas que militavam pela emancipação das mulheres, os abolicionistas, os proibicionistas, etc. Num outro sentido, pretende caracterizar os aspectos mais originais e mais criativos (dinâmicos) da vida social – que apreenderíamos em sua capacidade de mobilizar-se e organizar-se e em sua capacidade de inovar e criar. Esses dois procedimentos não são radicalmente inconciliáveis; mas a segunda concepção de movimentos sociais não está isenta de uma ambição generalizadora (...). (BOUDON; BOURRICAUD, p. 372, 2004)

De acordo com essa definição, as redes de educadores em museus podem ser entendidas como um movimento social em prol da Educação Museal, ainda que de forma objetiva seus “militantes” ou “integrantes” se limitem aos próprios profissionais atuantes na área e tenham pouco apelo na sociedade civil como um todo. Há ainda a possibilidade interpretativa de que a Educação Museal esteja incluída num movimento social mais amplo pela Educação, de forma geral, mesmo que essa pauta não seja explícita nas bandeiras de luta do movimento. A defesa da educação de qualidade, por exemplo, pode significar a integração das instituições formais, informais, institucionais e

extrainstitucionais de ensino-aprendizagem, incluindo os Museus (tradicionais ou comunitários).

Importante citar, nesta breve caracterização das REM, que elas são formadas por profissionais de diversas áreas de conhecimento, de acordo com diferentes tipologias de museus. São educadores de ciência e tecnologia, antropologia, história, artes, biologia etc. Isso indica que embora esses profissionais estejam unidos em prol de uma política nacional de educação museal (e tudo o que isso envolve no campo prático e teórico), são oriundos de realidades laborais, políticas, acadêmicas, culturais etc., distintas. Além disso, muitos educadores(as) já atuaram em museus e instituições culturais de várias tipologias e temáticas (como foi possível observar nas respostas ao questionário), o mesmo profissional que atua em museus de ciência e tecnologia, pode atuar em museus e exposições de arte. As ações realizadas pelas redes, são, em geral, bastante heterogêneas, dadas essas circunstâncias.

Nota-se que nem todos os profissionais da educação em museus conhecem ou fazem parte das REM, ou qualquer articulação organizada nesse sentido. Essa realidade pode ser observada principalmente em museus e exposições de arte, onde as redes são pouco relevantes no contexto geral de atuação, principalmente pela rotatividade de exposições temporárias que ocorrem nessa tipologia. O que não significa que os ganhos políticos alcançados pelas REM, como a construção da PNEM, não afetem também os profissionais que atuam como arte-educadores em museus e instituições culturais, uma vez que essas instituições fazem parte do escopo da política nacional.

Podemos destacar como marcos estruturantes, além da PNM e das REM, o Plano Nacional de Cultura (PNC), o Plano Nacional Setorial de Museus e o Estatuto de Museus – Lei 11.904/2009. Interessante notar que, apesar de a educação museal ser pauta das discussões desde os anos 20 do século passado, e ter ganhado fôlego com a criação desses marcos estruturantes, existem poucas informações sistematizadas sobre o setor no Brasil.

De acordo com a publicação do IBRAM de 2011 (último estudo coordenado), “Museus em Números – Vol.1”⁵, 48,1% dos Museus cadastrados possuem um setor específico para ações educativas. No entanto, isso não garante que as ações educativas sejam desenvolvidas de forma conjunta com outros setores do Museu, tampouco garante

⁵ Os dados apresentados nessa publicação são do CADASTRO NACIONAL DE MUSEUS - IBRAM / MINC, 2010

que essas ações sejam voltadas a diversos públicos, principalmente das comunidades lindeiras. Dos museus cadastrados 49,8% não realizam atividades educativas sistemáticas em suas comunidades. Dentre as ações educativas desenvolvidas, 96,4% se voltam prioritariamente para o público infanto-juvenil.

Outro dado importante de ser levantado para a presente pesquisa é o desenvolvimento metodológico das proposições educativas. Quais são, especificamente, as modalidades ou atividades desenvolvidas pelos setores educativos ou programas de educação?

Notamos que por “Ação Educativa” se entende predominantemente as visitas mediadas pelos educadores museais. Um pouco mais de 80% dos museus cadastrados realizam visitas guiadas. Apesar da publicação ser relativamente recente, ainda existe enquanto categoria de análise o termo “visita guiada”, embora o termo não faça mais parte do universo discursivo da Educação Museal, pois denota uma perspectiva reducionista das múltiplas funções desenvolvidas pelos educadores(as).

A pesquisa aponta que em museus-empresa (instituições privadas), a porcentagem de “visitas guiadas” realizadas é maior (88,5%) do que em instituições municipais, por exemplo. Isso nos leva a algumas observações sobre a manutenção financeira, que impacta na situação laboral dos trabalhadores das instituições museais. Nem sempre os museus municipais possuem mais de um educador museal, dificultando a realização de atividades diversas, ou nem sempre o educador museal desempenha apenas esta função na instituição.

De forma geral, a publicação “*Museus em Números*”, produzida pelo IBRAM, publicada em 2011, dedica apenas um subtítulo com 6 páginas (num total de 244) para a educação museal, que é denominada de “Ação Educativa”.

Importante destacar que essa pesquisa se debruça sobre um recorte específico dentro da educação museal, que são os educadores que trabalham em museus e instituições culturais de arte (de exposições fixas ou temporárias). Não foram encontrados estudos específicos e sistemáticos sobre esses trabalhadores no Brasil. O que já representa uma lacuna na análise sobre as diferenças entre os trabalhadores dessas instituições e seus programas de educação ou setores educativos de arte e de outras áreas. No entanto, existem algumas associações de arte-educadores de forma mais geral. Dentre elas a FAEB:

Federação de Arte/Educadores do Brasil – foi criada em 1987 durante o primeiro evento que reuniu arte/educadores no Brasil em Taguatinga/Distrito Federal. Se constitui na primeira entidade civil voltada para a pesquisa e o ensino das áreas artísticas (artes visuais, música, teatro e dança), em âmbito nacional, congregando Associações e uma rede de Representantes Estaduais em todas as regiões do país, vinculados/as às redes de Educação Municipal, Estadual, Universidades e Institutos Federais, além de professores que atuam em contextos de educação não formal. (...) É preciso considerar que hoje a Federação de Arte Educadores do Brasil divide o cenário, com outras instâncias de associação de arte educadores tais como a Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas – ABRACE, a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, a Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM, a Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas – ANPAP, a Rede de Educadores em Museus – REMs e outras instâncias que indicam nosso amadurecimento e complexidade em coletivos/comunidades/redes. (FAEB, 2020)

Essa federação cumpre um papel de articulação entre arte-educadores escolares, museais e extrainstitucionais, promovendo eventos, publicações e debates. No entanto, há pouco aprofundamento teórico-metodológico e laboral, para a arte-educação no ambiente museal⁶.

1.1 Atravessamentos: a formação dos(as) educadores(as) museais

De acordo com as respostas obtidas no questionário, apenas 1 participante possui formação em Artes Plásticas (Licenciatura em Educação Artística), os demais são formados em áreas diversas das Ciências Humanas. Além de questões organizativas apresentadas acima, pode-se apontar que a formação para educadores museais e mediadores culturais (no contexto dos museus de arte), é bastante difusa e insuficiente. Muitos provêm de cursos das ciências humanas, e desenvolvem sua função baseados na prática e na observação de educadores mais experientes. Não há programas de formação continuada que atendam e discutam as questões específicas do trabalho. Nos últimos anos os cursos de museologia têm se ampliado pelo Brasil e consolidado políticas de desenvolvimento científico por meio de programas de pós-graduação (COSTA, 2019). No entanto, o recorte que se dá para educação museal ainda é bastante limitado. De modo geral, a formação de educadores museais se dá por meio das instituições e seus cursos de formação que são de curta duração e específicos para cada período expositivo

⁶ Existe um Grupo de Trabalho específico sobre o tema na FAEB, com algumas contribuições, cujo material está disponível no site: <https://faeb.com.br/anais-confaeb/>.

(especialmente quando se trata de museus de arte) e por meio de educadores mais experientes que orientam os recém chegados no campo.

No que se refere à visibilidade do trabalho educativo em museus, de acordo com Honorato (2007), cada vez mais ele tem se tornado uma espécie de marketing cultural para as instituições. Um trabalho que se configura muito mais como um serviço prestado do que como uma função específica imbuída de aspectos conceituais próprios.

Instituições de grande porte como Fundação Bienal de São Paulo e Fundação Bienal do Mercosul, desenvolvem trabalhos sistemáticos sobre o campo teórico e conceitual do educativo, lançando cadernos e programas de formação, que abrangem desde as questões da arte contemporânea até a mediação prática nos museus. Paralelo a isso, desde 2003 organizam-se redes de educadores museais pelo Brasil (as REMs), reunindo educadores de museus de vários segmentos. As redes se propõem pensar não só os aspectos teóricos e conceituais, como também aspectos organizativos, como perfil de educadores, formação, plano de carreira e formas de fomento ao trabalho educativo em museus. Algumas redes são mais articuladas que outras no cenário nacional, obtendo ressonância na produção acadêmica, outras são bem mais restritas a pautas imediatas e locais. Contudo, elas foram fundamentais para a elaboração do PNEM (2010), cujas demandas foram construídas coletivamente, com forte apelo entre os educadores do Brasil inteiro, de forma virtual e presencial (NASCIMENTO; GONÇALVES, 2019).

Além disso, é importante questionar qual tem sido a aproximação da museologia, enquanto campo de produção teórica, com a educação museal em museus e instituições de arte. Quantos de nós, educadores em museus e instituições de arte, nos aproximamos da teoria museológica a fim de encontrar ferramentas teóricas para produzir ciência e memória sobre nossa atuação? Por que ainda existe um distanciamento entre essas duas possibilidades investigativas no mesmo espaço instituído?

1.2 Fronteiras: os termos e os aspectos metodológicos do fazer

É muito comum escutarmos os termos educador, educador museal, educador patrimonial, arte-educador e mediador cultural no mesmo contexto semântico na atuação nos museus e nas discussões sobre o tema. Afinal, esses termos se referem ao mesmo profissional? À mesma categoria? Ao mesmo trabalho prático? À mesma discussão teórica? O quanto esses termos se aproximam ou se distanciam?

Nos é útil entender o que compõe o trabalho de educação em museus, para museus e com os museus. Embora pareçam a mesma coisa, a partir de um olhar mais cuidadoso, não são. Percebemos que dentro dessas “categorias”, existem inúmeras possibilidades de entender a prática e a reflexão metodológica do fazer, além de demarcar paradigmas teóricos conflitantes, entre educação “bancária” e educação popular, demonstrando, muitas vezes, a instrumentalização dos museus de forma engessada e operacional em relação aos conteúdos escolares.

Educação museal hoje assume o léxico mais utilizado para se referir ao conjunto de práticas e teorias que circundam o trabalho do educador no ambiente museológico (CHIOVATTO, 2020), porque de certa forma, educação museal envolve uma série de ações como: pesquisa, experimentação, metodologias, didáticas, práticas de recepção, práticas de abordagem, conhecimentos específicos sobre acervos, conhecimentos específicos sobre recortes curatoriais etc, além de demarcar um posicionamento político sobre esse fazer. Mas, ainda que exista essa discussão, é necessário indagar se os sujeitos que exercem essa função nos espaços se denominam como educadores museais ou se identificam com esse “título”. Dos participantes dessa pesquisa, 4 se auto intitulam como educadores(as) (sem o prefixo “arte”, sem o complemento “museal”, e não houve adesão ao termo “mediador(a)”).

Outra leitura analítica propõe que o educador museal pode se utilizar da técnica da mediação como abordagem de construção de sentido, ou como construção coletiva de conhecimento sobre um determinado objeto. Mas ele não se limita à mediação como único recurso possível. A mediação pode ser entendida como uma “ferramenta” importante no processo de aproximação sensorial (visual, auditiva, gustativa etc.), entre sujeitos e objetos, e entre os próprios sujeitos, no ambiente museal.

Com isso pode-se questionar o porquê de “mediador” (por si só) não ser capaz de definir o fazer do educador museal. No entanto, “educador” apenas, não demarca todas as funções específicas (práticas e teóricas), tendo em vista que, de forma genérica, atua em diversos ambientes (institucionais, formais, não-formais, extrainstitucionais etc.). Quando se intitula “educador”, existe a possibilidade bastante ampla de significados para aquele fazer. Quando se alia a função “educador” com o ambiente ou o território “museal”, estamos delimitando a atuação do profissional dentro de um universo epistemológico próprio. O educador museal é diferente, por exemplo, do arte-educador, pois nem todos os museus são de arte (evidentemente), e nem todo arte-educador trabalha

em museus especificamente. Assim como, quando se fala mediador, não se dá um recorte específico de qual ambiente/território ou objeto/sujeito aquele profissional está inserido. Mediador de quê, onde, para quem? Há ainda que se considerar que as instituições culturais (como galerias e exposições) não se configuram como espaços museais, mesmo que dentro da Museologia esse debate perpassa a discussão sobre processos de musealização para além do espaço Museu.

Ainda sobre a denominação “mediador” ou “mediação”, pode-se questionar se essa palavra de fato significa o que se faz enquanto prática educativa hoje. Por exemplo, podemos recorrer a origem da mediação como prática colonial, de uma postura política iluminista, onde existe um conhecimento inacessível às populações mais pobres que precisam ser “iluminadas” e conduzidas à verdadeira Cultura (com “c” maiúsculo). Nesse sentido, podemos trazer autores que questionam a utilização da *Mediação* em favor da *Articulação* (é o caso dos estudos recentes do professor Rui Gomes de Mattos de Mesquita da UFPE), ou autores que recorrem a leituras decoloniais nos espaços museais e sua relação com articulação educativa (PEREIRA, 2018) ou pedagógica (JESUS, 2013). Autores como Cayo Honorato, Monica Hoff, Valquíria Prates e Stela Barbieri, utilizam em suas pesquisas a denominação Mediação Cultural, enquanto campo expandido da prática educativa em exposições e museus de arte. É comum encontrar esse termo também em materiais produzidos pela Fundação Bienal e Bienal do Mercosul. De forma preliminar, pode-se indicar que *Mediação Cultural* tem sido utilizado principalmente pelos setores ligados às artes. Cabe aqui, porém, trazer outros sentidos para a palavra Mediação, que desmontam ou reconstroem a possibilidade do encontro entre educadores e públicos, educadores e obras, educadores e territórios e tantos outros arranjos:

Voltando ao conceito de mediação, há também o entendimento da mediação como possibilidade de propiciar vivências ou experiências com a arte, e aqui há também diferentes matizes, como as iniciativas que privilegiam a essencialidade da própria arte como finalidade da experiência; ou a tônica na possibilidade única de vivenciar presencialmente uma experiência estética; ou ainda a possibilidade lúdica e prazerosa de viver tal experiência. (COUTINHO; LIA, p. 147, 2018)

Além disso, podemos pensar de que forma esses termos contribuem ou não para o fortalecimento do trabalho desenvolvido ao longo do processo histórico. Existe uma discussão sobre como esse profissional vai se estabelecendo como necessidade nas instituições museais, e como isso se articula com as lutas por acesso, democratização e educação (de forma ampla).

Por isso, quando se fala em Educação com Museus, estamos falando da possibilidade de utilizar o museu como um ambiente de construção da relação ensino-aprendizagem, normalmente isso se relaciona com a dupla museu - escola. Educação para Museus, prioriza-se quais relações de ensino-aprendizagem podem reafirmar a existência dos museus e sua função educativa. Em contrapartida, quando situamos Educação em Museus, estamos falando de quais relações próprias do ambiente museal podem ser desenvolvidas enquanto processos educativos, uma educação articulada com a função museológica da comunicação, ainda que autônoma em relação a ela. Nesse sentido, a educação museal está no seu próprio universo epistemológico, não utiliza o museu como uma ilustração de acúmulo de conhecimento, mas o museu é o objeto da relação educativa. Além da conexão entre esses termos, existe ainda a confluência entre o educador patrimonial e o educador museal. Uma vez que o educador patrimonial não está, especificamente ou necessariamente, atuando no ambiente museológico, embora ele também possa. O educador museal, dessa forma, também pode atuar na relação com o patrimônio, porém, necessariamente num ambiente museológico (o que não significa que esse educador só possa fazer isso dentro da instituição, pois há processos de musealização⁷ que não estão dentro de museus).

Importante ressaltar que o esforço empreendido nesse levantamento vai no sentido de realizar um recorte para os sujeitos que exercem a educação nos espaços, ou seja, trabalhadores que atuam, ou atuaram, em exposições e museus de arte, ainda que não exclusivamente. Essa ressalva importa, pois, preliminarmente podemos perceber que existem cisões e diferenças na organização desses trabalhadores em relação aos museus de outros segmentos. Esse aspecto é presente nas análises de autores como Cayo Honorato, Monica Hoff e Luciana Conrado Martins, por exemplo.

1.3 Labores: carreira e profissionalização - entre serviço, função e trabalho

“¿Como repensar los museos cuando las reformas laborales que favorecen al museo buscan precarizar aún más la vida de aquellas y aquellos que trabajan en el?”

(Mônica Hoff, 2016)

⁷ Sobre o conceito de musealização, usamos como referência o artigo de BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, vol. 11, n. 2, pp. 189-210. 2018.

Não é de hoje o questionamento sobre se a arte-educação em museus e exposições de arte, ou até a educação museal de forma mais ampla, é uma profissão ou uma carreira. Alguns trabalhos, como de Silva (2017), se dedicam a pensar as questões da morfologia do trabalho e entender como se estabelecem essas relações laborais. Se é uma profissão, como se delimitam as funções, os parâmetros de atuação e a remuneração mínima? Pensando em uma carreira, além dos aspectos citados, quais são as etapas ou os cargos existentes dentro dessa categoria de trabalho?

Para pensar em carreira, nesse campo, podemos trazer para o debate a discussão apresentada por Howard Becker, sobre as redes de cooperação que “podem ser efêmeras, mas na maioria dos casos se transformam em rotinas e dão origem a padrões de atividade coletiva (...)” (BECKER, 2010, p.27). Nesse sentido, é válido entender os educadores museais como parte das *condições de possibilidades* que permitem a “apreciação” do público aos museus (e aos objetos que lá estão). Nos museus e nas exposições, de forma genérica, o educador é mais um sujeito nessa rede, mas a sua posição como sujeito, na verdade, é condicionada pelas determinações e as condições imediatas ou mediatas do seu fazer (enquanto prática), por exemplo: sua classe de origem ou de pertencimento, as instituições sociais e políticas da sua sociedade, as ideologias que constroem sua visão de mundo etc. Ou seja, o que se constrói enquanto prática educativa nos espaços museais (quando citamos prática educativa entendemos o fazer imediato do educador com o público, quais discursos ele profere, quais atividades realiza, quais recortes “curatoriais” ele faz dentro da narrativa oficial da exposição etc.) é resultado das mediações sociais às quais esse educador está inserido, ainda que exista um discurso educativo oficial. Essa prática é construção coletiva, elaborada por meio dessa rede de cooperação entre os próprios educadores. Para Becker (2010), o pesquisador deve se atentar também para essas significações simbólicas compartilhadas, que moldam, em conjunto com as condições concretas e objetivas, os modos como as pessoas veem tais situações, bem como, onde elas acontecem.

Tratando-se dos educadores museais que atuam em exposições e museus de arte, esse recorte profissional não (cor)responde, necessariamente, à formação em Artes Visuais. Ele assume uma forma social amorfa e difusa (GILMORE, 1999), sem que exista uma definição específica ou restrita de quem são os operacionalizadores dessa profissão. No entanto, utilizando-se da análise de Becker, podemos enquadrar essas pessoas no que ele chama de *Mundo da Arte*, uma "rede de pessoas cuja atividade cooperativa,

organizada via o conhecimento conjunto que têm dos meios convencionais de fazer coisas, produz a espécie de obras de arte pelas quais um mundo da arte é conhecido" (BECKER, 2010, p. 37).

