

## **MEDIAÇÃO CULTURAL CRÍTICO-REFLEXIVA: RELATO DE EXPERIÊNCIA**

Roseli Amado da Silva Garcia / Universidade Católica de Salvador

### **RESUMO**

Esse artigo tem como objetivo apresentar reflexões sobre uma ação de mediação cultural sobre a obra de videoinstalação “Água de chuva no mar” de Maurício Dias e Walter Reidweg, realizada e apresentada em 2012, no Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM-BA. Camadas são constituídas entre vivências, espaços expositivos, memória e histórias dos locais. Estas reflexões serão apresentadas a partir de análises de material publicado e também de um relato de experiência da autora nesta ação de mediação cultural crítico-reflexiva, com base nos princípios do pensamento complexo.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Mediação cultural crítico-reflexiva. Pensamento complexo. Videoinstalação.

### **ABSTRACT**

This paper aims to present reflections about a cultural mediation action under the video installation work “Água de chuva no mar” (Rain Water in the Sea) by Maurício Dias e Walter Reidweg, held and presented in 2012, at the Museu de Arte Moderna da Bahia (Modern Art Museum of Bahia) – MAM-BA. Layers are constituted between experiences, expository spaces, memory and the local’s history. These reflections will be presented from the analysis of published material and from the narrative of the author’s experiences in this action of cultural critic-reflexive mediation, based on the principles of complex thinking.

### **KEY WORDS**

cultural critic-reflexive mediation; complex thinking; video installation.

## Introdução

“A verdadeira educação não vem de fontes exteriores, injetada à força. Ao contrário, ajuda a trazer à superfície a infinita reserva de sabedoria interior”.  
Rabindranath Tagore citado por Paramahansa Yogananda

Os museus são espaços da imaginação, da criação e da emoção. Locais potenciais para a construção de subjetividades em processos de mediação cultural. Compreendendo o processo de mediação cultural em espaços museais como possibilidades de criação de textos e intertextos, de diálogos estabelecidos entre os tempos das obras, dos espaços expositivos e dos tempos do cotidiano; das memórias e das histórias de vidas de seus visitantes e também de seus colaboradores.

Tenho como um dos objetivos refletir de forma introdutória sobre a ação de mediação cultural “Encontro com moradoras da Comunidade do Solar do Unhão”, uma das ações educativas propostas para a exposição “Estranhamente Possível” de Dias & Riedweg, que aconteceu em 2012, no Museu de Arte Moderna da Bahia – MAM BA. Nesta ação o enfoque se deu sobre a obra “Água de chuva no mar” que integrou esta mostra.

O Solar do Unhão passou a ser sede do MAM-BA, em 1963, após a realização de projeto de restauração de autoria de Lina Bo Bardi. Neste sítio arquitetônico construído entre os séculos XVII e XIX, é apontada, por alguns estudiosos, a presença de moradias em suas proximidades nestes períodos, como locais de resistência de escravos e ex-escravos. Assim, apesar de muito próximos geograficamente, existia um distanciamento e uma tensão entre a comunidade e o Solar do Unhão, por fatores sociais, políticos e econômicos que engendram nossa história.

Os artistas Maurício Dias e Walter Riedweg compõem um duo de videoartistas cujas obras nos instigam a refletir sobre a alteridade e o papel da câmera de vídeo como forma de capturar experiências de vida, memórias dos protagonistas das narrativas que constroem e nos apresentam, de forma poética e ao mesmo tempo questionadora.

A obra “Água de chuva no mar” foi realizada na residência artística que realizaram em Salvador, em janeiro de 2012, a convite do MAM-BA. A obra foi realizada a partir de uma imersão dos artistas na comunidade Solar do Unhão. Na obra, a água e as mulheres – lavadeiras da comunidade – são presenças que constroem as narrativas, juntamente com fotografias do Solar do Unhão e cenas da festa de lemanjá daquele ano, capturadas pelos artistas.

O tempo no vídeo é um tempo em expansão que não necessita obedecer a uma cronologia. Superposições e sobreposições de camadas temporais. Imagens que nos trazem e nos levam a um tempo passado e a um tempo presente.