No aspecto formal, das condições de trabalho, existe uma invisibilidade sobre a formação e a profissionalização dos educadores museais. Isso gera processos de desorganização dos trabalhadores e pulveriza possíveis ações de consolidação da profissão.

Um dos principais pontos de discussão, no aspecto laboral, é o fato de não haver um CBO⁸ que corresponda a função de educador museal para registro na CLT⁹. Além disso, grande parte das contratações, atualmente, são temporárias ou realizadas sob regime PJ / MEI¹⁰, o que confere mais instabilidade profissional e menos direitos garantidos (seguindo a lógica geral de trabalho no país¹¹). Essa demanda não é recente, e ela já vem sendo discutida desde antes da elaboração da PNEM.

De acordo com o levantamento do Ministério do Trabalho e Emprego há no Brasil apenas 68 profissões que possuem leis específicas para regulamentá-las. O número equivale a apenas 2,8% do total de ocupações catalogadas no país (2.422). Atualmente, há mais de 30 projetos na Câmara dos Deputados ou no Senado para regulamentar as mais diversas profissões¹². Segundo Brito (2019)

A regulamentação é uma das etapas que compõe um rico universo da profissionalização de atividades existentes no Brasil. (...) Barbosa (1996) afirma que o processo de profissionalização é uma marca importante e distintiva das sociedades ocidentais modernas. Norbert Elias (1985) defendeu que "é dentro da esfera profissional que a sociedade exerce a sua coerção".(p. 15)

No ano de 2020, motivados pela pandemia da COVID19, houve uma grande mobilização das REMs em conjunto com o ICOM CECA¹³, para mapear e fortalecer os educadores museais pelo país. No entanto, o assunto já era pauta de vários coletivos e setores educativos de diversos segmentos. Recentemente foi organizado, por ocasião da Primavera dos Museus, pelo Museu Histórico Nacional, sob a organização das

⁸ Classificação Brasileira de Ocupações

⁹ Consolidação das Leis Trabalhistas

¹⁰ Pessoa Jurídica / Microempreendedor Individual

¹¹ Cf. ANTUNES (2015)

¹² Informação extraída da FETRACONSPAR. Disponível em: http://www.fetraconspar.org.br/01backup/index.php?option=com_content&view=article&id=12120:so-3-em-cada-10-profissoes-estao-regulamentadas-no-brasil&catid=170:trabalho&Itemid=86. Acesso 19/08/2021.

¹³ Comitê para Educação e Ação Cultural do Conselho Internacional de Museus.

educadoras Fernanda Castro, Ozias Soares e Andréa Costa, uma coleção composta por 5 volumes dedicados a discussão sobre a Educação Museal no Brasil¹⁴. Essa articulação em prol da profissionalização, como argumenta Brito (2019), se dá no campo da cultura como proposta de trabalho coletivo

São dimensões que se constituem de um corpo de conhecimentos e técnicas necessárias ao exercício das práticas artísticas, variando a partir da dinâmica de cada época. (...) a produção historiográfica sobre as profissões no Brasil, centrada na segunda metade do século XX, é diversificada e preza por relações interdisciplinares tanto teórica quanto metodológicas, capazes de fornecer subsídios para amplos estudos sobre trabalho no Brasil. (p. 21)

Encontros remotos, e regionais, foram organizados pela REM Brasil, com o intuito de realizar um mapeamento mais completo sobre a situação dos educadores museais e seu campo de atuação, além de consulta popular sobre a criação de uma associação de educadores museais, que pretende organizar as pautas e eventos sobre a temática. Há entre os trabalhadores do setor o desejo de organização laboral por meio da associação, que possa elevar as pautas trabalhistas com objetividade, já que as REMs e os coletivos acabam juntando em torno de si todos os aspectos do exercício da profissão (desde aspectos metodológicos até laborais). Durante a pandemia surgiram coletivos como o MOV.ER, na cidade de São Paulo, que por meio da página do Instagram “Educadores em Resistência”, buscou entender o panorama gerado pela pandemia frente às demissões e como a categoria poderia se unir para solucionar ou remediar as situações pontuais dos demitidos, além de recolher depoimentos de educadores sobre a sua situação laboral e pesquisas desenvolvidas para divulgação. Ainda na cidade de São Paulo, mas com participação de educadores de todas as regiões do Brasil, foi organizado pelo educativo do SESC Santana a “Sala Zero de Mediação”, evento que buscou discutir os problemas e as dores da categoria. Iniciativas como essa foram recorrentes durante a pandemia, que escancarou a situação precária em que os trabalhadores já se encontravam antes das demissões em massa. Nesse contexto, a sensação de abandono, desencanto com o exercício da profissão, dão a tônica dos escritos dos participantes da pesquisa, que se encontravam desalentados com a situação político-econômica do país:

Finalizo o texto, que começou a ser redigido em 2018, num momento político conturbado, que foi piorando com a ascensão do autoritarismo no Brasil. Com perguntas, uma espécie de mistério, 2020, o ano em que estamos, se apresenta como decisivo no que diz respeito ao futuro dos museus e centros culturais. Acompanhamos as notícias do desmonte da cultura, demissões em massa de

¹⁴ A coleção “Educação Museal: conceitos, história e políticas”, possui 5 volumes que estão disponíveis gratuitamente pelo site e redes sociais do Museu Histórico Nacional.

educadores, entre outros profissionais, em todo o mundo. O afastamento social revela as desigualdades e injustiças; a pandemia, que já mata milhares, atinge toda a sociedade, portanto é urgente pensar o futuro da educação nos espaços da cultura e o porquê de quando surge uma crise esse é o primeiro setor a ser atingido. O coronavírus não pode ser o culpado desse crime ou pode? Quantas imagens terão que arder na nossa retina até encontrarmos uma solução para essa situação caótica? Quantas vozes emudecerão nas paredes de mármore da casa das musas? Se a arte e a educação são ainda manifestações humanas que nos unem, como continuar unidos mesmos distantes? Reflexões para um novo capítulo dessa história que perpassa os muros dos noticiários e das multitelas. (ALEXANDRINO, Elidayana. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/vozes-ativas-na-mediacao-cultural-um.html>. 05/06/2020)

A pergunta que permanece é: até que ponto um processo de regulamentação - criação de um CBO para registro na CLT, por exemplo - garante condições favoráveis de trabalho num contexto de precarização generalizada da força produtiva de trabalho? Quantas profissões que são regulamentadas enfrentam agora desmontes mascarados de “flexibilidade” e “desburocratização”?

Além disso, como se resolve a questão, tanto em museus quanto em exposições temporárias, que consideram os “educativos” como serviço a ser prestado de forma pontual e descontínua?

2 O LABORATÓRIO MEDIANDO-NOS: CRIAÇÃO CARTOGRÁFICA, TERRITÓRIO DE EXPERIMENTAÇÃO E METODOLOGIAS

Figura 2 - Anete Ring. Série Horizontes. 2012. Acrílica e colagem sobre tela (140x220cm)



Fonte: <https://www.anetering.com.br/>. 2020

Essa proposta vem de um processo de elaboração e investigação de como eu, enquanto educadora, produzia as minhas mediações. Qual a forma que eu encontrava caminhos metodológicos para criação?

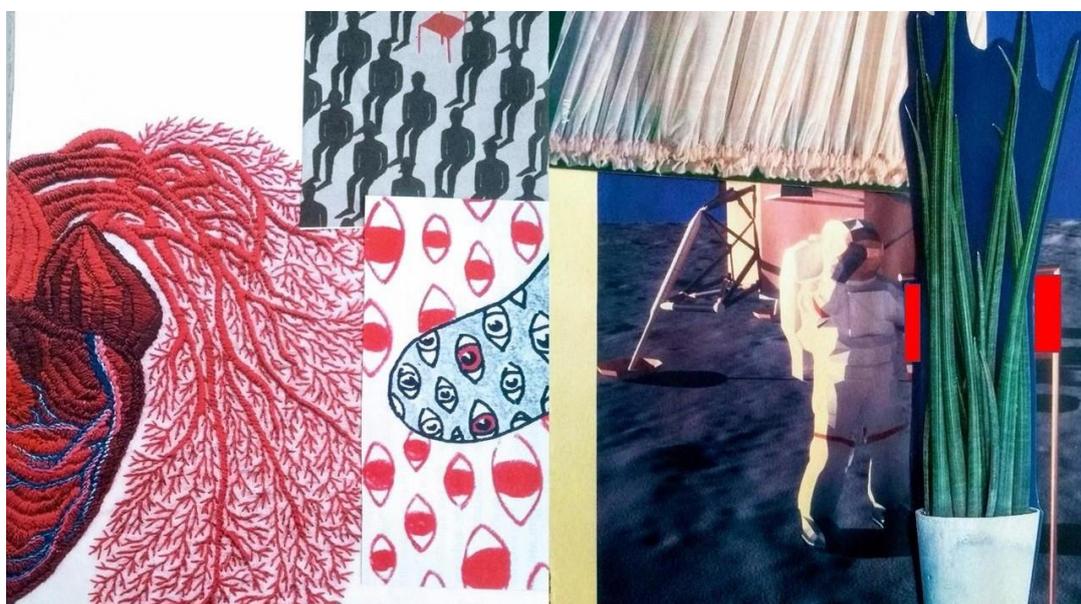
Ao me dedicar ao trabalhamento de fazer mediação, no conforto do balançar da minha rede, senti o cheiro de um café sendo coado. Esse cheiro me remeteu a uma imagem, de um horizonte que já tinha visto, e não era de lugar nenhum, ao menos não encontrava correspondência na natureza. Era uma obra de arte, que tinha visto numa exposição que trabalhei em 2013. Não me lembrava o nome da(o) artista, nem da obra. Mas lembrava de todas as nuances daquele horizonte. Me lembro da sua imagem. Entendi que aquela obra merecia ser mediada pra mim, ou melhor, merecia ser entendida enquanto mediação, porque ela já tinha sido mediada pelo cheiro do café. <https://mediando-nos.blogspot.com/p/reflexoes-sobre-criacao-da-metaadologia.html>.
13/05/2020

Figura 3 - Frames do vídeo “Imagem-cheiro”



Descobri que partia da construção de imagens (a imagem do café sendo coado, depois o cheiro que essa imagem emergia), que pudessem criar questões, problemas, temas, enfim, trilhas. Como uma astronauta num novo planeta, explorando suas belezas e dificuldades, tateando possibilidades de ver. Essa cartografia pessoal possibilitou a organização da proposição para os educadores: criar uma mediação para uma plataforma digital de qualquer obra em qualquer formato desejado, partindo de qualquer horizonte poético e teórico.

Figura 4 - Minhas Cartografias



Fonte: da autora. 2020

A partir da criação de um território, pensei em como ele seria ocupado, quais desenhos, pixels, palavras iriam preenchê-lo de sentido. Qual o sentido da investigação? Quais caminhos poderiam conduzir a livre criação, produção desatrelada às formas? Aliás, de que forma a própria forma poderia ser reinventada, na autonomia de cada participante? O recurso foi entender o blog primeiro como território, depois como cartografia. Talvez, cartografia por não conseguir encontrar uma definição metodológica que coubesse nessa ambição. Seria uma web pesquisa? Deveria eu recorrer aos métodos

justos para investigação na internet, como plataforma de pesquisa? Ou recorreria eu, às teorias do virtual¹⁵?

Depois de algumas indagações, escolhas foram feitas. Embora a plataforma blog seja o território, ela me seria útil pelo seu conteúdo produzido, e seria utilizada a partir desse locus. Ele (o blog-território) não foi criado para ser analisado enquanto produto do virtual, ainda que esse tema me interesse na lambuja, mas sim, seria analisado como lugar, mapa, caminho, trilha. Poderia ser uma trilha escrita no asfalto, no papel craft, na cartolina, no caderninho, no papel de pão, mas porventuras pandêmicas, restrições locomotivas, isolamentos e conexões, foi ali. Não que essa justificativa impute a escolha ao acaso do destino, no fim, soube que se estabelecia nesse território a cartografia do processo de pesquisa e escrita. A experimentação que se tornava metalinguagem - falar sobre a criação das metodologias a partir da metodologia criada para criar metodologias. Há sempre um universo de olhares a serem lançados sobre os sujeitos e os objetos, sobretudo, tudo o que há entre eles - é um experimento sobre a criação da mediação, uma meta(o)dologia sempre em andamento, como sugere Ana Mae Barbosa

Desconstruir para reconstruir, selecionar, reelaborar, partir do conhecido e modificá-lo de acordo com o contexto e a necessidade – todos esses são processos criadores desenvolvidos pelo fazer e ver Arte, fundamentais para a sobrevivência no mundo cotidiano (...). (p. 293, 2005)

Nesse sentido, a Cartografia (como recurso epistemológico), enquanto produto do nosso tempo (como um questionamento pós-moderno) serviu como uma luva para que eu pudesse entender o constructo em curso

Não considero que haja uma teoria ou uma cartografia geral da forma como são semiotizadas essas problemáticas. Esse ponto é para mim fundamental, pois a representação teórica e ideológica é inseparável das condições dessa práxis; é algo que se busca no próprio movimento, incluindo-se nesse movimento os recuos, as reapreciações e as reorganizações das referências que forem necessárias. (GUATTARI; ROLNIK, p. 27, 1996)

Como ponto de partida, foi solicitado a diversos educadores(as) do meu círculo de amigos e conhecidos que atuam na área, de diversas cidades do Brasil, que fizessem uma mediação de uma (ou mais) obra de arte escolhida por eles/as para o laboratório, o suporte era de livre escolha dos participantes: podia ser uma mediação textual, vídeo, áudio ou vários suportes combinados. O material que está sendo analisado é fruto do aceite desses participantes. Foram mais de 15 convites, destes, apenas 5 concordaram em

¹⁵Cf. [LEVY, Pierre. O que é o virtual. São Paulo: Ed. 34, 1996.](#)

participar. A atividade teve como objetivo observar de que forma esses educadores elaboram suas metodologias para o fazer, perceber se as mediações se relacionam com suas histórias de vida, suas narrativas de si.

Evidente que as mediações não estão localizadas dentro de uma instituição, e isso também influencia a maneira como foram construídas, no entanto, como sugere o objetivo desta pesquisa, não é o foco as instituições por onde esses educadores passaram, de forma específica, mas como essas instituições, e a relação dos educadores entre si, foram laboratório para construção do fazer “educativo”. Essas mediações, portanto, são base para confirmação ou não da hipótese de que o trabalho metodológico desenvolvido pelos educadores(as) museais são também auto narrativas, biográficas na medida em que a área se constrói no próprio exercício da profissão.

O Laboratório Mediando-nos¹⁶ se tornou uma “cartografia-web-sentimental”, tomando emprestado (e já alterando) Rolnik (1989). Nele se desenvolveram mediações virtuais, textos teóricos, conversas informais, reflexões sobre a criação das metodologias de mediação e uma série de trocas que assumiam o caráter de desabafo, mas também de portfólio. Aliás, a proposta encontrou eco entre outros educadores justamente por ser uma oportunidade de mostrarmos uns aos outros nosso trabalho (metodológico, teórico e prático), já que nossas criações, muitas vezes, ficam confinadas nas instituições. Dessa forma, foi se compondo a metodologia dessa pesquisa – ouvir, partilhar, construir, narrar, observar, criticar, analisar histórias, trajetórias de vida, saberes, práticas, processos de experimentações com outros sujeitos educadores(as) num espaço de afeto, entre pares.

Essa escolha metodológica se fez pela necessidade de dialogar com os trabalhadores, construindo coletivamente um saber sobre seu processo de formação e criação de metodologias. Conseqüentemente, esse processo também buscou dar vazão aos relatos e histórias que não encontram eco nas instituições museais, mas que compõem a própria prática cotidiana desses trabalhadores. Por meio da narrativa de si mesmo (dos próprios educadores sobre suas experiências e o próprio fazer como discurso), compusemos um conjunto de informações que nos propiciou a compreensão das complexas relações que se estabelecem entre a vida desses trabalhadores e o panorama político-social no qual eles estão inseridos. Imergimos na narrativa desses agentes sociais para encontrar onde essas questões se atravessam. Nesse sentido, entendemos a categoria

¹⁶ Endereço eletrônico: www.mediando-nos.blogspot.com

biográfica como “gênese sócio-individual pela qual os indivíduos perlaboram o mundo social e histórico e não cessam de produzi-lo ao produzirem-se a si mesmos.” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 137)

Dessa forma, a seguir apresentarei quem são os educadores(as) que aceitaram tal empreitada, a partir de suas mini biografias, escritas por eles mesmos para alocação na plataforma blogger. O intuito é que essas informações agreguem na possibilidade analítica que aqui se coloca. Evidente que essas informações foram cedidas em 2020 e muita coisa se transformou no curso dos acontecimentos, até o presente momento desta escrita. Além disso, é importante considerar que a descrição de si mesmo é também um exercício carregado do presente, então, como tudo na vida, elas são mutáveis, as identidades são sempre um produto inacabado, uma busca sempre em devir.

Todos os participantes aceitaram compartilhar seus nomes e mediações, bem como acesso, por meio das plataformas utilizadas para pesquisa, de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (ANEXO 1). Além disso, a construção do processo foi constantemente negociada e informada aos participantes por meio de conversas informais realizadas pela plataforma Instagram.

2.1 Quem são, quem somos

A partir da aplicação de um questionário para análise de dados básicos sobre os participantes¹⁷ foi possível dar contornos mais definidos aos 5 participantes da pesquisa. São jovens de 27 a 34 anos, residentes da cidade de São Paulo, Suzano, Recife e Olinda, com formações acadêmicas distintas (Artes Plásticas, História da Arte, História, Museologia). Dentre eles 4 são do sexo feminino (autodenominadas cisgêneras) e 1 do sexo masculino (autodenominado bixa); 3 participantes se autodeterminaram negros, 1 pardo e 1 branco. Todos os participantes atuam, ou atuaram, na área por mais de 6 anos.

Todos os participantes já atuaram em Museus; 3 deles também já atuaram em Centros Culturais e Exposições Fixas; e apenas 1 participante atuou inclusive em Festivais de Arte. Todos já atuaram em Exposições Temporárias de Arte; 3 também já atuaram em Museus de História e Antropologia e Museus de Ciência e Tecnologia. Apenas 1 participante já atuou em Exposições Temporárias de História e Antropologia; e apenas 1 participante atuou em Exposições Temporárias de Ciência e Tecnologia.

¹⁷ As perguntas aplicadas no questionário estão como Anexo II para consulta.

Dos participantes, 3 não estavam atuando na área no momento da pesquisa. Dos motivos apresentados para estarem fora da área, todos responderam por conta dos baixos salários e condições laborais desfavoráveis; apenas 1 respondeu que optou por mudar de área.

Foram apresentados a eles as seguintes nomenclaturas para denominar o exercício profissional: Arte-Educador(a); Mediador(a); Educador(a)-museal; Educador(a); Nenhuma dessas alternativas. Apenas 1 optou por “Arte-educador(a)”, os demais selecionaram a opção “Educador(a)”.

2.2 Pessoas educadoras, resumo de si (?)¹⁸

Lorrane é educadora, com formação em história e mestrado em história cultural. Atua há nove anos em museus e instituições culturais. Atualmente faz parte do coletivo Ajarani, que busca ativar o acervo dessas instituições a partir de jogos educacionais, valorizando o papel do educador como agente construtor de questionamentos. Além disso, também atua como pesquisadora sobre os movimentos de mães na América Latina, por uma perspectiva étnico-racial.

Sou (Elidayana Alexandrino) artista visual, educadora, pesquisadora e curadora independente, graduada em Artes Plásticas, licenciada em Educação Artística pela Universidade Braz Cubas (UBC). Atuo em museus e centros culturais desenvolvendo atividades de mediação cultural e educação patrimonial. Como profissional da cultura, sempre me pergunto: quem são meus pares? Para quem eu faço arte e para quê? Como nos relacionamos com as imagens? São as imagens que nos acessam ou nós que acessamos as imagens? Como aprender algo com as imagens? Por que certas imagens permanecem? São essas dúvidas que têm me movido e movido minhas ações.

Jefferson é educador, formado em licenciatura em História, já atuou em diversas instituições culturais. Atualmente é cozinheiro vegano no projeto Mangará Cozinha Popular. E tem buscado pensar como educação e cozinha podem se integrar e se apoiarem enquanto instrumentos de transformação.

Daniela Rezende é graduada em História da Arte e mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada. Atua como arte-educadora na cidade de São Paulo há quase uma

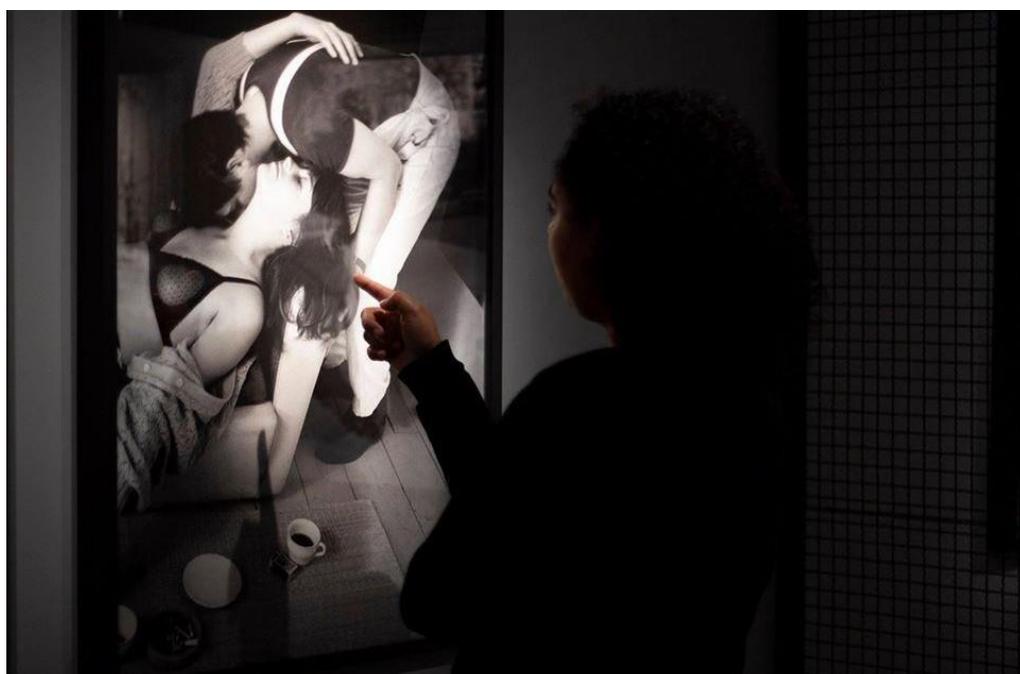
¹⁸ Todas as mini biografias estão disponíveis no endereço eletrônico: <https://mediando-nos.blogspot.com/>

década. Escreve e possui interesse em questões relacionadas à literatura e ao gênero. Há alguns anos, só lê mulheres.

Nayara é educadora museal, formada em Museologia pela UFPE, e possui aproximações com a museologia social. Já passou por algumas instituições como o Museu do Homem do Nordeste, e atualmente é cozinheira por um veganismo popular.

3 NARRATIVAS DE SI, DE NÓS: A MEDIAÇÃO COMO CRIAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA

Figura 5 - Exposição Mens rea: a cartografia do mistério. Galeria de Fotos, Centro Cultural Fiesp. Fotografia de Camila Yumi, 2018.



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/vozes-ativas-na-mediacao-cultural-um.html>.
2020

Tinha imagens no meio do caminho

É comum olharmos para o céu e descobriremos desenhos em nuvens, assim também fazemos quando olhamos as estrelas e juntamos os pontos. Dessa maneira somos capazes de criar inúmeras imagens em nossas cabeças; sendo assim, a maioria das nossas experiências visuais e imaginativas se dá no cotidiano.

Diariamente somos bombardeados por imagens e muitas vezes não paramos para olhar e refletir sobre elas, as imagens se fixam no nosso inconsciente e sem prevermos reaparecem em algum momento de nossas vidas, como um dejavu, essa experiência que causa estranhamento se emaranha com outras vivências visuais e às vezes não conseguimos distinguir lembrança de imaginação.” (Elidayana Alexandrino. <https://mediando->

nos.blogspot.com/2020/06/vozes-ativas-na-mediacao-cultural-um.html.
(05/06/2020)

A utilização das biografias não encerra por si só os desafios metodológicos desta análise. Afinal, por quê, ou para quê saber da vida desses trabalhadores? A trajetória de vida, trazida por meio de suas práticas, registrada por meio do território do blog Mediando-nos, dos educadores museais nos informou, além de outras coisas, sobre complexos e amplos problemas sociais que assolam diversas categorias profissionais frente a um processo constante de precarização das condições de trabalho, e, mutuamente, por afetá-los modifica a forma como se organizam, como interagem e como exercem suas funções cotidianamente. De acordo com Delory-Momberger (2016)

(...) a pesquisa biográfica, longe de se opor ao indivíduo - a subjetividade individual - e o social como duas entidades separadas que deveriam se enfrentar, concentra-se, ao contrário, em manter juntos os dois termos de uma relação de instituição recíproca. O biográfico não é apenas um espaço de mediação e de articulação entre o individual e o social: ele é simultaneamente o lugar de uma instituição do indivíduo e de uma realização social, no âmbito da sua produção recíproca. (p. 141)

Tendo isso em mente, as biografias nos conduzem ao caminho da interpretação sobre as representações, as práticas, os valores, os processos que criam e são criados a partir da interação e do exercício diário dos educadores museais dentro e fora das instituições. Nos alerta Montagner (2009), que a biografia, como representação, deve ser cuidadosamente codificada, através de técnicas de observação e que essa análise nada tem de arbitrária, ainda que perpassa a subjetividade do pesquisador.

O uso das trajetórias de vida como metodologia de pesquisa social, também é defendido por Norbert Elias (1995) por meio de um modelo que permite entender a ação do indivíduo em relação a um determinado contexto social, envolvendo os diferentes sujeitos dessa situação, e a forma como esses sujeitos reagem e interagem entre si. Segundo Tavares (2009) “a trajetória individual ganha uma conotação social e, portanto, um sentido sociológico a partir do modelo proposto por Elias” (p.156).

O texto que abre esse capítulo nos informa sobre como a educadora propõe um olhar sobre as imagens a fim de inaugurar um mundo novo, que ao mesmo tempo congrega em si as demais imagens que são compiladas pela nossa memória. Cada um forma sua pinacoteca a partir de suas tendências, suas identidades em constante devir.

É por essa possibilidade de leitura do social a partir de ângulos distintos - que são as narrativas individuais – que essa metodologia é fundamental numa investigação que procura compreender as relações de uma categoria profissional que é subalternizada – apesar da importância atribuída à educação museal, em contraposição com a desvalorização implícita e o não reconhecimento profissional do educador museal – categoria que é *outsider*, no sentido atribuído por Becker (2008), pois encontra-se dentro de um campo que se estrutura, por um lado, sob o domínio dos museólogos, e por outro lado, sob a hegemonia de artistas e curadores, e nesse contexto desenvolve sua prática criando suas próprias “regras” de atuação. Compor um mosaico de diferentes representações construídas por narradores (no caso, os educadores museais) é o caminho metodológico que o estudo das trajetórias possibilita, criando uma biografia coletiva e polifônica.

3.1 *Figuração: o eu, o nós - os educadores e a cena*

Escrevi esse texto pensando nos educadores, profissionais importantes para a formação de um público crítico e sensível ao universo da arte, e também no próprio público, que é responsável por completar a exposição, por dar sentido a objetos a princípio inanimados, por se relacionar com eles e transformar pensamento em diálogo. O texto nasce de uma necessidade de presença de todas essas vozes; a palavra dita pode ser entendida em determinado tempo/espaço, mas a palavra escrita se torna matéria viva e se faz visível, tornando-se lugar de encontro, com o objetivo de contribuir para futuras discussões sobre os espaços da mediação cultural. (...) Diferentemente do que se julga sobre os educadores, nós fazemos uma pesquisa imersiva sobre a exposição. Inclusive, somos o primeiro público e como público, não somos neutros, somos pesquisadores que desenvolvemos ações a partir das nossas práticas, da nossa subjetividade, trazemos conosco uma carga emocional (ALEXANDRINO, Elidayana. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/vozes-ativas-na-mediacao-cultural-um.html>. 05/06/2020)

O conceito de *figuração*, desenvolvido por Elias nos é útil para entender a interdependência dos indivíduos, afinal “dizer que os indivíduos existem em configurações significa dizer que o ponto de partida de toda investigação sociológica é uma pluralidade de indivíduos, os quais, de um modo ou de outro, são interdependentes.” (ELIAS, 2001, p. 184). A (suposta) polaridade entre indivíduo e sociedade é fruto da elaboração de uma teoria-teórica distante do campo de pesquisa. Os indivíduos existem nas figurações, ou seja, em um determinado contexto específico, por outro lado, os indivíduos criam esta figuração, transformando-a a partir do cotidiano.

No excerto que abre esse capítulo, a educadora Elidayana, tece as relações que compõem uma determinada figuração no ambiente expositivo. Fala do educador como pesquisador, como público primeiro, do público em geral, das vozes que estão presentes e das que não ressoam ali, das subjetividades, das práticas e da posição parcial que assumimos frente às imagens. Nesse texto, podemos perceber vários sujeitos se movimentando e interagindo, formando uma cena, um conjunto - talvez até um flagrante.

Nessa cena coletiva aparece um emaranhado de relações de interdependências entre diversos atores sociais que estão em relação entre si e cada qual com outros atores que circundam o campo, por exemplo, no caso dos museus: relações com marchands, galeristas, críticos, jornalistas, colecionadores, pesquisadores, Leis de incentivos, governos, públicos etc. Uma figuração – independentemente de seu tamanho e complexidade, sempre é conformada por um conjunto variado e diferenciado de atores em relações de interdependência, relações em que sempre há correlação de forças diferenciadas e, portanto, equilíbrio/desequilíbrio de forças e estabilidade/instabilidade das relações são variáveis que se alteram no jogo social. Interessa-nos ir além das trajetórias individuais, em busca de perceber a figuração, ou melhor, as figurações, em que educadores e instituições museais conformam e como essas figurações são, ao mesmo tempo, produto e produtoras dessas relações e dessas trajetórias.

Na mediação produzida pela educadora Nayara Passos, essa perspectiva fica bastante evidente quando, no vídeo Acolhimento¹⁹, disponível no blog, ela se coloca como mulher, negra, cisgênera e periférica, e que é a partir desse lugar que ela contribui com o projeto (aproximadamente aos 20 segundos do vídeo). Sua fala dali em diante está comprometida com o universo anunciado por ela, e sua mediação existe enquanto possibilidade de acessar à obra mediada (Juventude Negra e sua realidade de Murilo Dayo, artista jovem, negro e periférico) e também a sua trajetória imbricada com esse trabalho. A escolha da obra e a escolha da forma como ela apresenta a sua mediação, já nos informa o seu comprometimento diante das questões da identidade, raça, gênero e classe social. Enquanto ela apresenta o trabalho, podemos perceber que a sua imagem enquanto mulher, museóloga, educadora, negra, compartilha seus saberes e suas vivências - sua mediação nos expõe uma *figuração*, atravessada por seu corpo e sua existência nesse campo de atuação. Ao longo da mediação, Nayara nos mostra o quanto suas escolhas

¹⁹ <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/07/serie-juventude-negra-e-sua-realidade.html>

teóricas e metodológicas caminham juntas ao seu posicionamento político, isso pode ser observado pela maneira em que ela conduz a mediação sempre traçando o paralelo com a sua vivência frente a um contexto mais amplo de racismo sistêmico, que também a afeta como profissional, por exemplo.

Aproximadamente aos 8 minutos e 45 segundos do vídeo *Reflita*, a educadora faz uma pergunta fundamental para entendermos como a mediação se transmuta em narrativa autobiográfica, numa confluência entre método-vida (se é que podemos assim chamar): “*Onde é que ficam nossos sonhos?*”. Essa pergunta encerra, e de certa forma inicia, o argumento da educadora de que as imagens que ela medeia, representam justamente o racismo ‘sutil e velado’(representado pela renda branca que cobre o rosto da mulher negra) que suprime a liberdade criativa, as ambições, as habilidades e etc., da juventude negra. No entanto, como a própria educadora nos indica, existe o desejo de movimentar-se, existe o rasgo, existe a fenda, e a juventude negra olha por entre os feixes.

Importante ressaltar, que a educadora, no momento da aplicação do questionário não estava atuando na área da educação museal por conta dos baixos salários e condições laborais, enfrentando um tenso período de pandemia, onde os educadores(as) foram os primeiros a serem demitidos das instituições.

Figura 6 - Série Fotográfica: Juventude negra e sua realidade. Murilo Dayo, 2017.



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/07/serie-juventude-negra-e-sua-realidade.html>. 2020

Ao olharmos em perspectiva a mediação de Nayara e a mediação de Elidayana, percebemos como ambas escolhem caminhos metodológicos que colocam suas trajetórias como argumento principal. Enquanto a primeira traz consigo sua trajetória por meio da narrativa da juventude negra e sua realidade, na mediação da obra de Murilo Dayo, dividida em três eixos: acolhimento, reflexões e encerramento; Elidayana o fez como relato de exposição²⁰, trazendo elementos sobre sua experiência com os outros colegas da equipe, como construiu sua metodologia de mediação para aquela exposição, quais foram suas reflexões sobre o processo, como as obras foram recepcionadas pelo público e etc.,. Temos aí, com essas duas criações, um amplo recorte político-social, no qual as educadoras se colocam presentes, partilhando seus caminhos com o público e com toda rede que se tece a partir da mediação.

Nesse sentido, é possível verificar a autobiografia desenhada pela educadora Lorrane Campos, na escolha da obra “Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?”, 1970 de Clemencia Lucena²¹. A obra propõe uma discussão sobre a condição das mulheres em relação ao trabalho - dentro ou fora do espaço privado da casa. Inclusive fomenta a discussão sobre essa mesma posição subordinada dentro dos espaços de esquerda. A artista Clemencia Lucena é colombiana e militante de movimentos revolucionários, e procurou problematizar inclusive as relações de poder que acometem as mulheres latino americanas nos espaços onde, supostamente, as mulheres não deveriam ser subalternizadas.

²⁰ <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/vozes-ativas-na-mediacao-cultural-um.html>

²¹ <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>

Figura 7- Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?, Clemencia Lucena, 1970.



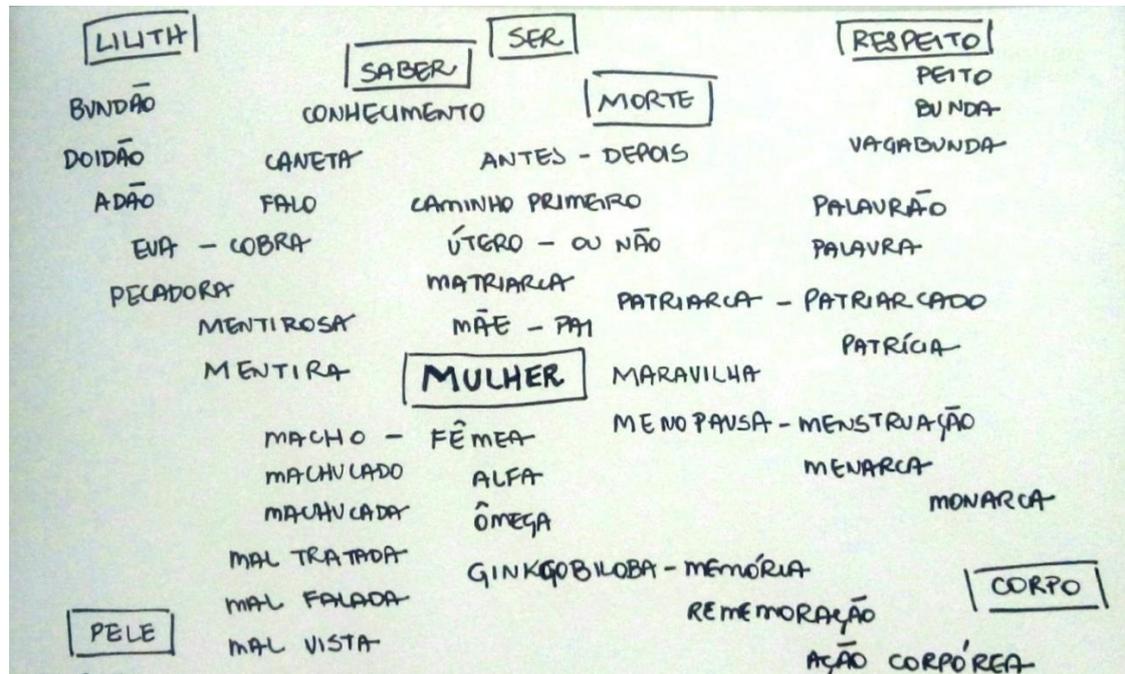
Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>. 2020

Lorraine trabalha como pesquisadora sobre os movimentos de mães na América Latina, por uma perspectiva étnico-racial. Sua relação com o movimento de mães traz para o debate o quanto o trabalho de produção e reprodução da vida continua sendo enxergado como condição ontológica das mulheres, ainda que essas mulheres estejam em contextos “progressistas”. A educadora se coloca como mulher negra, latino-americana, militante de esquerda e pesquisadora acadêmica, num ambiente marcado pela desigualdade de gênero (e também de classe). O quanto essa obra escolhida não narra também uma trajetória pessoal, percorrida por ela, causando fissuras em estruturas estigmatizadas pelas desigualdades mencionadas?

O sujeito é coletivo, ainda que sua biografia seja a narrativa que ele selecionou para ser “contada”. A cartografia produzida pela educadora Daniela Rezende apresenta uma escolha política e pessoal de ilustrar sua metodologia para mediação a partir de sua condição enquanto mulher, que de acordo com ela: “*escreve e possui interesse em*

questões relacionadas à literatura e ao gênero. Há alguns anos, só lê mulheres”²². Ainda que o trabalho escolhido para ser mediado²³ não trate de forma explícita sobre gênero, a construção metodológica, o caminho escolhido por ela traz para o debate sua experiência e vivência como mulher e com a palavra.

Figura 8 - Cartografia possível da palavra “mulher” de Daniela Rezende



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>. 2020

²² Daniela Rezende é graduada em História da Arte e mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada. Atua como arte-educadora na cidade de São Paulo há quase uma década. <https://mediando-nos.blogspot.com/p/daniela-rezende.html>. 26/06/2020)

²³ Élica Tessler, “Você me dá sua palavra?”, instalação, obra em andamento. Fonte: <http://www.bolsadearte.com.br/site/pt/artista.asp?codConteudo=167>

Figura 9 - Élide Tessler, “Você me dá sua palavra?”, instalação, obra em andamento.



Fonte: <http://www.bolsadearte.com.br/site/pt/artista.asp?codConteudo=167>. 2020

Nesse sentido, cabe aqui uma ressalva, e ao mesmo tempo um paradigma. Em que medida podemos flagrar identidades na nossa autobiografia e nas nossas trajetórias, por meio dos textos que produzimos (digo textos no sentido mais amplo, como visualidades, narrativas, oralidades etc)? Essa é uma questão genuína, que vem à tona para que não corramos o risco de engessar conceitos caros como identidade e identificação. Como mencionamos anteriormente, as identidades são sempre um produto inacabado, em constante construção e modificação. Se revelam e se espelham, buscam seus pares ou seus antagônicos, não atomizam o sujeito, são fruto de processos históricos. Segundo Fanon (2008), identidade é tomar consciência de si na relação com o que lhe é externo. Evidente que essa questão é muito mais complexa, mas a identidade também define, e se revela nas nossas autobiografias, e a escolha dos elementos que “selecionamos”²⁴ consciente ou inconscientemente, para existir no mundo.

²⁴ Coloquei entre aspas porque essa seleção não se dá de forma apenas interna, mas também em contato com as externalidades às quais estamos todos submetidos. De forma grosseira, a identidade se constrói em contato com o outro.