As narrativas tecidas em movimentos se apresentam na convergência de estímulos sonoros, visuais, sinestésicos, em trechos recortados da vida do dia-a-dia. Memórias e histórias dos lugares, potencializando a voz dos atores que quase sempre estiveram em situações de exclusão, apresentadas de forma poética, vibrante.

Como proporcionar uma mediação cultural crítico-reflexiva? Como desenvolver um olhar crítico sobre obras de arte, a partir das histórias de vidas dos visitantes dos espaços museais? Como desenvolver esta proposta a partir de uma obra de videoarte em que os espectadores são também integrantes da obra? Como um anel que se desdobra em vários círculos, a experiência poética acontece.

### **Videoarte: a vida fazendo-se narrativa**

A videoarte foi criada por Nam June Paik (1932-2006) na década de 1960. O surgimento da videoarte é colocado por Fargier (2007) como um questionamento às artes plásticas, no sentido de que todas as demais linguagens das belas artes, da pintura à arte da performance foram absorvidas em obras de videoarte de Paik. “Paik contrapõe às artes nobres chamadas de belas-artes uma série de golpes desestabiliza-

dores: o golpe da arte abstrata, depois o golpe do pedestal, depois o do *alter ego*, [...]” (idem, p. 39).

O autor nos diz citando Paik, “[...] em vídeo, a verdade não existe. Há apenas o tempo.” (idem, p. 38). Pode-se dizer um tempo vivenciado onde pulsa a vida, um tempo que é compartilhado por todos. A instauração da obra de Paik em sua poética, a partir da utilização de monitores de televisão, imagem eletrônica, sons e das possibilidades da mídia televisiva, busca desconstruir o que habitualmente observamos com a utilização dos meios de comunicação de massa. Faz-nos refletir sobre a utilização que fazemos desta mídia presente, pode-se dizer, na maioria das residências de nosso país e do globo terrestre.

Em uma de suas obras, a videoinstalação “TV Buddha” de 1974, o artista apresenta uma escultura de Buda observando sua própria imagem capturada e transmitida ao vivo, em um monitor de vídeo. Leva-nos a questionar: de que forma as imagens e a captura das mesmas podem nos possibilitar um maior conhecimento sobre nossa realidade? Esta obra também foi apresentada em São Paulo no 11º Videobrasil Festival Internacional de Arte Eletrônica (1996) que homenageou o criador da videoarte. Para a apresentação da videoinstalação “TV Buddha”, no lugar de uma escultura de Buda o artista colocou a escultura representando um Preto Velho, entidade cultuada nas religiões afro-brasileiras (Figura 1).

A imagem do Preto Velho sentado na posição de lótus (yoga) nos remete a sabedoria, a paciência, a um profundo conhecimento. Diz-nos muito sobre nossa cultura, nossa ancestralidade. Como lidamos com nossas memórias? Como nos percebemos? De que forma nos percebemos refletidos na imagem que vemos de nós mesmos nos monitores de televisão?



Nam June Paik  
*TV Buddha*, 1974  
Videoinstalação

Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/programa/1402169>  
Acesso em 1 jun. 2015.

Estes questionamentos me levam a comentar e refletir, mesmo que de forma introdutória, sobre a obra de Maurício Dias e Walter Riedweg realizada em residência artística no MAM-BA, no ano de 2012. Nesta residência artística os artistas realizaram a obra “Água de chuva no mar” que integrou a mostra dos referidos artistas no MAM-BA, de maio a junho de 2012, intitulada “Estranhamente possível”.