Diante disso, é sempre um risco falar em apresentação de si e identidades, de forma fixa, ou hermética, a busca pelo ajuste perfeito das contradições inerentes a todos os sujeitos(as) históricos.

São quatro mulheres negras, educadoras, com ensino superior completo, oriundas da classe trabalhadora, num país onde até pouco tempo atrás esse acesso era sequer cogitado. Hoje, segundo dados coletados pelo IBGE na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), as mulheres negras são maioria nas universidades públicas brasileiras²⁵. O quanto das escolhas dessas mulheres educadoras, sobre as obras, metodologias, argumentos, nos dizem sobre esse panorama? Tais mediações nos informam mais do que o acesso estético às obras escolhidas, elas nos oferecem a oportunidade de refletir sobre todo complexo sistema político-econômico no qual estamos todos inseridos, e criticam por meio de sua existência nesse campo de atuação, o eurocentrismo, racismo, o patriarcado estético a partir de suas escolhas por mulheres latinoamericanas, jovens negros, e outros agentes que produzem arte e cultura fora dos cânones estabelecidos.

Essa possibilidade de construção de uma biografia coletiva, como no caso das participantes desse estudo, é apontada por Montagner

(...) o objetivo seria trabalhar com conjuntos de trajetórias e traçar, assim, uma biografia coletiva de um grupo primário, utilizando, para descrever essa biografia, as memórias biográficas dos agentes sociais imersos nesses grupos. Essa biografia coletiva estabeleceria como central o desenho de uma persona coletiva, uma identidade característica de todo o grupo, capaz de traduzir essas trajetórias diversas em uma trajetória grupal e modelar resultado das interações e da estrutura social que a concebeu. (MONTAGNER, 2009, p. 280)

Entendemos que no sentido atribuído pelo autor, “persona coletiva” representa uma identidade social, uma marca de pertencimento, um conjunto flutuante, mas que simultaneamente mantém sua estabilidade e integridade no tempo.

Para Elias, não há distinção entre o que se convencionou chamar de indivíduo (com o Iluminismo e Liberalismo) e o social. Para Montagner a trajetória do indivíduo compõe uma persona coletiva que age socialmente.

²⁵https://cultura.uol.com.br/noticias/35440_levantamento-mostra-que-mulheres-negras-sao-maioria-nas-universidades-publicas-brasileiras.html. Acesso: 14/06/2022.

Bourdieu aponta em “A Ilusão Biográfica”, que uma análise conjunta, profunda e contextual ao usar as histórias de vida como método, se apresenta como um antídoto para evitar a sobrevalorização de uma trajetória individual:

(...) não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social, que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, é conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis” (BOURDIEU, 2005, p. 190)

A questão imposta nesse debate é compreender como incorporar a ação do sujeito, sem negar a presença de estruturas “objetivas” (que incidem sobre a ação humana em suas variáveis). O paradigma objetivista, defendido pelo estruturalismo, avançou em muitos aspectos, na medida em que rompeu com o paradigma subjetivista, espécie de “filosofia do sujeito”. Da dicotomia entre subjetivo e objetivo, estava implícita a separação entre o indivíduo e a sociedade. De um lado, a sociologia operava com as estruturas, do outro, apenas os indivíduos faziam a história. A crítica é uma tentativa de construir uma nova sociologia-histórica a partir da compreensão de indivíduo e sociedade como indissociáveis. É aí que a noção de estratégia se torna instrumento de ruptura com o objetivismo estruturalista (BOURDIEU, 1990).

3.2 *Habitus*: o eu e o nós - criação e estratégias

Na mediação de Daniela, referida anteriormente, podemos perceber que a noção de estratégia aparece na maneira como ela utiliza sua condição como mulher, para criar caminhos metodológicos a partir daí, manejando os conteúdos que deseja mediar para também falar sobre gênero. A passagem da regra às estratégias nas ciências sociais é um momento extremamente importante para o pesquisador, já que permite transitar entre os níveis micro e macro históricos. Essa noção de estratégia está relacionada ao conceito de *habitus*, na medida em que as próprias estratégias utilizadas se definem pelo próprio *habitus* individual. Atuamos em função do *habitus*, que orienta nossas ações, no entanto, seguindo as estratégias internas inconscientes (pois buscam se ajustar às condições impostas por uma configuração específica) à determinada sociedade, os homens são capazes de subverter as normas vigentes de uma configuração social. O *habitus* é uma subjetividade socializada (Bourdieu, 1992, apud SETTON, p. 63, 2002)

Para Bourdieu, “noções como a de *habitus*, de senso prático, de estratégia, estão ligadas ao esforço para sair do objetivismo estruturalista sem cair no subjetivismo” (1990, p. 39). É preciso analisar a trajetória de um indivíduo para compreender seu *habitus*, porém, é essencial fazê-lo em conjunto a análise do ambiente em que esse indivíduo está inserido. O que define o *habitus* como uma estrutura estruturada que se faz estruturante, é justamente essa relação em que o homem é capaz de orientar estratégias individuais dentro de estruturas. Um exemplo disso é como os educadores(as) estruturam suas práticas dentro de instituições e recortes curatoriais previamente definidos. Embora existam os discursos oficiais, e até mesmo em relação às leituras de obras canônicas, esses trabalhadores são capazes de usar estratégias para organizar, elaborar e curar novos procedimentos, abordagens, metodologias e etc.

A noção de *habitus* (Bourdieu), se atrelada à *figuração* (Elias), nos ajuda a romper com as distâncias entre as lógicas internas (psicogênese) e externas (sociogênese) de análise. A obra dos autores se aproxima por buscar a dessacralização da teoria, pois para ambos, a pesquisa, a análise dos dados e a empiria deve congrega a teoria - uma teoria efetivamente prática.

Com essa perspectiva, histórias que embora pareçam particulares ou singulares, estão conectadas e são interdependentes, porque partilham de um dado contexto. A cartografia nos é útil para essa observação, porque não é linear, não possui uma cronologia e nem uma forma específica de narrativa. Os educadores partilharam (e partilham) ali suas trajetórias de variadas formas, sem a pretensão de totalizar suas experiências.

4 METODOLOGIAS EM CONSTRUÇÃO/SUBVERSÃO: REFERÊNCIAS E VIVÊNCIAS NO TRÂNSITO DO FAZER

A mediação da educadora Daniela Rezende começa nos convidando à imersão nas palavras. Investigar de onde elas vêm e pra onde elas vão. Quais caminhos percorremos para alcançar o sentido dos sons que saem das nossas bocas (ou gestos que modelamos com nossas mãos), quais caminhos percorremos para elaborar em palavras nossos íntimos desejos? A palavra pode ser material concreto dos nossos sonhos?

Este capítulo se dedica à investigação das referências teóricas e metodológicas, bem como das vivências cotidianas, que constroem as criações dos educadores(as) museais. Ele começa com a mediação de Daniela por se tratar de uma construção

cartográfica, tal qual esse trabalho. Observa-se por meio dessa criação como a metodologia se conforma ou se deforma para dar conta do desejo de participar do encontro com outros.

Daniela escolheu mediar a obra “Você me dá sua palavra?” de Élide Tessler, uma obra singela, que abre potências latentes, nos incentivando a promessa do devir de uma palavra posta, uma promessa feita. A palavra que sai e povoa o mundo dos humanos, constrói (e destrói) imagens. O trabalho escolhido é uma obra em andamento, iniciado no ano de 1994

O processo consiste em solicitar às mais diversas pessoas que escrevam uma palavra de sua escolha sobre um prendedor de roupas de madeira. Todos os prendedores estão fixados em único fio de varal. A medida que o tempo passa, aumenta o número de prendedores de roupa, como uma espécie de calendário. A cada instalação, o fio de varal é fixado de modo diferente, sempre mantendo a sua unidade linear. (Disponível em: <http://www.elidatessler.com/>. Acesso: 20/06/2022).

Para mediar esse trabalho a educadora elaborou as seguintes reflexões/proposições:

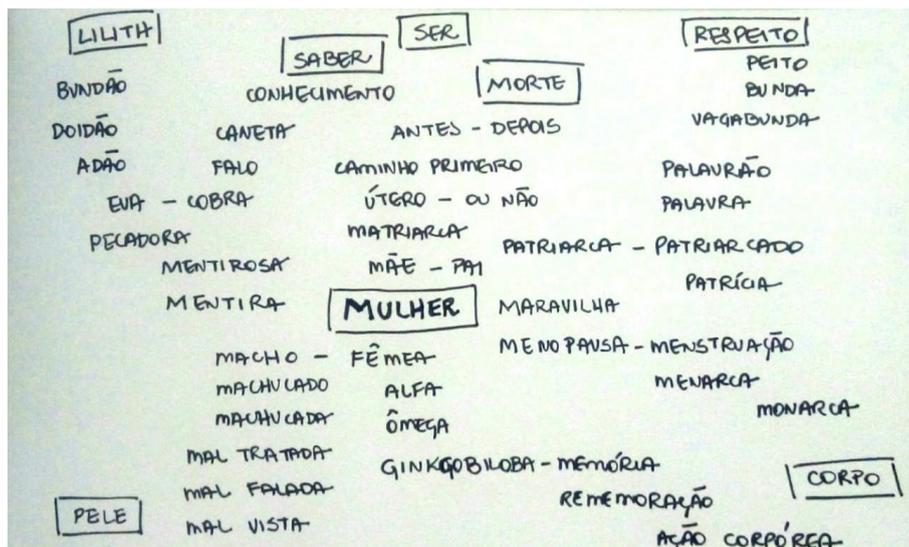
Antes de participar da obra e oferecer nossas palavras para a artista, vamos brincar um pouco com elas? Vamos fazer alguns exercícios e experimentações com as palavras?

Exercícios com as palavras:

1. Cartografia das palavras:

- Escolha uma palavra de sua preferência e a escreva no papel;
- Pense em outras palavras que se relacionam à palavra escolhida por você (por sentido ou significado, mas também por meio da forma e do som das palavras) e organize essas expressões junto à palavra inicial (você pode usar vários modelos para isso, por exemplo, flechas, linhas, círculos e outros símbolos para criar mapas, diagramas e cartografias);
- Continue o processo ao infinito ou até você achar que a cartografia está pronta;
- Voilà! (REZENDE, Daniela. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>)

Figura 10 - Cartografia possível da palavra “mulher” de Daniela Rezende



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>. 2020

A proposta revela a utilização da cartografia como epistemologia (ou teoria?) na mediação como possibilidade criativa do encontro. Ao observar a obra escolhida pela educadora, poderíamos encontrar um sem fim de possibilidades para abordagem, no entanto, a criação proposta por ela nos compele à participação por meio da organização metódica. Longe de um olhar solto, Daniela convida o público a entender seu método e colocá-lo em prática como ação poética.

Figura 11 - Élide Tessler, “Você me dá sua palavra?”, instalação, obra em andamento.



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>. 2020

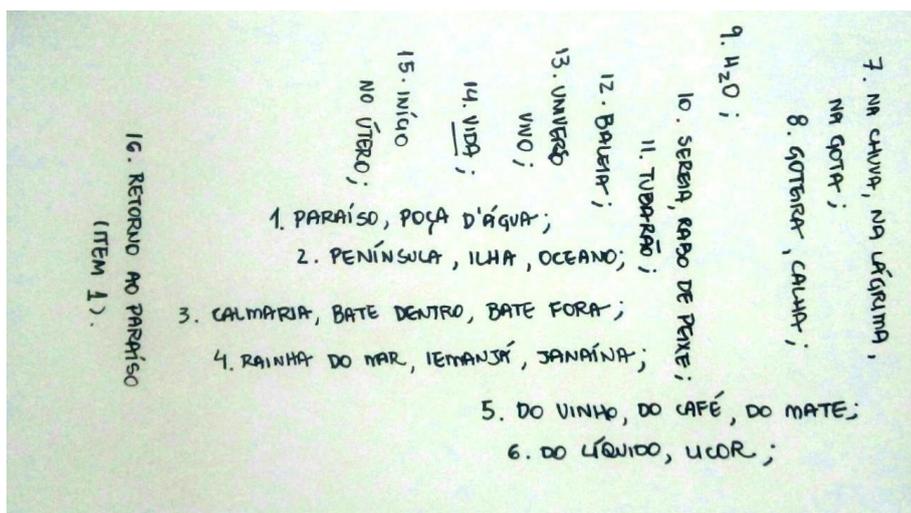
Ao aceitar o convite, nos colocamos à disposição para, além de nos conectarmos com o trabalho de Élide, elaborar nossas próprias cartografias, nossa própria forma de conectar palavras, encontrar nossas poéticas, usando uma metodologia que cria espaços de criação.

Em seguida, a educadora nos convida à outra elaboração metódica. Dessa vez ao exercício de listar. A lista como forma organizativa, cartesiana, reta, linear é questionada pela educadora, que nos incentiva arriscar outras formas de elaborar listagens:

2. As palavras e as listas:

- Escolha uma palavra de sua preferência, mas não a escreva no papel;
- Pense em várias formas de explicar o que a palavra escolhida significa ou quer dizer, mas sem que se possa apresentar a palavra escolhida (por exemplo, como explicar o que é a “água” ou falar sobre ela, sem jamais usar a palavra “água”?). Você também pode usar desenhos e imagens nesse processo;
- Organize e escreva no papel o resultado das várias definições de sua “não-palavra” em forma de lista;
- Lembre que uma lista pode ter várias formas!(REZENDE, Daniela. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>)

Figura 12 - Lista possível da palavra “água” de Daniela Rezende



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>. 2020

A criação da educadora (escolha da obra, organização dos elementos, palavras escolhidas para exemplificar sua proposta, referências teóricas e etc) resulta numa metodologia para mediação. Sem querer estabelecer padrões, é importante ressaltar que a metodologia criada por ela poderia, por exemplo, ser utilizada para aproximação com outros objetos de arte. A proposta poderia inspirar ou até mesmo ser replicada em outros espaços que não virtuais. É evidente que Daniela elaborou esse método a partir do trabalho de Élica Tessler, mas não só. Aparece na mediação suas referências pessoais

como estudante de Letras, aparece sua vivência como historiadora da arte, sua existência como mulher negra, seus questionamentos como sujeito(a) política:

Algumas considerações:

1. As palavras, antes mesmo de serem palavras, são sons na boca e desenhos no papel. E nenhum desses sons e desenhos são iguais; eles variam, sempre, de pessoa para pessoa;
2. As palavras constroem e moldam as formas pelas quais as pessoas vêem o mundo. Isso é visto no caso de pessoas que falam línguas diferentes (por exemplo, o português e o inglês), mas também no caso de pessoas que falam a mesma língua, mas com variações de todos os tipos (de cunho regional, social, geracional, de gênero, etc). Isso quer dizer que o mundo vivido e comunicado em palavras por um homem jovem, branco e rico é radicalmente diferente do mundo vivido e comunicado em palavras por uma mulher idosa, negra e pobre;
3. As palavras têm poder. Assim, há uma responsabilidade em nos apropriarmos das palavras dos outros. E há uma verdadeira revolução em nos apropriarmos das nossas próprias palavras.
4. Por fim: as palavras escritas não são acessíveis para todos. Segundo dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2018 há, aproximadamente, 11,3 milhões de pessoas no Brasil que não sabem ler nem escrever. Nessa conta, se for considerado o “analfabetismo funcional”, esse índice sobe para 29% da população – quase um terço dos brasileiros. (REZENDE, Daniela. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-meda-sua-palavra1994-elida.html>)

Temos, então, uma criação metodológica (re)criada a cada processo investigativo, mas que pode ser base para diversas investigações.

A escolha dessa mediação para abrir esse capítulo, se fez pela necessidade de olharmos com mais atenção os processos criativos nos quais os educadores(as) se constroem e se elaboram como profissionais. Essa criação perpassa lugares, referências, investigações, tentativas, estudos. Os educadores museais / mediadores culturais estão em constante exercício de olhar, ver, fazer, construindo metodologias que muitas vezes não são compartilhadas, sequer registradas, mas que poderiam ser um rico material para pesquisas e prática na educação museal, arte-educação e mediação cultural.

4.1 Abordagem Triangular: entre método e teoria, uma prática herdada

A Abordagem Triangular foi desenvolvida por Ana Mae Barbosa²⁶ nos anos 80 do século passado. Desde então ela tem sido difundida, interpretada, criticada, replicada

²⁶ Ana Mae Tavares Bastos Barbosa formou-se em Direito na Universidade Federal de Pernambuco em 1960. Especializou-se em Educação Adulta, em 1972, nos Estados Unidos e defendeu o mestrado em Art Education na Southern Connecticut State College no ano de 1974. Realizou seu Doutorado na Boston University em Humanistic Education no ano de 1978; e Pós-Doutorado em 1982 pela University of Central England em 1992 na Columbia University. Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi-Morumbi, de São Paulo. Foi presidente da Internacional

em diversos ambientes em que a Arte é a matéria do ensino-aprendizagem. Embora seja muito utilizada, muitas vezes seu uso não é consciente, ou melhor, os educadores e educadoras não referem que tal prática seja oriunda dessa abordagem.

Além disso, ainda que de forma preliminar, é possível dizer que tal abordagem está enraizada como prática em muitas instituições culturais, sem que saibamos ao certo em que momento ela se estabeleceu. Arrisco dizer, em caráter especulativo, que os educadores(as) acabam reproduzindo essa teoria/metodologia como uma herança dos educadores(as) mais experientes, observando nas próprias instituições como ela se desenrola.

Uma questão que se coloca para o debate é entender se tal abordagem se trata de uma teoria, metodologia, ou até mesmo prática no exercício da educação museal, mediação cultural e arte-educação. Em entrevista concedida para a Universidade do Estado de Santa Catarina– UDESC, em Florianópolis, durante o evento 9º Ciclo de Investigação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, a própria Ana Mae prefere não fincar posição dogmática sobre a Abordagem Triangular, embora tenda a leitura da mesma como teoria, pensando filosoficamente:

Fernando Azevedo, do Recife em sua recente tese de doutorado, apresenta a Abordagem Triangular como uma teoria e não como metodologia. Eu sou por várias interpretações. Alguns acham que a Abordagem Triangular é metodologia e outros que é uma teoria. Pronto, deixa achar, porém defenda sua opinião. Eu concordo que seja teoria, mostrando filosoficamente o que é teoria. (Atos de Pesquisa em Educação, p. 345, 2016)

Antes de adentrarmos nesse terreno (das definições), é necessário entender um pouco mais sobre o que compõe a AT²⁷, quais seus preceitos fundamentais e porque ela se caracteriza como um conjunto de ações particular.

Como resposta a uma forma de fazer e pensar arte-educação nos termos da “Livre Expressão”, característica do Modernismo, Ana Mae buscou reformular tal proposta trazendo para o ensino da Arte a possibilidade do conteúdo de Arte. Embora tenha sido formada dentro do Modernismo, não deixou de criticar e investigar possibilidades de unir os bons legados desse movimento, com as novas ondas vindas da pós-modernidade, para

Society of Education through Art, entre 1990 e 1993, e diretora do Museu de Arte Contemporânea da USP, no período de 1987 a 1993. Publicou inúmeros artigos no Brasil, além de vários livros sobre arte e arte/educação. Recebeu o Grande Prêmio de Crítica da APCA (1989), o Prêmio Edwin Ziegfeld (EUA, 1992), o Prêmio Internacional Herbert Read (1999), o Achievement Award (EUA, 2002) e o Mérito Científico na categoria de comendador do Ministério de Ciências e Tecnologia (2003).