Apresentando obras que em sua maioria abordam a exclusão social, Maurício Dias & Walter Riedweg deslocam o espectador da posição contemplativa, inserindo-o no ambiente vivenciado pelos seus interlocutores, coautores da obra, como diz Velloso:

A ideia de trabalhar com base na consciência do entorno, proposta por Brecht é influência assumida [...] iniciam seus projetos buscando relacionar contextos sociais geograficamente próximos, mas socialmente separados. (VELLOSO, 2011, p. 82)

Do surgimento da linguagem da videoarte nos anos de 1960 até os dias atuais, muitos adensamentos ocorreram com relação às experimentações e utilizações desta linguagem pelos artistas. Melo (2008) realiza uma profunda análise sobre a videoarte inserida na cultura digital, discutindo e apresentando propostas de videoartistas brasileiros e internacionais. Apresenta a obra de Maurício Dias e Walter Riedweg, evidenciando sua característica processual, documental e multidisciplinar; e descrevendo três etapas deste fazer: a) a discussão e a reflexão de uma dada situação; b) o encontro com o local e as pessoas que protagonizam a situação escolhida, com

realização de workshops, encontros e negociações c) a apresentação do trabalho ao público, no espaço expositivo.

Dias e Riedweg trabalharam então com as mulheres da comunidade e podemos observar a partir de seus relatos este percurso apresentado por Melo (2008).

Quando chegamos no Unhão havia muitos jovens, sim, como em muitas comunidades. Mas há sempre um leque de diversidades, de formas de vida, de pessoas. E na hora de entrar ali o que foi marcante foi a presença feminina, uma presença muito agradável, num sentido maternal. [...] As mulheres ali era, são, muito maternais. É um poder! (DIAS; RIEDWEG, 2012, p. 64)

A alteridade está presente na instauração da obra dos artistas e nesta, especificamente, as mulheres, lavadeiras da comunidade do Solar do Unhão (Figura 2) - se colocam com seus afetos, necessidades, escolhas, enfim, com suas histórias e memórias.



Vista da Comunidade Solar do Unhão a partir do MAM-BA  
Fotografia da autora, 2008

A água: do mar, da fonte – é o elo de ligação trabalhado pelos artistas entre a comunidade, as mulheres e o Solar do Unhão (Figura 3). Como um fio condutor é indispensável às atividades laborais destas mulheres que até a década de 1970 percorriam o caminho até a fonte do Solar do Unhão para busca-la.



Vista do MAM-BA da Comunidade Solar do Unhão  
Fotografia da autora, 2008 (na marcação, o Solar do Unhão)

Assim, para a videoinstalação “Água de chuva no mar”, que estratégia utilizar para uma ação educativa, compreendendo-se esta ação a partir de uma abordagem crítica?

### **A mediação cultural crítico-reflexiva: relato de experiência**

O processo de mediação cultural crítico-reflexiva deve ser trabalhado a partir de uma abordagem do paradigma da complexidade (MORIN, 2005). Neste paradigma não-reducionista, os agentes participantes possuem autonomia e se auto-organizam em constante autopoiese. As ações são pautadas também em princípios como a emergência, a dialogicidade, a complementaridade, a hologramaticidade, a adaptabilidade e a não-linearidade, no exercício de uma visão sistêmica.

Nesta experiência a contextualização da obra, a autonomia e a conscientização do espectador estão sempre presentes em atividades que promovam a fruição e a criação de significados, de forma dialógica, com elaboração de questionamentos e busca de respostas. Estes procedimentos nos levam ao conceito de experiência estética de John Dewey (2005).

Assim, apresento um breve relato sobre uma das ações educativas realizadas e integrante da exposição “Estranhamente possível” de Maurício Dias e Walter Riedweg, direcionada para a obra “Água de chuva no mar”. A ação foi intitulada “Encontro com moradoras da comunidade Solar do Unhão” e teve como objetivo apresentar as senhoras moradoras da comunidade que participaram da obra e ouvi-las, promovendo um encon-

tro entre as mesmas e as crianças do Projeto Linha do Abraço<sup>1</sup> e moradores da comunidade, assim como visitantes do MAM-BA. O encontro foi realizado no pátio das mangueiras, em frente ao casarão, local em que a obra estava sendo exibida.

As senhoras foram convidadas a participar, assim como os senhores, moradores da comunidade. As crianças ouviram os relatos das senhoras sobre os caminhos que percorriam para buscar água no museu. Contaram sobre as várias utilizações que possuiu o Solar do Unhão antes da instalação do MAM-BA naquele local. Conversaram também sobre as alegrias e dificuldades que enfrentavam na comunidade. No público presente havia estudantes universitários, que questionaram e ouviram também as histórias contadas pelas senhoras.