²⁷ Abordagem Triangular

oferecer uma forma possível de dar conta da experiência significativa no contato com a Arte:

Numa formulação simples e ao mesmo tempo extremamente complexa, a Abordagem Triangular é uma criação particular, ao estabelecer que não se aprende arte apenas fazendo, mas que a produção artística significativa de aprendizes depende de um exercício crítico e estético no contato com obras de arte produzidas ao longo da História da humanidade, cuja compreensão depende por sua vez dos contextos significativos em que foram criadas. Então a experiência de aprender Arte se faz na confluência desses três eixos de aproximação e ação investigativa. (MACHADO, p. 340, 2017)

O triângulo então se compõe (grosseiramente) dos eixos: contextos, leituras e produção de formas artísticas. No entanto, esse arranjo pode conter um sem número de possibilidades, visto que cada eixo do triângulo se coloca como plural. Existem inúmeras formas de abordar os contextos de uma obra de arte (contextos históricos, políticos, culturais, econômicos, pessoais etc); bem como inúmeras possibilidades de ler esse objeto (leituras formais, informais, cromáticas, geométricas, emocionais, sensoriais etc) e de produzir arte (suportes, materiais, estilos, tamanhos, etc). Portanto, o triângulo não se encerra até que se esgotem as milhares de combinações possíveis para sua prática. Se expandirmos mais os arranjos, podemos elaborar outras ações utilizando essa teoria, por exemplo: o contexto pode ser o do público no momento em que ele vê a obra; a leitura pode ser como o(a) artista leu o seu tempo histórico, e a produção pode assumir o papel da narrativa da memória coletiva e etc.

Nesse sentido, gostaríamos de propor aqui (respeitosamente) uma definição para AT: teoria-metodológica, ou metodologia-teórica. Defendemos a permanência do caráter metodológico da abordagem porque a metodologia contém a técnica, que aparece nas mediações produzidas pelos participantes desta pesquisa. Existe um ritmo (palavra melhor do que aplicabilidade) nessa metodologia, mesmo que não seja a exata réplica da proposta de Ana Mae, até por que, ela mesma defendia que “ninguém pode ensinar ‘como’ à ninguém”. Esse ritmo está na escolha oportuna de cada eixo a depender de cada lugar, público, obra, educadores.

Levando em consideração o pequeno debate exposto, podemos observar que pelo menos duas educadoras participantes desta pesquisa, apresentaram mediações em que a AT aparece de forma explícita. A seguir, podemos discutir um pouco mais sobre os arranjos em que a abordagem aparece nas criações e apontar de que forma eles recriam ou remodelam, por meio da técnica (metodologia-teórica) o triângulo.

A proposta de mediação da educadora Lorraine Campos é dividida da seguinte forma: Trabalho e Arte: um primeiro momento de perguntas; Uma arte que dialogue com as pessoas; Observação desta obra; Olhando para o seu contexto; Atividade; Conclusão. Se olharmos apenas para os títulos que ela propõe, podemos identificar os eixos da Abordagem Triangular, contextos, leituras e produção. Nos atentando melhor a cada eixo, é possível, porém, perceber como a educadora organiza o ritmo da mediação:

O que é trabalhar? Quem trabalha? Quais são os rostos que imaginamos de quem trabalha? Dá pra pensar em arte enquanto trabalhamos? Que obra artística vem a sua cabeça de primeira? “artistas e artes oficiais”. Como podemos alargar essa noção de arte? Com qual obra eu posso conversar com as pessoas sobre o tema? 2 artistas cubanas, um trabalho da moça da Noruega, a artista de Manizales, a representação do trabalho ligada à figura masculina. (Lorraine Campos. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>)

Ela começa a mediação propondo um momento de questões geradoras que orbitam a temática do trabalho. Ao que parece, primeiro houve a escolha do tema e depois a obra como forma de explorar a temática. Além disso, as perguntas geradoras também trazem um pouco de contextos nos quais a obra se coloca. Então, esse primeiro momento de perguntas também é contextual.

Em seguida, a educadora propõe, com o título Uma arte que dialogue com as pessoas, uma apresentação biográfica da artista Clemência Lucena, apontando fatos sobre sua vida como militante e outros trabalhos realizados por ela. Mais uma vez, o contexto aparece como forma introdutória de contato. Os três primeiros títulos da mediação se dedicam a criar uma atmosfera, um contexto para a observação e leitura que viria a seguir:

Olhe para essa imagem e me diga:

1- O que ela parece: um desenho, um jornal? Uma revista?

2- Que imagens são essas que aparecem na obra?

3- Pode ter texto em uma obra de arte? E porque tanto texto? Porque ele está cortado? O que será que está escrito nele? (Lorraine Campos. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>)

Figura 13 - Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?, Clemencia Lucena, 1970.



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>. 2020

Após esse momento, a educadora nos incentiva a um exercício dialético entre a leitura formal (figuras, formas, textos, cores, formato etc) e o contexto do público no momento do contato com o trabalho da artista:

- No lugar onde você vive talvez não tenha gente do campo, ou talvez, sim. Mas há mulheres na sua casa? E o que elas estão fazendo? Elas fazem a mesma função todos os dias? Quais são? E elas são importantes? Por quê?

- A gente pode considerar isso um trabalho? Se sim, tem algum trabalho que só as mulheres da sua casa fazem? Por que será?

Além do trabalho dentro de casa, que outras atividades elas fazem? Elas também são importantes? (Lorraine Campos. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>)

Nota-se que o eixo Leituras (da AT) está presente nessa mediação de forma expandida, pois a educadora alarga a compreensão de contextos (da obra de arte) para contextos de ambos sujeitos envolvidos nesse encontro: artista e público. Existe ainda o terceiro sujeito que aparece nessa proposição, a própria educadora, mulher negra, que se coloca como ponto de partida para investigação ao selecionar essa obra para falar sobre Trabalho. Contextos e Leituras formam um eixo dialético, condicionando o que se lê ao que se vive (para a artista, para o público, para a educadora).

Para completar a mediação, Lorrane nos convida a produção de formas artísticas a partir do trabalho de Lucena:

Atividade:

1- Pegue (ou peça, caso você seja pequena/o) uma foto desta mulher.

Se você não tem fotos, o exercício fica mais legal, ainda, porque você pode desenhar essa pessoa com o que tiver em casa.

2- Embaixo dessa imagem você vai escrever sobre ela e a atividade que ela exerce:

- Pode ser as que são feitas dentro de casa e são importantes.

- Até as que são feitas fora dela**.

3- Você pode repetir o exercício com outras mulheres que conhece e são próximas a você: tias, primas, professoras, amigas, enfimEm seguida, a ideia é colocar em uma parede da sua casa e fazer uma exposição dos trabalhos destas mulheres.

Essa ideia pode ser adaptada, dependendo do direcionamento que as perguntas tomem ou do espaço que seja realizada. Se for em um museu ou instituição cultural, é uma atividade que dura em torno de 30 a 40 minutos. (Lorrane Campos. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/05/que-hacen-ellas-mientras-ellos-trabajan.html>)

A atividade propõe a recriação do ambiente criativo da artista, imersão no processo que ela percorreu para elaborar o trabalho. Não se trata de réplica, mas da possibilidade de utilizar esse mesmo suporte para criar novas notas sobre mulheres familiares. Interessante notar que a educadora adicionou uma observação ao final da proposta que indica que esta pode ser adaptada de acordo com a recepção do público, e ainda salienta que caso seja realizada numa instituição cultural, tenha duração específica para ser executada. Essa observação mostra que a educadora pensou a mediação cogitando outros territórios além do virtual. Sua proposta utilizou a plataforma digital, mas não se restringiu a ela, e criou uma possibilidade hipotética paralela, como se fosse existir uma exposição onde o trabalho de Lucena estivesse exposto. Esse exercício de imaginação da educadora demonstra flexibilidade em relação à metodologia elaborada por ela, e ainda nos indica que a adaptação ao trabalho de mediação ao universo virtual é um caminho ainda a ser explorado.

Podemos perceber a AT também na mediação proposta por Daniela que propôs a divisão de acordo com os eixos Contextos, Leituras e Produção. Neste caso, ela transforma o ritmo da condução dos eixos, propondo primeiro o contexto, depois a produção e por fim uma leitura dialógica com a produção do público. Interessante notar

que essas possibilidades não se colocam como dogmas, ou falhas em relação a AT elaborada por Ana Mae, mas sim a livre apropriação da teoria, trazendo novos arranjos possíveis. A educadora conduz: “Antes de participar da obra e oferecer nossas palavras para a artista, vamos brincar um pouco com elas? Vamos fazer alguns exercícios e experimentações com as palavras?”²⁸. Em seguida ela propõe as atividades que já mencionamos no início deste capítulo.

A Leitura é feita em conjunto com a produção do público, num caminho que encontra os contextos da artista, mas também dos outros sujeitos envolvidos. De todo modo existe aí a AT como teoria fundamental, que conjuga os eixos do triângulo em outros arranjos.

Como expusemos anteriormente, a abordagem oferece liberdade de movimentação, ela não aprisiona o educador numa combinação específica ou num passo-a-passo. Ela orienta de forma simples, e ao mesmo tempo complexa, o contato de todos os participantes com a experiência da arte. Embora possamos fazer críticas aos modelos metodológicos é necessário entendermos que eles partem também de um processo de legitimação política do fazer. Na entrevista concedida a UDESC (já mencionada), Ana Mae coloca essa questão para debate quando afirma que uma das possibilidades que a abordagem oferece é legitimar o educador/professor de arte dentro de espaços educativos, mostrando que existe um conteúdo no ensino da arte, para além do “aprender fazendo”. Existe técnica, existe estudo, investigação, elaboração, labor. De certa forma, utilizar essa teoria-metodológica (ou metodologia-teórica) recoloca o profissional no campo da produção de saber, de conhecimento em ambientes onde essa ânsia corrobora com o discurso de que Arte é desnecessária para a formação de seres humanos conscientes de suas capacidades e exercício de sua plenitude no convívio social.

4.2 Acolhimento, Desenvolvimento e Encerramento: rotas e roteiros

Neste subcapítulo discutiremos sobre como a ideia dos roteiros aparecem nas criações dos educadores participantes desta pesquisa. Para além disso, como esse procedimento encharcou nosso campo de atuação em diversas instituições, mas principalmente na prática da elaboração de mediações. Não iremos nos adentrar de forma

²⁸ Ver <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/voce-me-da-sua-palavra1994-elida.html>

profunda na história desse recurso, apenas apontaremos que tal prática estrutura boa parte do que conhecemos como uma mediação cultural/visita educativa.

Embora as criações dos educadores participantes não estejam localizadas dentro de uma instituição, e nem respondem a uma demanda específica, todos os educadores se preocuparam em dividir a mediação em etapas mais ou menos estruturadas. Em pelo menos uma delas a estrutura do roteiro aparece de forma explícita, inclusive nomeando os eixos da mediação: Acolhimento, Desenvolvimento e Encerramento. Podemos começar o debate a partir dessa observação. Na mediação de Nayara Passos²⁹, já mencionada em outros momentos desta pesquisa, há um ritmo definido por esse roteiro, muito comum nas instituições onde existem visitas mediadas em seus programas educativos. A educadora elaborou três vídeos, nos quais realiza sua mediação. O primeiro vídeo funciona como uma espécie de recepção, onde ela conta sobre quem ela é, a obra que escolheu, sobre o contexto de produção do artista e as questões que ela considera importantes para serem apresentadas ao público. No segundo vídeo ela coloca questões para que o público reflita a respeito das imagens que ela se propõe mediar, abrindo espaço e tempo para que o público olhe as imagens com atenção. No terceiro vídeo ela amarra os conceitos e contextos explorados no vídeo inicial e convida o público a fazer o mesmo e encerra a mediação.

Esse ritmo é estabelecido pela ordem de um roteiro de visita em espaços físicos, onde nós educadores recepcionamos o grupo, falamos sobre a instituição, sobre nós, sobre o que o grupo irá ver, perguntamos sobre eles e seus interesses e outras questões que facilitam a aproximação do grupo àquela experiência que está porvir. No caso apresentado, o roteiro não diz respeito a um conteúdo específico que deva ser tratado, nem a uma atividade que deve ser realizada com determinado fim, mas sim a uma forma específica de organizar os elementos da mediação, podemos entendê-la como marcos de uma experiência mediada. Esses marcos também aparecem nas outras criações aqui investigadas, no entanto muito mais em relação ao conteúdo e proposições do que em relação ao formato, como pudemos observar nas mediações de Daniela Rezende e Lorrane Campos (que se organizam entre contexto, leitura e produção, ainda que não nessa ordem específica).

²⁹ <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/07/serie-juventude-negra-e-sua-realidade.html>

Embora esse debate pareça óbvio e não nos atentemos mais a ele enquanto algo produzido, ou seja, ainda que tenhamos naturalizado essa prática, nem sempre essa estrutura foi assim. Podemos, inclusive, perceber que nem todos os educadores participantes desta pesquisa utilizaram essa metodologia, como foi o caso da mediação de Jefferson Machado e Elidayana Alexandrino. Então, enquanto educadora e pesquisadora, me coloquei a pensar sobre como, ou quando, essa forma de estruturar visitas mediadas aparece no nosso campo, e a qual fim ela se dedica?

Essa tarefa não foi simples por alguns motivos, mas o principal deles é que existem poucas informações e registros sobre como os educativos das instituições se organizavam e quais metodologias utilizavam para elaborar suas criações. Não me refiro aqui aos catálogos, ou às narrativas pessoais de educadores mais antigos. Me refiro a um trabalho de pesquisa, sistematizado, mostrando os métodos, caminhos, históricos, sujeitos e sujeitas que construíram esses processos. É evidente que devam existir muitos materiais dispersos por aí, que podem ser compilados para uma pesquisa com essa única finalidade. Para o presente estudo, me faltariam braços e pernas para encarar tal empreitada. Então, a opção que me pareceu eficaz para apresentar essa discussão, foi recortar esse múltiplo problema em apenas um - a questão dos roteiros.

Conversando com minha coorientadora, Joana, sobre tais percalços, tive a oportunidade de ouvi-la sobre algumas dessas sujeitas que impulsionaram práticas nas instituições, tais como a dos roteiros de visita. Ela chegou no nome de Denise Grinspum, e sem dúvida foi fundamental acessar sua tese de doutorado, que aborda diversos elementos sobre a prática desenvolvida pela autora enquanto atuava como coordenadora do setor educativo no Museu Lasar Segall. Ao ler a tese, me pareceu mesmo indispensável retomar a questão dos roteiros, porque ela é tratada por Denise como o atendimento a uma demanda que visa formação de público (pensando num período entre 1985 e 2000), considerando a precariedade do ensino público quanto à promoção de lazer, cultura e arte. Não preciso aprofundar, ainda que seja tentadora a deixa, que embora passados mais de 20 anos desde a defesa da tese, nos deparamos com a constante precarização desse mesmo ensino. No entanto, desde 2000 muitas iniciativas museais e culturais se desenvolveram, novos museus e novas formas de pensar educação museal foram elaboradas.

Contudo, mesmo com tantas mudanças de cenários políticos, econômicos e culturais, e mesmo com novas formas de pensar educação museal, arte-educação e

mediação cultural, nota-se que os roteiros, enquanto prática do “chão do museu” e enquanto concepção de organização de estruturas de visitas, ainda se faz presente.

Os roteiros, de acordo com Denise, servem para realizar recortes dentro do acervo exposto a partir de temáticas que possam possibilitar a compreensão e a experiência do visitante no Museu. Neste estudo, a autora se dedica principalmente às visitas destinadas ao público escolar de instituições públicas e privadas. A partir de sua observação e embasada em alguns estudos de Falk e Balling³⁰, ela concluiu que o público, especialmente o infantil, se concentra mais no conteúdo da visita quando sabe o que vai acontecer durante o processo, ou seja, quando tem sua expectativa alinhada com a realidade, sendo assim a necessidade de um primeiro momento de acolhimento, onde essas informações devem ser passadas para os visitantes. Esse recurso, ao que pudemos acompanhar pela tese de Denise, tem sua origem a partir desse público referido, como uma estratégia de aprendizagem (se assim podemos chamar), para melhor aproveitamento da visita.

Esses aspectos apresentados nos levam a refletir que, embora a mediação criada pelos participantes desta pesquisa não esteja respondendo a uma instituição museal ou expositiva, e embora o público ao qual ela se dedica não seja necessariamente o escolar e infantil, a prática do Acolhimento é utilizada como recurso de aproximação.

Isso não significa dizer que a prática dos roteiros é obsoleta, ou desnecessária. Inclusive esta pesquisa não pretende imputar juízo de valor sobre as metodologias utilizadas ou recriadas pelos educadores. Significa, sim, dizer que essas referências continuam encharcando nosso campo, cujas raízes muitas vezes são desconhecidas, ou seus propósitos naturalizados, mesmo em contextos onde não existem instituições para reforçar ou determinar quais serão os modos de fazer dos educadores.

Importante ressaltar que não estamos dizendo que Denise Grinspum inventou esse recurso ou foi a única a utilizá-lo, não temos material para tal afirmação. Apresentamos o seu trabalho como forma de mostrar que essa prática já estava sendo discutida e aplicada desde 1985 em instituições como Museu Lasar Segall, e tal autora já estava refletindo

³⁰ John H. Falk é uma figura importante em aprendizagem, pesquisa em museus e educação científica nos Estados Unidos. Ele foi o fundador e, por vinte anos, Diretor do Institute for Learning Innovation em Annapolis, Maryland, e ocupou vários cargos de alto nível durante seus quatorze anos na Smithsonian Institution. O artigo que serviu de base para as observações de Denise é “The field trip milieu: learning and behaviour as a function of contextual events”, publicado no Journal of Educational Research em parceria com o BALLING, J.D.

sobre ela enquanto metodologia possível para suprir determinadas demandas do programa educativo desta instituição.

De acordo com esse pequeno debate, podemos pensar nas diferentes formas de roteiros e rotas que são elaborados pelos educadores em seu cotidiano nas instituições. Dos mais complexos aos mais simples, as possibilidades são infinitas. Roteiros criativos, com atividades e oficinas, aos mais formais, focados em conteúdos a serem passados por meio da “Palestra”.

Para além da diversidade dos roteiros, existe a questão de que eles podem servir para legitimar as ações educativas dentro das instituições, por exemplo, quando a coordenação os utiliza como forma de apresentar resultados sobre os programas educativos. Podem servir como documentação para pesquisa, numa investigação como a que se apresenta agora. Podem também, evidenciar orientações pedagógicas nas quais os educadores se apoiam, em quais instituições se espelham, e etc. Isso apenas falando sobre o resultado posterior dessa ferramenta. Enquanto processo, o roteiro e as rotas podem se tornar amarras para as movimentações que acontecem no “calor do momento” em uma visita, caso o educador se apegue muito a eles, ou até mesmo podem exercer certa autoridade por desconsiderar a vontade do público em relação aos seus interesses. Por fim, são ferramentas em uso, e podem ser ressignificados à medida que novas demandas se impõem para a mediação, podem ser subvertidas, como toda prática criativa, e devem ser examinadas enquanto metodologia, produto do fazer educativo.

4.3 Mediação centrada no objeto de arte: olhar atento

A questão que será aqui apresentada tem como base a abordagem de Danielle Rice³¹ e Philip Yenawine³², educadores de arte experientes que desenvolvem acerca do ensino e aprendizagem em museus e galerias de arte nos EUA. Na ocasião do Simpósio Nacional de Docentes (National Docent Symposium), em 1999, os autores elaboraram um vídeo mostrando seus métodos e discutindo suas implicações. O debate foi transcrito e apresentado no Caderno de Mediação da Bienal do Mercosul, 2011, sob o título “Uma

³¹ Danielle Rice é diretora executiva do Delaware Art Museum, Wilmington/EUA. Dirigiu os departamentos de educação do Wasworth Atheneum em Hartford, Connecticut e da National Gallery em Washington, DC. Danielle Rice tem mais de 25 anos de experiência na concepção e execução de programas inovadores para comunicar arte para o público.

³² Philip Yenawine é co-fundador do Visual Understanding in Education (VUE). Foi Diretor de Educação do The Museum of Modern Art – MoMA, (Nova Iorque/EUA), de 1983-93. Trabalhou como curador no Institute for Contemporary Art, e como professor visitante no Mass College of Art, ambos em Boston, EUA

conversa sobre a aprendizagem centrada no objeto em Museus de Arte”. O texto se desenvolve no formato de entrevista/conversa em que ambos apresentam os pontos-chaves de suas metodologias e como interpretam o ensino de arte.

As questões apresentadas no texto podem ser discutidas ainda hoje, no contexto do trabalho de educadores no Brasil em museus e exposições de arte, embora o simpósio tenha acontecido há 23 anos. Uma ressalva, no entanto, deve ser feita sobre os contextos em que esses educadores produziram esse debate, trata-se de outras condições culturais, sociais e econômicas. Importante ressaltar que o que se extrai desse debate não é, em si, a situação/conjuntura em que eles produziram suas metodologias, mas a forma como essas metodologias adentraram a nossa construção metodológica, sem que sejamos capazes de identificar, muitas vezes, de onde vem as práticas que adotamos no cotidiano das exposições e museus.

A discussão sobre a mediação de arte, vira e mexe, se encontra com o mesmo paradigma: o prazer/lazer em oposição direta ao aprendizado sobre arte. Pode parecer um debate ultrapassado, porém na prática ele ainda perpassa a forma como nós educadores organizamos nossa metodologia, principalmente para o público infanto-juvenil. É importante salientar que muitos debates que circulam na academia e por lá se “resolvem”, ainda ecoam na prática de muitos educadores em diversas instituições, principalmente àquelas que não estão situadas no centro do Capital. No entanto, não por isso, é válido dizer que esses mesmos debates não devem ser enfrentados teoricamente, tampouco, que não devam ser (re)inseridos quando houver necessidade.

Para essa pesquisa, tal debate veio à tona, quando observamos que pelo menos uma das mediações coloca o objeto de arte (formalmente falando) no centro da mediação. Uma abordagem que procura agir em camadas pictóricas, mais do que por outros elementos (diferentemente da AT, discutida no subcapítulo 4.1).

Antes, porém de adentrarmos a mediação em questão, é importante trazer alguns aspectos debatidos no simpósio para que tenhamos algumas lentes a postos.

Philip Yenawine defende a possibilidade de que o trabalho do educador de arte seja ajudar as pessoas a desenvolverem suas “capacidades visuais”, a partir da ampliação das habilidades de exame, observação e elaboração de significados. Essa perspectiva vai de encontro, aqui no Brasil, com a formação de público, que muitos de nós escutamos quando atuamos em instituições que promovem circuitos de arte (cinema, teatro, dança,

exposições, etc). Sua abordagem procura colocar a obra de arte no centro da investigação, privilegiando o prazer do contato com a mesma, imergindo nela e partir dela. Uma observação situada. Porém, isso não significa que o observador/público seja passivo no processo. De acordo com ele, começar por onde o público já sabe/identifica, e não o oposto (dar uma informação que o educador considera relevante/seleciona para que o acesso à obra seja facilitada), tem apresentado mais resultados na aproximação/encontro com os trabalhos.

Seu método de trabalho é chamado de Estratégias de Pensamento Visual (Visual Thinking Strategies, VTS) e são baseadas nos estudos da psicóloga cognitiva Abigail Housen. Essas estratégias consistem em, grosso modo, dividir a experiência do público em estágios (elaborados por Abigail Housen). Durante sua exposição no simpósio, Yenawine se atém mais aos estágios Avaliador e Construtivo

Estágio Avaliador, apesar de ser mais comumente identificado como estágio de contação de histórias. Durante esta fase de desenvolvimento inicial, os espectadores fazem relativamente poucas observações e tiram conclusões simples, normalmente sob forma de mini-histórias. Eles constroem em cima daquilo que observam e da relação que fazem disso com a sua vida, explicando o seu entendimento através de narrativas curtas. No segundo, o Estágio Construtivo, os espectadores começam a ver a arte através de moldes, através de como as convenções e normas que servem para eles no curso de suas vidas (...). (YENAWINE, p. 27, 2011)

Essa abordagem resulta num processo que muitos de nós conhecemos na prática da mediação, que é a contação de histórias, no sentido mais estrito, por parte dos observadores. A criação da narrativa quase sempre aparece quando perguntamos ao público “o que você vê nessa imagem?”. A partir daí, cada um vai construindo uma narrativa particular, que pode convergir em algum momento em narrativas coletivas. Para o autor, esse resultado seria mais próximo do estágio Avaliador. Já o estágio Construtivo, consiste na compreensão das normas e convenções que aparecem nessas imagens e objetos, e como elas atravessam suas vidas. Na entrevista, o autor comenta que a maioria dos jovens se encontram no estágio Avaliador, e os adultos no estágio Construtivo. No entanto, trazendo essas observações feitas pelo autor para o nosso contexto de análise, em especial olhando para nossas fontes de pesquisa, podemos perceber que o estágio Avaliador ainda prevalece em grande parte das mediações, e isso, possivelmente se relaciona com a diferença entre os contextos onde essas discussões ressoam. Trata-se de uma entrevista realizada em 1999 nos EUA, que se tornou acessível para nós em 2011, mas no presente momento ainda se apresenta como um paradigma.

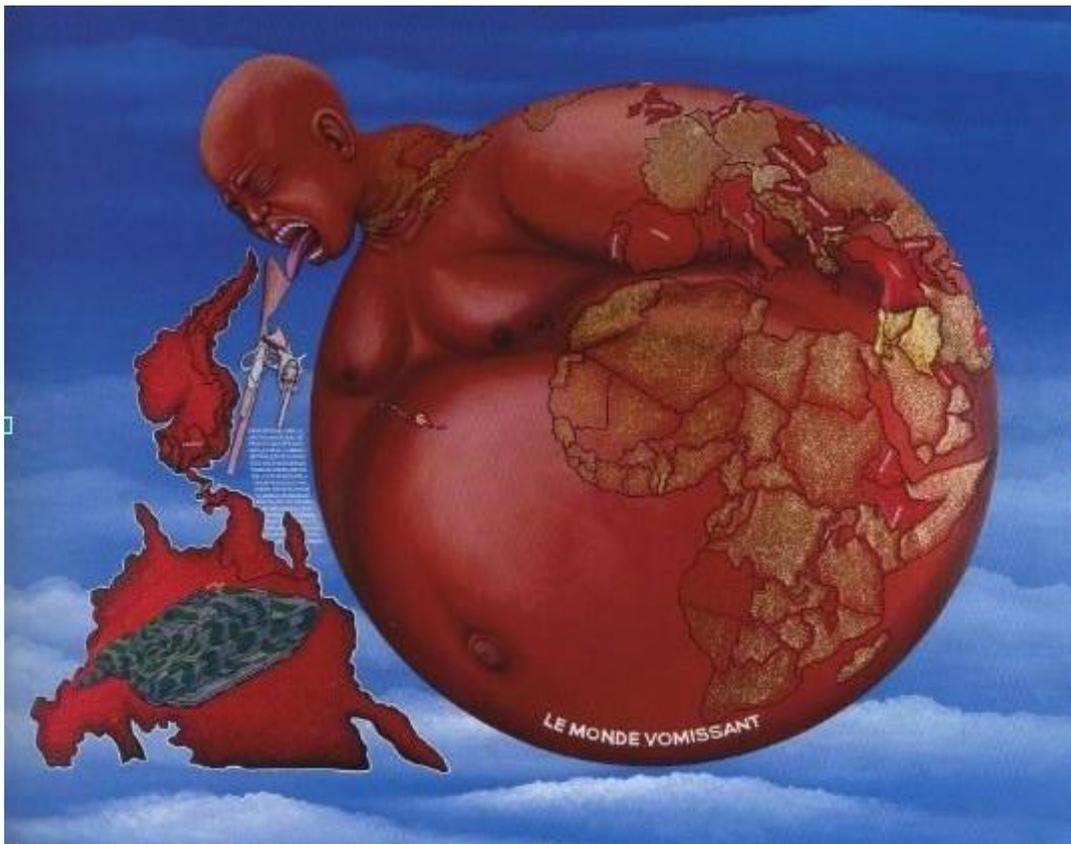
Segundo Yenawine, a omissão de aspectos que ele chama de secundários, como vida do artista, opiniões e fatos históricos, serve como ferramenta para criar uma relação séria, profunda com a experiência estética. Ele acredita que ao fornecermos essas informações, podemos influenciar o público às narrativas já formatadas, dificultando uma real elaboração por parte dos observadores sobre o que está sendo visto, isso seria provocar uma recepção passiva daquele trabalho de arte.

Em contrapartida, Danielle Rice indica que esse “método” de trabalho, apesar de ser interessante por focar no processo do espectador, pode impossibilitar que haja a compreensão sobre as discordâncias, o que ela chama de “dissonâncias cognitivas”, ou seja, o público não tem a oportunidade de discordar, pois não há uma outra voz colocando ideias, expondo-se às fragilidades do olhar e do discurso, isso não seria um diálogo ativo, e sim unilateral, uma vez que o arte-educador se coloque na posição de coletor de ideias.

Essa discussão é importante para embasar nossa observação sobre o trabalho de mediação criado por um dos participantes dessa pesquisa. Nele conseguimos captar que a questão do prazer em ver, da informação que se dá ou não ao observador, a abordagem sobre a obra, a condução e o ritmo da mediação nos remetem a algumas questões apresentadas pelos autores Yenawine e Rice.

4.3.1 As perguntas que geram

Figura 14 - Le Monde Vomissant (O Mundo Vomitante), 2004. Chéri Samba (acrílico e glitter sobre tela)



Fonte: <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>.
2020

Não existe uma única forma de executar o trabalho de mediação, a abordagem muda de obra para obra e de grupo para grupo. O que torna a mediação um trabalho minucioso, afinal, quais abordagens são possíveis? E quantas são possíveis? Qual a melhor indicada para o grupo que está diante de nós? (Jefferson Machado, <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>)

Para mediação dessa obra, o educador elabora uma metodologia baseada na ideia de perguntas geradoras. As perguntas geradoras são fortemente inspiradas no método de Paulo Freire e dialogam com as iniciativas da Educação Popular.

Toda a mediação é ditada pelo ritmo das indagações, a partir de um pequeno contexto oferecido pelo educador, que contém nada mais do que informações básicas de uma legenda de exposição. Sem muitos rodeios, ele inicia sua mediação da seguinte forma:

Perguntas a respeito das sensações que a obra causa:

O que você sente a partir da observação da pintura?

Você consegue descrever tais sensações? Quais os sentimentos que a obra lhe causa? (MACHADO, Jefferson. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>)

Como veremos adiante, o educador separa sua mediação em eixos “temáticos” de observação. O primeiro se dedica às sensações e sentimentos, mas mantém a observação direta ao objeto de arte. A pergunta “o que você sente (...)” abre uma possibilidade narrativa, impossível de prever os desdobramentos. Nesse sentido, nos remetemos à abordagem proposta por Yenawine, onde o arte-educador se colocaria como coletor de ideias e histórias. Podemos ainda, inferir que tais perguntas se dedicam a aguçar uma participação de iniciantes, semelhante à proposta do autor, pois busca-se um envolvimento com o trabalho, sem que haja informações adjacentes, apenas baseado na observação, cujo o resultado seria uma narrativa, uma história sobre sensações e sentimentos despertados no público. A seguir, o educador continua a investigação:

Perguntas a respeito dos elementos presentes na obra:

Você consegue me descrever o desenho que está vendo?

Quais cores são predominantes?

Conseguem ler o que está escrito no quadro?(MACHADO, Jefferson.
<https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>)

Nesse momento, Jefferson propõe uma leitura formal e cromática do trabalho, novamente solicitando uma descrição narrativa. As perguntas desse eixo se dedicam a essa investigação, sobre os elementos que compõem o trabalho. Interessante notar que o educador inicia a mediação primeiro a partir de uma leitura mais frouxa, pensando em sensações e sentimentos, e depois há proposição de uma leitura formal, se atendo aos elementos pictóricos, mais estéticos, digamos. Essa abordagem, ao que parece, se localiza como possibilidade de estreitamento entre o público e o trabalho, num estágio ainda Avaliador, pois não aparecem convenções, normas e moldes sobre esse tipo de trabalho. O último eixo proposto pelo educador traz alguns elementos dos outros dois, porém busca aprofundar ou direcionar o público para as especificidades do trabalho em questão:

Proposições de caminhos possíveis:

A partir da observação dos elementos do quadro é possível dizer que há uma narrativa? Se sim, qual?

O título da obra é “Le Monde Vomissant” ou seja, “O Mundo Vomitante”. O que o mundo está vomitando? Porque esse mundo vomita?

Esse mundo tem rosto? Qual o rosto desse mundo?

O quadro é de 2004, qual mundo vivíamos em 2004? O que mudou no mundo de 2004 aos dias atuais?

Será que o mundo ainda continua vomitando? (MACHADO, Jefferson.
<https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>)

Nesse eixo, o educador propõe a elaboração de uma narrativa a partir dos elementos, dessa vez de forma livre, em seguida resgata a informação sobre o título da obra e os significados que ela pode trazer, e adentra, por fim, contextos possíveis a partir dessas informações. A partir desse eixo, podemos localizar uma passagem de uma leitura formal para uma leitura mais contextual, e dessa forma, numa mesma mediação, o educador encaminha o público para uma complexificação da análise. Podemos aproximar essa tática com o estágio Construtivo, onde o público começa a formar ou relacionar moldes, convenções e normas ao trabalho observado, por exemplo, pode-se chegar, por meio da pergunta “O que o mundo está vomitando?”, à respostas mais complexas que estejam presentes na vida do observador, ou sobre questões políticas, sociais e culturais que atravessam essa produção. Uma infinidade de possibilidades se abre quando as perguntas se voltam ao mundo que produz e é produzido por meio da obra de arte.

Sem deixar de considerar o que pontuou Danielle Rice, podemos observar que o educador ao fazer as perguntas que geram, ou perguntas geradoras, não pode ou não consegue prever quais caminhos essas perguntas levarão a ele mesmo e ao público. De que forma o educador conduz a mediação de acordo com as respostas é exatamente o processo do qual nos falou Yenawine. Seria o educador nesse caso, o coletor de ideias e histórias, ou ele se posiciona também, se expondo enquanto produtor de opiniões e agregando fatos e informações sobre o artista e obra? Ele deve ou não corrigir “equivocos”, se é que existem, que o público comete ao observar o trabalho, tornando-o outra “coisa vista” que não àquela que supostamente se deveria ver?

Essa ainda é uma questão para nós enquanto mediadores culturais ou arte-educadores, ou ainda, educadores de forma geral. A possibilidade que as perguntas que geram nos trazem são infinitas e potentes, mas também nos colocam em uma posição à deriva, na medida que ao nos lançarmos neste oceano, o faremos coletivamente, cada um com seu instrumental e seu conhecimento em navegar. Pode ser uma viagem tranquila, como também uma aventura cheia de tempestades. Essa metodologia, elaborada pelo educador em questão, é construtora de processos de autonomia, uma vez que o público, ao se permitir, vai ganhando experiência e fôlego para elaborar suas próprias perguntas que geram quando deparado com outras obras de arte em outros contextos.

4.4 Mediando (nos) no ciberespaço: virtualidade e atualidade

“A árvore está virtualmente presente na semente. Em termos rigorosamente filosóficos, o virtual não se opõe ao real mas ao atual: virtualidade e atualidade são apenas duas maneiras de ser diferentes”

(Pierre Lévy. O que é o virtual?)

Entender o virtual como potência, em oposição ao atual, nos ajuda a compreender também a mediação: a mediação não é o fim do processo de aprendizagem, e nem sequer podemos afirmar que a mediação seja por si mesma um processo de aprendizagem. O que, em termos filosóficos, podemos sugerir é que a mediação é uma potência que pode se atualizar enquanto processo que se destina a alargar, ampliar as possibilidades de um processo de aprendizagem, mesmo que de fato ela não se concretize. Existe aí uma diferença, filosófica, entre ser um processo que te leva a uma finalidade específica, e ser parte de um processo que pode ou não culminar em uma série de consequências subjetivas difíceis de mensurar com aparatos quantitativos e critérios rígidos. Não quer dizer, no entanto, que não possamos avaliar se os processos de mediação, e aqui centrados nos objetos de arte, estão sendo eficazes para determinados intuitos objetivos, tal qual: conhecer objetos de arte e se relacionar com eles de diferentes formas. A questão da avaliação é outra história, se assim podemos dizer.

O exemplo utilizado por Pierre Lévy para descrever essa oposição, além de poético, é também um ótimo ponto de partida para as questões que desejamos debater neste subcapítulo: *“A árvore está virtualmente presente na semente”*. Se essa semente irá germinar, florescer, existir de fato, é uma atualização do virtual, ou seja “atualmente” ela não é uma árvore.

Isso nos importa porque ao estruturarmos um laboratório-território no ciberespaço em que os educadores são convidados a criar processos de mediação, utilizando recursos diversos e selecionando obras por sua conta, sem que houvesse critérios definidos ou recortes curatoriais e instituições nas quais essas criações estivessem à serviço, criamos um ambiente, por definição filosófica, *virtual*. Ou seja, essas criações não, necessariamente, se concretizaram formalmente ou efetivamente, e ainda assim, se

atualizaram enquanto prática. Poderíamos então, ensaiando uma abordagem menos hermética, sugerir que toda mediação produzida naquele ambiente é *virtual*, porque contém em si uma potência, que pode se atualizar ou não - pode virar árvore, ou padecer semente.

O que nos leva ao questionamento se, os trabalhos que foram desenvolvidos por esses educadores são em essência roteiros e processos metodológicos postados em plataformas digitais³³ (e aí é importante pensarmos o digital e o virtual enquanto categorias distintas, ainda que utilizadas no mesmo ambiente semântico) ou se são trabalhos autorais desenvolvidos para serem digitais, ou seja, se há uma intencionalidade em ser digital online.

Para investigar essas questões é importante trazer para esse espaço o que define ciberespaços digitais, atividades remotas online e programas de ensino à distância. A grosso modo, atividades remotas são recursos pontuais e soluções rápidas que podem ser utilizadas para otimizar um determinado programa de educação. Esse recurso pode estar em plataformas digitais online e offline. Um exemplo disso são vídeos autoinstrucionais que podem ser baixados e assistidos em alguns dispositivos - aulas em plataformas de reunião, recursos de leitura de materiais etc. O ensino à distância possui metodologias próprias, com uma concepção didático-pedagógica específica para esta modalidade. Já a definição de ciberespaço é um extenso debate filosófico, mas que pode ser entendido de acordo com a proposta de Silvana Drumond Monteiro:

O ciberespaço é definido como um mundo virtual porque está presente em potência, é um espaço desterritorializante. Esse mundo não é palpável, mas existe de outra forma, outra realidade. O ciberespaço existe em um local indefinido, desconhecido, cheio de devires e possibilidades. (p.2, 2007)

Esse questionamento nos interessa, principalmente, porque em meio a tantas transformações comunicacionais sofridas nos últimos anos nos processos da Educação, e especialmente em decorrência da pandemia da Covid 19, como a nossa área de atuação (Arte-educação, Mediação Cultural e Educação Museal), repensa e (re)elabora suas metodologias frente ao desafio do mundo digital cibernético e do ensino à distância.

³³ De acordo com o dicionário Oxford Languages, algumas definições de digital: 1. relativo a dedos ou que tem analogia com eles."impressões, apêndices d." 2. relativo a dígito (algarismo)."relógio d." 3. que assume unicamente valores inteiros (diz-se de grandeza). 4. que trabalha exclusivamente com valores binários (diz-se de dispositivo)."computador d."

Examinando as criações dos educadores, sou provocada a ensaiar algumas considerações sobre esse cenário exposto. Evidente que se debruçar sobre essa temática específica, renderia mais uma dissertação, e mereceria muito mais estudo teórico. No entanto, como minhas fontes de pesquisa se concentram nesse ambiente, o ciberespaço digital, seria uma lástima perder a oportunidade de olhar de sobrevoos para essa questão.

Como foi apresentado no capítulo 2 deste trabalho, o laboratório foi resultado de uma série de desventuras e oportunidades que o momento pandêmico me impôs. Diante disso, desenvolvi minha metodologia de pesquisa com os recursos que considerei mais oportunos, que me ofereceriam material independente e autônomo em relação às instituições museais e culturais. O resultado foi uma série de trabalhos autorais de mediação, sobre os quais já abordamos alguns aspectos. Além deles, alguns outros foram predominantes em minha análise. A partir das indagações: quais destes trabalhos buscaram responder a uma demanda subjetiva; quais deles se debruçaram sobre o ambiente cibernético; quais se ativeram mais a uma conjuntura ideal (ou seja, imaginar que aquela mediação estivesse acontecendo em uma exposição real) - cheguei em alguns lugares (experimentais).