Foi interessante observar que ao adentrarmos o casarão para que fruissem a obra, as senhoras se sentiram muito orgulhosas de se verem no vídeo. O orgulho e a alegria estavam presentes em suas feições. Pude perceber isto também nas crianças. Essas senhoras, em sua maioria são avós das crianças que participavam do Projeto Linha do Abraço, naquele período.

Foi também muito bonito perceber e presenciar falas sobre as histórias e memórias daqueles dois lugares, a partir de relatos de trechos de histórias de vidas sobre comunidade e sobre o museu (MAM-BA), como olhares que se entrecruzam. Foi como se a comunidade garantisse as memórias e histórias do Solar do Unhão. E por que não?

Os locais de recordação remodelados em memoriais e museus estão sujeitos a um paradoxo profundo: a conservação desses locais em favor da autenticidade significa inegavelmente uma perda de autenticidade. Enquanto se preserva o local também não se pode evitar ocultá-lo e substituí-lo. (ASSMANN, 2011, p. 354)

A obra ao se apropriar das histórias de vidas das senhoras da comunidade passou a nos contar também as histórias do Solar do Unhão, sob estas outras perspectivas e provocou nosso olhar para a comunidade, para as relações que aquelas mulheres têm com o trabalho e seu modo de sobreviver.



Uma das senhoras moradoras não se viu na obra e se expressou com a seguinte frase: “Mais importante do que estar no vídeo é falar sobre a comunidade” (Informação oral, 2012).

### **Considerações finais**

Com esta experiência me vi como mediadora, espectadora e também integrante da história do local, já que naquele período fazia parte da equipe do Núcleo de Arte e Educação do MAM-BA e coordenava o Projeto Linha do Abraço.

Compreendo que a estrutura proposta pela obra pode evidenciar características e experiências singulares, como o sentimento de pertencimento ao local, a valorização das histórias de vidas de seus protagonistas que se reverberaram nos espectadores.

Assim, acredito que o processo de mediação crítico-reflexiva poderá ser mais ou menos intenso a depender da estrutura da obra com a qual se está trabalhando. Pretendo dar continuidade a estas reflexões a partir da proposição e acompanhamento de ações educativas construídas conjuntamente com estudantes e colaboradores de espaços museais.

### **Notas**

<sup>1</sup> O Projeto Linha do Abraço foi desenvolvido no período de 2008 a 2013, como uma das ações do Núcleo de Arte e Educação do MAM-BA. Foi proposto e coordenado por mim, integrando minha tese de doutoramento (GARCIA, 2010).

### **Referências**

ASMANN, Aleida. *Espaços de recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Campinas: UNICAMP, 2011.

DEWEY, J. *Art as experience*. N.Y. Penguin Books, 2005.

DIAS, M; RIEDWEG, W.S. *Estranhamente possível*. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2012.

FARGIER, J. Video gratias. In: SESC SP; Associação Cultural Videobrasil. *Caderno Sesc\_videobrasil*. Vol. 3, n. 3. São Paulo: Edições SESC SP, Associação Cultural Videobrasil, 2007, p. 34-43.

GARCIA, R. A. S. *Mídias do Conhecimento na autoconstrução de sujeitos complexos: um estudo de caso no Museu de Arte Moderna da Bahia*. Tese de doutoramento, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

MELLO, C. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MORIN, E. *O Método II: a vida da vida*. Trad. De Marina Lobo. 3. ed. Porto Alegre: Salina, 2005.

VELLOSO, B. P. *Dias & Riedweg: alteridade e experiência estética na arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

#### **Roseli Amado da S. Garcia**

Arte-educadora e artista visual, doutora em mídia e conhecimento (UFSC) e mestre em Artes (UFBA). Temas de interesse: pesquisa em arte, mediação cultural, processos de criação, novas tecnologias e formação continuada. Professora da Universidade Católica do Salvador e do Centro Universitário Estácio da Bahia – Estácio Fib.