As mediações de Daniela Rezende (Você me dá sua palavra?) e Nayara Passos (A juventude negra e sua realidade), se desenvolveram considerando o ciberespaço digital para o qual suas criações se destinavam. Em ambas, percebemos que o conteúdo, a forma e o ritmo eram definidos a partir de uma necessidade real (ou seja, elas estavam acontecendo de fato, se realizando). Não existia, em suas mediações, a criação de contextos ideais, ou situações hipotéticas de execução.

Já as mediações produzidas por Jefferson Machado (Le mond vomissant) e Lorrane Campos (Qué hacen ellas mientras ellos trabajan?), operam em outra lógica e se desenvolvem a partir de outros elementos. Jefferson inicia sua criação com o enunciado

Não existe uma única forma de executar o trabalho de mediação, a abordagem muda de obra para obra e de grupo para grupo. O que torna a mediação um trabalho minucioso, afinal, quais abordagens são possíveis? E quantas são possíveis? Qual a melhor indicada para o grupo que está diante de nós? (MACHADO, Jefferson. <https://mediando-nos.blogspot.com/2020/06/le-monde-vomissant-o-mundo-vomitante.html>)

Quando o educador adverte que não existe uma única forma de executar um trabalho de mediação, e reforça que essa decisão depende do grupo que está diante de nós, percebemos que ele traz para a sua criação o elemento, variável, que não existe

naquele momento (ou existe, mas ele não consegue visualizar ou ter noção exata de quem são as pessoas). Podemos entender que essa é uma mediação que transita entre uma produção pensada para o espaço físico e criação que busca se adaptar às demandas do digital online: “*O que você sente a partir da observação da pintura? Você consegue descrever tais sensações? Quais os sentimentos que a obra lhe causa?*”. Usando sempre o que “você” vê, sente, observa, naquele momento.

A mediação de Lorrane Campos propõe alguns cenários onde a mediação pode ocorrer, inclusive menciona que pode ser adaptada para instituições museais e outros espaços, sugere tempo estimado para a atividade e recursos adicionais que podem ser acionados. Trata-se de uma mediação que cria contextos e imagina aplicações, extrapolando os limites do espaço blog, alargando sua utilização.

A contribuição de Elidayana é para além de um exercício de mediação, ela nos traz uma série de informações, seu conteúdo surge como um artigo na plataforma, um texto com referências acadêmicas, organizadas de acordo com uma norma.

É possível perceber vários estilos nas criações dos educadores, e formas que eles encontraram de elaborar suas proposições para aquele território (blog). De certa forma, esses trabalhos exploram recursos próprios do ambiente presencial e os adaptam (mais ou menos) para o ciberespaço digital, que é o blog.

Ainda investigando as possibilidades da mediação cultural, educação museal e arte-educação no ciberespaço digital, vale trazer para esse subcapítulo a experiência do Instagram *Mediando_nos*³⁴, criado como extensão do laboratório. Nele aconteceram enquetes sobre os temas sugeridos pelos educadores, comentários sobre textos propostos para discussão, e interações diversas que atendiam a uma demanda do imediato (diferente do blog enquanto objetivo da plataforma). Por meio desta extensão, foi possível questionar muitos aspectos sobre como nós educadores podemos pensar novas formas de elaborar processos educativos (nas nossas áreas) por meio das ferramentas oferecidas pelo mundo cibernético.

Um dos exemplos foi a utilização do texto de Monica Hoff (2016), onde ela propõe uma série de perguntas sobre “Como (não) repensar os museus”. Para essa série de perguntas, selecionei 4 para postar no Instagram a cada semana para debater com os

³⁴ https://www.instagram.com/mediando_nos/

educadores. Em uma delas, criei um texto provocativo, a partir da pergunta de Hoff “Como (não) repensar os museus sem cair na micropolítica reativa?”:

O que são micropolíticas reativas?

Os museus estão dispostos a mudar suas estruturas?

Quem se beneficia da relação entre os grandes Museus Tradicionais e os grupos historicamente oprimidos/excluídos?

Entendemos que não é possível responder essa pergunta de Mônica Hoff, sem elaborar uma série de outras perguntas. Reposicionar as questões dentro dos contextos: Como vocês estão percebendo o movimento dos museus em direção a mudanças estruturais efetivas? Elas estão ocorrendo? (<https://www.instagram.com/p/CCBbW1OnrHV/>. 29/06/2020)

Como resposta a essa provocação, a educadora Elidayana Alexandrino trouxe sua perspectiva sobre a temática, de forma que o exercício proposto se conformou enquanto uma mediação da pergunta feita por Hoff:

Os museus não estão dispostos a mudar suas estruturas porque quem está por trás das grandes exposições são os bancos ou empresários, se engana quem pensa que grandes decisões são tomadas sem os conselheiros e patrocinadores. O museu não tem fins lucrativos, mas faz parte do sistema capitalista, inclusive mediando e influenciando o mercado de arte. Esse museu que conhecemos forjado no "velho mundo" só vai mudar quando todas as estruturas sociais mudarem, ou seja isso irá demorar. Os museus estão agindo de acordo com as ondas e por pressões externas e internas, mas não sejamos ingênuos existe uma disputa grande de poder inclusive simbólico regendo "a casa das musas". É a memória que está em guerra. (<https://www.instagram.com/p/CCBbW1OnrHV/>. 29/06/2020)

Outros comentários foram tecidos, como: “*Mais que bela pergunta, hein? Dois dias pra responder só a primeira. Haha*”. E assim seguimos o diálogo com educadores, em tempo real, observando as possibilidades dessa pergunta e investigando formas de (re)posicioná-la em outros contextos.

Outro exercício, foi o estudo do texto “Curadoria Educativa: Percepção Imaginativa / Consciência do Olhar” de Luiz Guilherme Vergara, em que a cada semana postava um trecho para discutir. O texto foi publicado pela primeira vez em 1996 pela ANPAP (Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas), e republicado em 2011 pela Bienal do Mercosul. O primeiro trecho apresentado questionava “aonde está o significado da arte? No próprio objeto? No sujeito, o observador? Ou no contexto onde esse objeto está exibido?” (VERGARA, p.58, 2011). Elidayana, interagiu respondendo:

Acredito que não tem uma resposta fechada para essa pergunta, mas podemos pensar em todo o contexto, existem trabalhos artísticos que exigem imersão, ou seja, mexe com todos os sentidos. Penso que há um encontro entre observador e objeto artístico. Esse assunto não se esgota, inclusive deveria ser mais discutido dentro dos cursos de arte, que valorizam muito o sistema da

arte, do que o sistema de conexões ou desconexões gerados por ela.
(<https://www.instagram.com/p/CC3dqPcnF4V/>)

Observei, ali, que aquelas atividades tinham ganhado um ritmo de mediação. Me questionei então, sobre quantas possibilidades se abrem para nós educadores a partir das redes sociais e plataformas online de publicação de textos, isso sem falar em programas educativos (voltados para mediação em museus e exposições) na modalidade EAD.

No decorrer dos primeiros meses da pandemia, muitas instituições museais e centros culturais e expositivos, começaram ou intensificaram o uso das redes sociais para promoção de ações de educação. Naquele período me dediquei a navegar por algumas páginas do Instagram dessas instituições e perceber de que forma as ações educativas eram propostas. Percebi que havia uma confluência entre as ações de educação e comunicação, como se ambas fossem a mesma atividade. Muitos museus promoviam seus acervos de forma online, sem que essa promoção fosse necessariamente uma ação educativa. Evidente que não houve por minha parte critérios definidos para essa observação, apenas me atentei a observar se as atividades propostas naquele ambiente tinham finalidade, objetivos e métodos educativos. Muitas vezes o que se notava eram ações que tinham como objetivo central a divulgação. Por meio de conversas informais com educadores que naquele ano se mantiveram em seus cargos, o que se constatou por muitos deles é que essas ações não eram desenhadas pelos educadores, mas sim pela equipe de design, marketing e administração de redes sociais. O que indica que, mesmo com pelo menos uma década de popularização em massa da internet, muitas instituições culturais ainda não tinham conseguido elaborar caminhos educativos mais consistentes em relação à comunicação e divulgação de seus acervos e atividades.

No momento em que escrevo este subcapítulo, passados pouco mais de 2 anos desde a fase de coleta de dados, observando as redes sociais dessas mesmas instituições, noto que as ações educativas online são mais consistentes, elaboradas a partir de necessidades específicas dessa modalidade. Repensando, inclusive, o papel que essas ações devem ter dentro do programa educativo do museu (como um todo). Há uma tendência explícita em desenvolver processos educativos, e dentro desse aspecto, mediações, que articulem as ferramentas disponíveis aos objetivos educacionais daquela ação.

Ainda nessa mesma toada, é possível perceber iniciativas mais autorais de trabalhos de mediação surgindo por meio de redes sociais. Artistas, arte-educadores,

mediadores culturais, explorando as ferramentas para elaborar portfólios ou projetos coletivos. Evidente que há necessidade de pensar no quanto os algoritmos podem desencorajar muitos profissionais, pois não se tratam especificamente de produtos a serem vendidos, mas de novas formas de utilizar as plataformas de imagens, uma subversão de seu uso original.

Por mais popularidade que essas redes tenham atingido nos últimos anos, ainda estamos falando de um terreno pouco tateado, que pode oferecer muitos desafios e oportunidades. Com as novas promessas do ciberespaço, como Metaverso, Blockchain, NFTs³⁵, muita coisa pode se remodelar no campo da cultura, um campo para disputa.

Importante salientar que o objetivo deste subcapítulo não é tecer julgamentos qualitativos sobre os programas educativos no ciberespaço, de instituições museais. É um exercício que estamos propondo de compreender de que forma os educadores criam suas mediações, como elaboram suas metodologias, como produzem. Trazer para a análise a questão do virtual, atual, real e digital, é uma tentativa de compreender de que forma, nós educadores, estamos desenvolvendo nossos trabalhos nesse novo ambiente, com novos desafios.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando, na introdução deste estudo, evoquei minhas experiências, queria não só humanizar um pouco a dureza das escritas acadêmicas, cheias de normas (necessárias para uma compreensão comum), mas às vezes limitantes em relação aos conteúdos que desejamos transmitir; como também exemplificar o fundamento primeiro da formulação das questões centrais desta pesquisa: como os educadores(as) de museus e exposições de arte elaboram suas práticas? A partir de que? Quais são seus referenciais?

Ao investigar, enquanto educadora museal, arte-educadora, mediadora cultural ou apenas educadora, meu modo de fazer, cheguei a conclusão que havia ali um elemento muito forte da experiência, no sentido que Benjamin nos traz em “O narrador”. Eu falava, por exemplo, sobre trabalho com meus grupos e visitantes espontâneos, porque aquele

³⁵ “NFT é a sigla usada para os tokens não fungíveis. Mas o que é ser não fungível? Significa ser único e insubstituível. Por exemplo, o bitcoin é fungível – se você trocá-lo por outro bitcoin, você terá um ativo do mesmo valor. (...) Os tokens não fungíveis são, então, representações digitais de qualquer coisa digital única. Por exemplo, uma obra de arte famosa, uma música, um Nyan Cat ou um tuíte.”. Disponível em: <https://panoramacrypto.com.br>. Acesso 04/10/2022.

ponto estava em relevo na minha vida. Elaborava minhas pesquisas daquela forma, não só pelos textos que lia, mas pela forma com que os lia, já que o ônibus que pegava para chegar à universidade exigia de mim um determinado poder de síntese, já que não havia como fazer anotações - e tudo o que me rodeava se tornava motivo ou causa, ou até consequência, para uma mediação.

Fiquei então, bem instigada para saber se esse elemento era um “fato” para outros educadores(as). Por óbvio, todas as profissões se desenvolvem levando em conta a experiências de seus “fazedores” (imagino eu), mas há uma intensidade nesse elemento, quando falamos desse fazer específico, pelos motivos explorados ao longo dos capítulos, como: formação, consolidação da profissão, rotatividade de profissionais nos salões expositivos, identidades, a história dos museus e das exposições, as políticas públicas no âmbito da cultura, os saberes populares versus o saber erudito, a representação eurocêntrica da arte e da cultura e etc. Esse elemento que é a experiência, se traduz em prática, a partir da interação entre os sujeitos, que compartilham suas trajetórias entre si e com os públicos, no contato com um terceiro, que é o objeto de arte. Mas a intensidade dessa experiência é justamente o universo que há entre esses sujeitos e esses objetos. Nesse espaço constroem-se as múltiplas formas de fazer dos(as) educadores(as).

A partir dessa investigação, pude observar que as trajetórias desses educadores(as) se revelam nas suas criações, são autobiografias, na medida em que conjugam no mesmo fim os conhecimentos acadêmicos, profissionais, sociais e culturais, e são atravessados por questões raciais, econômicas e de gênero. Ficam evidentes desde a escolha das obras até a escolha ou elaboração dos métodos. Vão ganhando forma e sendo transmitidas de geração em geração, muito mais pela oralidade e observação do que por manuais de “como fazer uma visita/mediação”.

São também exercícios de subversão, quando os educadores(as) se apropriam e ressignificam práticas enraizadas nos modos de fazer. O resultado dessa pesquisa é um mosaico de saberes, práticas, metodologias, biografias, histórias que se atravessam no labor e no caos da vida.

Ao passo que esses educadores(as) elaboram suas criações, contam também sobre suas trajetórias, suas representações de si, e por que não dizer, revelam um pouco sobre suas identidades em construção.

Chegamos à conclusão que, embora existam alguns cursos de graduação e pós-graduação que abordam a Educação Museal, as práticas são orientadas pelo circuito de educadores entre si, nos espaços expositivos, nas instituições e por meio das coordenações dos programas educativos. Os espaços acadêmicos se voltam, em grande medida, às discussões mais teóricas tanto da arte-educação, quanto da educação museal e mediação cultural. No cotidiano, essas discussões teóricas são subvertidas para uma práxis singular. Ainda podemos inferir que a construção da PNEM parte de um pressuposto também conceitual, e ao que observamos pelas fontes e pelos documentos oficiais gerados por ela, não se propõe a discutir a Educação Museal em relação a esfera do trabalho, entender sua morfologia, ou estabelecer diretrizes nesse sentido.

Outro aspecto que podemos destacar a partir desta pesquisa é que os educadores(as) transitam entre vários fazeres dentro e fora da educação, isso se dá, de acordo com o questionário, pelas condições laborais e baixos salários oferecidos na função, obrigando esses trabalhadores(as) a se colocarem no mercado de trabalho para outras profissões, ocupações, bicos e etc. Isso não significa que eles não voltem à Educação Museal quando há oportunidade. Dos participantes da pesquisa, 4 estão atuando em museus e exposições no momento em que escrevo essas considerações finais, e 1 se tornou professor de História da rede estadual de São Paulo. Ou seja, passados os dois primeiros anos mais intensos da pandemia, esses profissionais foram absorvidos pela área da educação, arte e cultura.

Os caminhos percorridos por cada participante, ao longo desses 3 anos de pesquisa, se atravessaram, se distanciaram, se reaproximaram e outros contornos foram dados ao fazer de cada um. As metodologias também se renovam e subvertem aos moldes estabelecidos. Uma participante continua sua investigação acerca das imagens, por meio de redes sociais, além de oferecer oficinas, palestras e fomentar a discussão sobre mediação e arte-educação. Outra participante lançou-se na literatura, com um livro de poesias publicado, uma outra, contribuiu com livros e filmes a partir de suas investigações sobre mulheres, mães, América Latina, segurança pública e educação.

Foram cinco histórias e trajetórias contadas a partir de trabalhos de mediação, um exercício minúsculo perto das possibilidades que um recorte maior poderia oferecer, porém, ainda que minúsculo, ele nos propiciou alguns flagrantes, algumas pistas, de como essa área se constrói no dia-a-dia. Como as referências estão enraizadas no fazer - herdadas, repassadas, transformadas.

Com isso, esperamos alargar uma possibilidade de investigação, que se ancora principalmente nas criações dos educadores em campo, enquanto fontes de pesquisa, para contribuir com a construção de um campo em desenvolvimento, dentro e fora da academia, que é a Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho? ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho.** Cortez, 2015. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788524924439/>. Acesso em: 26 Nov 2020

BARBIERI, Stela. **Territórios Educativos.** Revista Trama, 2013.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil.** Ed: Perspectiva, 7ª edição, 2016.

BARBOSA, A. M. **Pesquisas em Arte-Educação: recorte sociopolítico.** Educação & Realidade, [S. l.], v. 30, n. 2, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12478>. Acesso em: 29 nov. 2022.

BECKER, Howard. **Mundos da Arte.** Ed. Livros Horizonte. Trad. Luís San Payo. 2010.

BECKER, Howard. **Outsiders.** Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar. 2008 [1963].

BRASIL. **Caderno da Política Nacional de Museus.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2003.

BRASIL. **Carta de Petrópolis.** Rio de Janeiro. IBRAM. Ministério da Cultura, 2010.

BRASIL. **Museus em Números - Volume 1.** IBRAM. Ministério da Cultural, 2011.

BRASIL. **Carta de Belém.** Pará. IBRAM. Ministério da Cultura, 2014.

BRASIL. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal.** Brasília, DF: IBRAM, 2018.

- BRITO NETO, José Bezerra de. **“Quem se associa se afia”**: história(s) sobre a **profissionalização dos artistas plásticos em Pernambuco**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Pernambuco. 2017
- BOUDON, Raymond; BOURRICAUD, François. **Dicionário Crítico de Sociologia**. Verbete Movimentos Sociais. Ed. Ática. 2004
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo, Edusp, 2007.
- _____. **A ilusão biográfica**. In BOURDIEU, Razões Práticas. Campinas: Papirus, 9ª ed. 2005, pp. 184-191.
- _____. **Coisas Ditas**. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- _____. & Chamboredon, J. C. e Passeron, J. C. **O ofício do sociólogo**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BRULON, Bruno. **Passagens da Museologia: a musealização como caminho**. Museologia e Patrimônio, vol. 11, n. 2, pp. 189-210. 2018.
- CASTRO, Fernanda Santana Rabello. **Construindo o campo da educação museal: um passeio pelas políticas públicas de museus no Brasil e em Portugal**. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense. Faculdade de Educação. Niterói, 2018.
- CHIOVATTO, Milene. **Educação Museal e Definição de Museu: Construindo Conceitos**. In: Série Cadernos FLACSO, nº 16. 2020.
- COSTA, Andréa Fernandes. **A formação inicial e continuada de Educadores Museais: projeto em construção**. Revista Docência e Cibercultura, v.3, n.2, 2019.
- COUTINHO, Rejane Galvão; LIA, Camila Serino. **A mediação cultural pela perspectiva da arte - educação : comentários sobre uma experiência**. In Os riscos da arte : formação e mediação. - Lisboa, D.L. 2018, p. 143-154.
- DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. **“As redes de educadores em museus (REMs) no Brasil”**, in: SÁ, Aluane de; MORAES WICHES, Camila Azevedo de (orgs.). Arte, museus e acessibilidade: reflexões da Rede de Educadores em Museus de Goiás. Goiânia: s. ed., 2016. p. 63-74.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **Escritos e Ensaios: Estado, processo e civilização (vol.1)**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor: 2006

_____, **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____, **A sociedade da corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____, & Jonh L. Scotson. **Os estabelecidos e outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

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

GILMORE, Samuel. "Art Worlds: Developing the Interactionist Approach to Social Organization". In: H. S. Becker & M. M. McCall (org.). *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. Chicago: The Chicago University Press. 1990

GRINSPUM, Denise. **Educação para o patrimônio: museus de arte e escola, responsabilidade compartilhada na formação de públicos**. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. . Acesso em: 29 nov. 2021.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais Mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HELGUERA, Pablo; HOFF, Mônica. (org). **Caderno de Medição**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

HOFF, Mônica. **Como (no) repensar los museos em tiempos tan impresionantes**. In: Repensar los Museos. III Congreso Internacional Los Museos em la Educación. Museo Nacional Thyssen – Bornemisza, 2016.

HONORATO, Cayo. **Expondo a mediação educacional: questões sobre educação, arte contemporânea e política**. *ARS (São Paulo)*, 5(9), 116-127. 2007.

HONORATO, Cayo. **Mediação Extrainstitucional**. *MUSEOLOGIA & INTERDISCIPLINARIDADE* Vol.111, nº6, 205 -220, março/ abril de 2015.

JESUS, Alexandro Silva de **Políticas da Cultura e Espaços Decoloniais: elementos para uma teoria sobre o Museu Inclusivo**. *REALIS*. Vol.3, nº 02, jul-dez 2013

MAINARDES, Jefferson; CURY, Carlos Roberto Jamil. **Ética na pesquisa: princípios gerais**. IN: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. *Ética e pesquisa em educação: subsídios*. Rio de Janeiro: ANPED, 2019.

MARTINS, Luciana Conrado. **A constituição da educação em museus: o funcionamento do dispositivo pedagógico museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2011.

MONTAGNER, Miguel Angelo. **Biografia coletiva, engajamento e memória: A Miséria do Mundo**. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v.21, n.2, pp.259 282. 2009.

MONTEIRO, S. D. **O ciberespaço: o termo, a definição e o conceito**. *DataGramZero*, v. 8, n. 3, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/6089>. Acesso em: 01 set. 2022.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. **Educação museal: conceitos, história e políticas**. **Vol. 1** / organizadores: Fernanda Castro, Ozias Soares, Andréa Costa. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2020.

NASCIMENTO, M. R; GONÇALVES, L.C. **Educação museal em rede: surgimento e atuação das redes de educadores em museus no Brasil**. *Revista Docência e Cibercultura*, v.3, n.2 p. 146, 2019.

PEREIRA, M. R. **Museologia Decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal**: Tese de Doutorado. Cadernos de Sociomuseologia, v. 55, n. 11, 13 Jun, 2018.

PRATES, V. P. T.; VOLZ, J. **Incerteza Viva - processos artísticos e pedagógicos em arte e educação**. 1. ed. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

SEIBEL-MACHADO, M.I. **O papel do setor educativo nos museus: análise da literatura (1987 a 2006) e a experiência do Museu da Vida**. Campinas, 2009. Tese (Doutorado) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

Setton, Maria da Graça Jacintho. **A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. Revista Brasileira de Educação [online]. 2002, n. 20 [Acessado 20 Junho 2022] , pp. 60-70. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000200005>>. Epub 04 Abr 2011. ISSN 1809-449X.
<https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000200005>.

SILVA, Amanda Moreira da. **A precarização do trabalho docente no século XXI: o precariado professoral e o professorado estável formal sob a lógica privatista empresarial nas redes públicas brasileiras**. Tese de doutoramento. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Cintia Maria da. **Mediador cultural: profissionalização e precarização das condições de trabalho**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – Unesp. - São Paulo, 2017.

TAVARES, Mauricio Antunes. **Caminhos cruzados, trajetórias entrelaçadas: Vida social de jovens entre o campo e a cidade no Sertão de Pernambuco**. 2009. 350p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

TAVARES, Maurício. **Norbert Elias e o uso das biografias nas Ciências Sociais**. In: Sobre Processos Civilizadores: diálogos com Norbert Elias. Orgs. SARAT, Magda; SANTOS, Reinaldo. Editora UFGD. 2012

TERRERAS, Rufino. **Trans**. In: Repensar los Museos. III Congreso Internacional Los Museos em la Educación. Museo Nacional Thyssen – Bornemisza, 2016.

VELHO, Gilberto. **Mediação Cultural e Política**. (Org.) Velho. Gilberto e Karina Kuschinir. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2001

VERGARA, Luiz Guilherme. **Curadoria Educativa: Percepção Imaginativa / Consciência do Olhar**. In: Caderno de Medição. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

7. ANEXOS

Anexo I - Termos de Consentimento Livre e Esclarecido dos participantes

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	
	DADOS DE IDENTIFICAÇÃO
<p>TÍTULO DO PROJETO: “NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte.”</p> <p>PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Gabriela Maetê Turetta</p> <p>ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Orientador) UFRPE-FUNDAJ</p> <p>Prof.ª Dra. Joana D’Arc de Souza Lima (Co-orientadora) UNILAB</p> <p>INSTITUIÇÃO A QUE PERTENCE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)/Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)</p> <p>Telefones para contato: Pesquisadora (11)989553257 PPGECI UFRPE/FUNDAJ: (81) 3073 6556</p> <p>Nome do participante: Daniela Rezende Soares</p> <p>Idade: 32 anos - R.G.: 47.078.450-7</p> <p>Responsável legal (quando for o caso): _____ R.G. _____</p> <p>Responsável legal: _____</p>	
1	INFORMAÇÕES GERAIS DA PESQUISA
-	
O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a)	

A pesquisa se debruçou sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Os participantes declaram estar cientes da utilização de seus trabalhos de mediação para fins de análise e pesquisa, sem fins lucrativos, bem como acesso à essas produções por meio das plataformas públicas Blogger e Instagram.

Para qualquer outra informação, o senhor (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora e o orientador no endereço Rua Boraceia, 249, apto 602, Barra Funda, SP, pelo telefone (11) 989553257 e pelo meu e mail: ou pelo e mail da pesquisadora vinculada ao PPGECI: maiteturetta1@gmail.com

Eu, Daniela Rezende Soares, RG nº 47.078.450-7, declaro ter sido informado e concordo em participar da pesquisa acima descrita.



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO PROJETO: "NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER

Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte."

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Gabriela Maetê Tureta

ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Orientador)

UFRPE-FUNDAJ

Prof.ª Dra. Joana D'Arc de Souza Lima (Co-orientadora)

UNILAB

INSTITUIÇÃO A QUE PERTENCE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL:

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)/Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)

Telefones para contato: Pesquisadora (11)989553257

PPGECI UFRPE/FUNDAJ: (81) 3073 6556

Nome do participante:

Lorrane Campos Rodrigues

Idade: 31 anos - R.G. 30.774.653-7

Responsável legal (quando for o caso):

R.G. _____

Responsável legal: _____

INFORMÇÕES GERAIS DA PESQUISA

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a)

A pesquisa se debruçou sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores, quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de

pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Os participantes declaram estar cientes da utilização de seus trabalhos de mediação para fins de análise e pesquisa, sem fins lucrativos, bem como acesso à essas produções por meio das plataformas públicas Blogger e Instagram.

Para qualquer outra informação, o senhor (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora e o orientador no endereço Rua Boraceia, 249, apto 602, Barra Funda, SP, pelo telefone (11) 989553257 e pelo meu e mail: ou pelo e mail da pesquisadora vinculada ao PPGEI: maiteturettal@gmail.com

Eu, Leiane Emma Rodrigues

RG nº 30.774.853-7 declaro ter sido informado e concordo em participar da pesquisa acima descrita.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO	
<p>TÍTULO DO PROJETO: “NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte.” PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Gabriela Maeté Turetta</p> <p>ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Dr. Mauricio Antunes Tavares (Orientador) UFRPE-FUNDAJ</p> <p>Prof.ª Dra. Joana D’Arc de Souza Lima (Co-orientadora) UNILAB</p> <p>INSTITUIÇÃO A QUE PERTENCE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)/Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)</p> <p>Telefones para contato: Pesquisadora (11)989553257 PPGECI UFRPE/FUNDAJ: (81) 3073 6556</p> <p>Nome do participante: <u>Elidayana da Silva Alexandrino</u></p> <p><u>Idade: 36 anos - R.G. 41.805152-5</u></p> <p>Responsável legal (quando for o caso): _____ R.G. _____</p> <p>___ Responsável legal: _____</p>	

1	INFORMÇÕES GERAIS DA PESQUISA
-	O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a)

A pesquisa se debruçou sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores, quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de

pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Os participantes declaram estar cientes da utilização de seus trabalhos de mediação para fins de análise e pesquisa, sem fins lucrativos, bem como acesso à essas produções por meio das plataformas públicas Blogger e Instagram.

Para qualquer outra informação, o senhor (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora e o orientador no endereço Rua Boraceia, 249, apto 602, Barra Funda, SP, pelo telefone (11) 989553257 e pelo meu e mail: ou pelo e mail da pesquisadora vinculada ao PPGECI: maiteturetta1@gmail.com

Eu, Edison de Almeida Calmon
RG nº 41.805.152-5 _____ declaro ter sido informado e
concordo em participar da pesquisa acima descrita.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO PROJETO: "NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER

Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte."

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Gabriela Maeté Turetta

ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Orientador)

UFRPE-FUNDAJ

Prof.ª Dra. Joana D'Arc de Souza Lima (Co-orientadora)

UNILAB

INSTITUIÇÃO A QUE PERTENCE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL:
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)

Telefones para contato: Pesquisadora (11)989553257

PPGECI UFRPE/FUNDAJ: (81) 3073 6556

Nome do participante:

Jefferson de Lima MachadoIdade: 31 anos - R.G. 15.078.122-3

Responsável legal (quando for o caso):

R.G. _____

Responsável legal: _____

INFORMÇÕES GERAIS DA PESQUISA

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a)

A pesquisa se debruçou sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores, quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de

pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Os participantes declaram estar cientes da utilização de seus trabalhos de mediação para fins de análise e pesquisa, sem fins lucrativos, bem como acesso à essas produções por meio das plataformas públicas Blogger e Instagram.

Para qualquer outra informação, o senhor (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora e o orientador no endereço Rua Boraceia, 249, apto 602, Barra Funda, SP, pelo telefone (11) 989553257 e pelo meu e mail: ou pelo e mail da pesquisadora vinculada ao PPGECI: maiteturetta1@gmail.com

Eu, Jefferson de Lima Machado

RG nº 48.078.458-3 declaro ter sido informado e concordo em participar da pesquisa acima descrita.



Documento assinado digitalmente
JEFFERSON DE LIMA MACHADO
Data: 11/01/2023 16:10:27-0300
Verifique em: <https://verificadoc.br>

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

TÍTULO DO PROJETO: "NA CONSTRUÇÃO DOS MODOS DE FAZER

Processos metodológicos de educadores(as) de museus e exposições de arte."

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Gabriela Maeté Turetta

ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Orientador)

UFRPE-FUNDAJ

Prof.ª Dra. Joana D'Arc de Souza Lima (Co-orientadora)

UNILAB

INSTITUIÇÃO A QUE PERTENCE O PESQUISADOR RESPONSÁVEL:

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)/Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ)

Telefones para contato: Pesquisadora (11)989553257

PPGEC1 UFRPE/FUNDAJ: (81) 3073 6556

Nome do participante:

Maurício Luiz Tavares dos Santos

Idade: 29 anos - R.G. 8.914.135

Responsável legal (quando for o caso):

R.G. _____

Responsável legal: _____

INFORMÇÕES GERAIS DA PESQUISA

O (A) Senhor (a) está sendo convidado (a) a participar do projeto de pesquisa sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a)

A pesquisa se debruçou sobre os educadores(as) de museus e exposições de arte e suas mediações, com a finalidade de investigar a construção dos modos de fazer cotidianos constituídos sobre perspectivas metodológicas diversificadas devido tanto às diferentes áreas de formação desses educadores, quanto à própria diversidade de epistemes que formam esse campo de atuação. Utilizamos os autores Norbert Elias (trajetórias de vida) e Pierre Bourdieu (biografias e autobiografias) para embasar a metodologia da pesquisa, pois entendemos as mediações como trabalhos autorais e autobiográficos - inseridos em determinados contextos institucional e profissional -, à medida que evidenciam as trajetórias desses sujeitos. Como forma de produzir dados para análise foi construída uma cartografia virtual (na plataforma Blogger) onde os educadores contribuíram com o processo de

pesquisa protagonizando a produção das narrativas que foram analisadas no presente estudo. Imergimos nessas narrativas produzidas pelos educadores(as) para compreender a complexa relação entre esses sujeitos e o contexto laboral, político e cultural no qual estão envolvidos. Com isso, tangenciamos o conjunto de práticas desenvolvidas por esses sujeitos no cenário da Educação Museal, Arte-Educação e Mediação Cultural e como elas se relacionam com suas experiências pessoais frente às estruturas educacionais no campo dos museus e exposições de arte, produzindo saberes coletivos, transmitindo práticas entre si de geração em geração e subvertendo heranças metodológicas dentro das instituições.

Os participantes declaram estar cientes da utilização de seus trabalhos de mediação para fins de análise e pesquisa, sem fins lucrativos, bem como acesso à essas produções por meio das plataformas públicas Blogger e Instagram.

Para qualquer outra informação, o senhor (a) poderá entrar em contato com a pesquisadora e o orientador no endereço Rua Boracea, 249, apto 602, Barra Funda, SP, pelo telefone (11) 989553257 e pelo meu e mail: ou pelo e mail da pesquisadora vinculada ao PPGECI: maiteturetta1@gmail.com

Eu, Marysa Luiza Ferreira dos Passos
RG nº 8.954.535 declaro ter sido informado e concordo em
participar da pesquisa acima descrita.

Anexo II – Perguntas aplicadas no Questionário (via Google Forms)

1 - Qual a sua idade?

2 - Onde você mora? (cidade, estado, país)

3 - Como você se identifica em relação a gênero?

4 - Como se identifica em relação a cor/raça/etnia?

5 - Qual a sua formação? (acadêmica ou não)

6 - Atuou ou atua na área da arte - educação, educação museal, mediação cultural e similares há quanto tempo?

7 - Você já atuou em quais destas instituições:

Alternativas: Museus; Centros Culturais; Exposições temporárias; Exposições Fixas; Galerias; Outros.

8 - Em que tipo de instituições e museus você atua ou atuou?

Exemplos: Museus de História, Etnologia, Antropologia; Museus de Arte; Museus de Ciência e Tecnologia; Exposições temporárias de História, Etnologia, Antropologia; Exposições temporárias de Arte, Exposições Fixas de História, Etnologia, Antropologia.

9 - Você está atuando neste momento nessa área?

10 - Se não, por quê?

11 - Como você intitula seu fazer nessa área?

Alternativas: Arte-educadore; Mediadore; Educadore museal; Educadore; nenhuma dessas alternativas

Anexo III – Imagens do Laboratório Mediando-nos (Blog e Instagram)

Figura 1 –Tela inicial do blog

Mediando: universos possíveis entre sujeitos e objetos

Há sempre um universo de olhares a serem lançados sobre os sujeitos e os objetos, sobretudo, tudo o que há entre eles. Mediando universos, por meio da arte, da palavra, do som, do tempo que nos toma, do mundo que nos cria. Esse é um experimento sobre a criação da mediação de obras de arte. Uma meta(o)dologia em andamento.

Conheça o projeto
Sobre o que (não) é.

Mediações

Meta(o)dologias / Teoria de Quinta
Educação Patrimonial para além do slogan: os Inven...
Notas sobre a Formação, Produção Teórica e Divulgação Científica dos "arte-educadores museais".
Educação Museal, Educação Patrimonial, Mediação, A...
Meta(o)dologia 6 – Para

Mediando: universos possíveis entre sujeitos e objetos

Série: Juventude negra e sua realidade, 2017.
Murilo Dayo. Mediação por Nayara Passos
em julho 16, 2020

Monumento ao foda-se, 2010. Kendell Geers
em julho 08, 2020

Você me dá sua palavra?, 1994. Étida Tessler.
Mediação por Daniela Rezende
em junho 26, 2020

Relato de convivência com uma obra - Abajur,

O estrangeiro, 2011. Sidney Amaral (6)

Le Monde Vomissant (O Mundo Vomitante),

Meta(o)dologias / Teoria de Quinta
Educação Patrimonial para além do slogan: os Inven...
Notas sobre a Formação, Produção Teórica e Divulgação Científica dos "arte-educadores museais".
Educação Museal, Educação Patrimonial, Mediação, A...
Meta(o)dologia 6 – Para

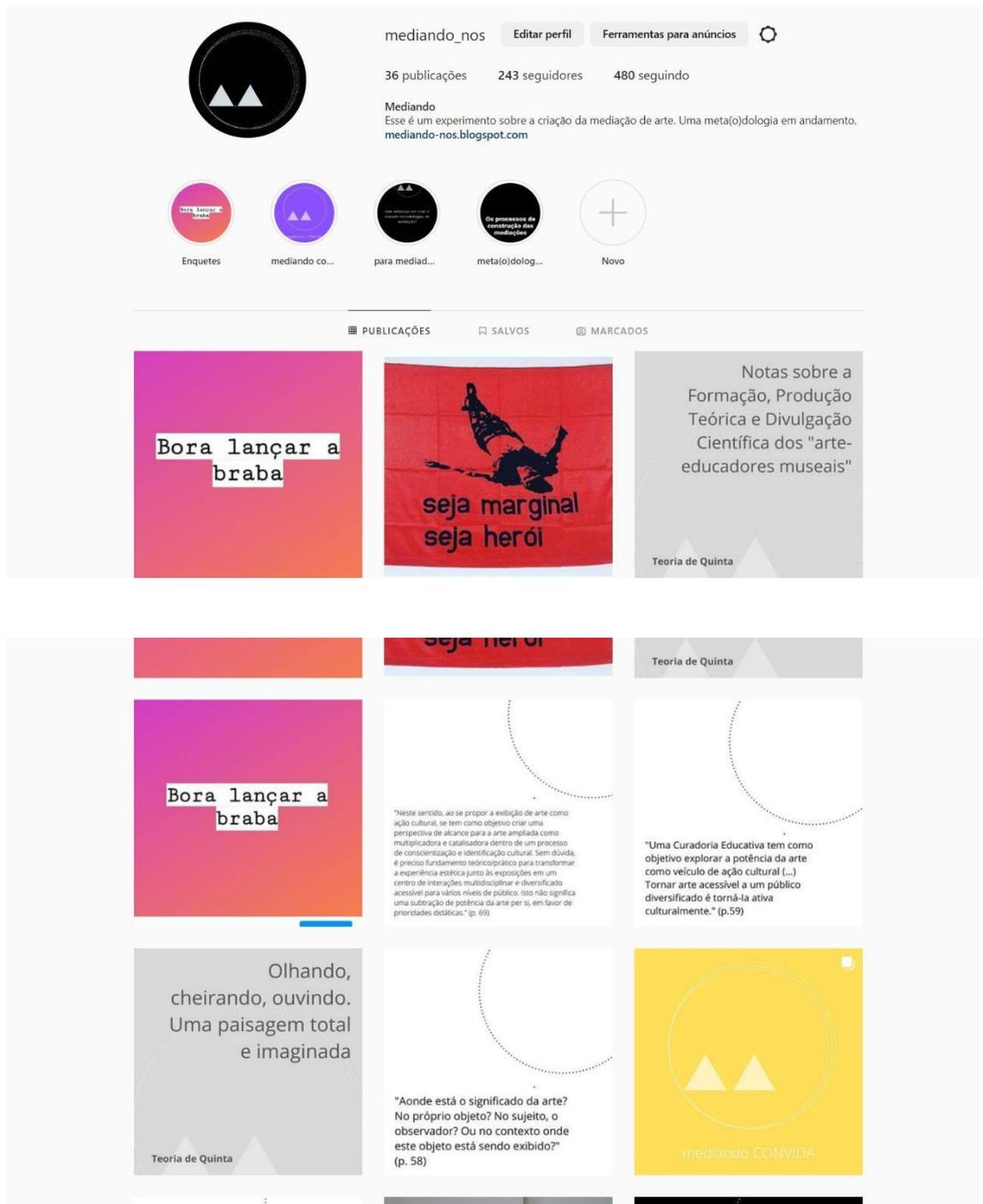
Mediando Convida
Lorraine Campos
Elidayana Alexandrino
Jefferson Machado
Daniela Rezende
Nayara Passos

Entrevistas

Nas redes
YouTube
Instagram

Fonte: PrintScreen da página. <https://mediando-nos.blogspot.com/>. Acesso: 22/03/23

Figura 2 – Tela inicial da página do Instagram *Mediando_nos*



Fonte: PrintScreen da página. https://www.instagram.com/mediando_nos/. Acesso: 22/03/23.