

MEDIAÇÃO PROFISSIONAL EM INSTITUIÇÕES MUSEAIS DE PORTO ALEGRE: APONTAMENTOS PRELIMINARES

Gabriela Bon - UFRGS

Resumo

O artigo aborda a mediação cultural e a mediação em espaços expositivos dedicados às Artes Visuais na cidade de Porto Alegre-RS. Considera, a partir de uma pesquisa empírica, as peculiaridades do trabalho de mediação nas quatro maiores instituições locais, além de destacar a mediação profissional no Santander Cultural e na Fundação Iberê Camargo, os quais são foco de pesquisa de mestrado.

Palavras-Chave: Mediação, Educação em Museus, Santander Cultural, Fundação Iberê Camargo.

Abstract

The article discusses the cultural mediation and mediation in the exhibition spaces dedicated to Visual Arts in Porto Alegre-RS. From an empirical research, this study considers the particularities of mediation work at the most important local institutions and to feature professional mediation in Santander Cultural and Fundação Iberê Camargo, which are the focus of master's research.

Keywords: *Mediation, Education in Museums, Santander Cultural, Fundação Iberê Camargo.*

Desde o princípio de minha trajetória profissional e acadêmica, o trabalho do mediador, como um profissional que está em constante diálogo com as múltiplas instâncias que compõem uma exposição de arte em uma instituição museológica, esteve em foco. Primeiramente, como estudante de graduação em Artes Plásticas, procurava compreender as questões de inserção de uma obra de arte no circuito artístico local como instância legitimadora tanto da produção de iniciantes, como na manutenção do *status* daqueles artistas já consagrados. Mais tarde, como estudante de especialização em Museologia e Patrimônio Cultural, desejava desvelar as questões de funcionamento interno de algumas instituições museais de minha cidade, Porto Alegre. A seguir, como mediadora de exposições artísticas, buscava entender os interesses institucionais presentes nos diversos sistemas comunicativos destas mesmas instituições. Após este período, como assistente de supervisão, supervisora e assistente de projeto pedagógico de uma mostra de arte bianual de

grande porte, comecei a ter uma visão mais abrangente das forças discursivas presentes nas exposições artísticas.

Todas estas experiências motivaram uma reflexão mais profunda sobre o trabalho de mediação nas instituições museais locais, o qual atualmente é desenvolvido através de um estudo de mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da professora Dra. Analice Dutra Pillar.

Artes Visuais

Para perscrutar sobre a função atual do profissional encarregado da mediação em instituições museais dedicadas às Artes Visuais é preciso levar em consideração que, ao longo de sua história, estas foram gradativamente deslocando-se do objeto puramente visual para envolver todos os sentidos de seu fruidor. Esse processo atinge seu ápice com a Arte Conceitual, que chega ao limite da dissolução do objeto plástico, priorizando a operação mental (conceito) em relação à constituição visual da obra. Algumas atitudes desse movimento de vanguarda das décadas de 1960/70 persistem na Arte Contemporânea, que, vale dizer, não é exclusivamente visual, e demanda ser considerada como uma ideia, uma ação ou a concretização de um pensamento.

Nessa direção, torna-se impossível pensar na análise de linguagens artísticas totalmente independentes. A todo o momento, utilizamos diversos sistemas comunicativos (visuais e sonoros, cada um envolvendo várias linguagens), os quais se atravessam e formam um todo sincrético. No universo das Artes Visuais, da Música, do Teatro, da Literatura, da Televisão, do Cinema ou da Dança, essas linguagens misturam-se umas às outras, amalgamando-se e engendrando em cada sujeito novos efeitos de sentido. E, no interior de cada uma delas, ainda podem surgir diferentes combinações, em que uma manifestação se apropria do modo de expressão de outra para exprimir sua plurivocidade de sentidos.

Diante desse panorama, as Artes Visuais podem ser pensadas como um sistema comunicativo que se utiliza largamente da sincretização de linguagens para compor seus produtos significantes. Assim, a obra de arte acaba por se tornar um produto de difícil circulação material, gerando um desajustamento com o circuito

comercial e valorativo das artes. Basta ver as obras ditas *in situ* ou *site specific*, as quais quando são retiradas do local para o qual foram projetadas acabam por ter significados diferentes. Por este motivo, os artistas procuram cada vez mais expor em locais alternativos, onde a circulação de público é diferente daquela das galerias ou dos museus. No entanto, os artistas ainda buscam reconhecimento nos museus, galerias e grandes exposições como estratégia para entrar no circuito artístico. Desta forma, mesmo havendo uma constante busca por espaços alternativos de exposição, ainda são os espaços consagrados que chancelam o trabalho do artista.

Museu

O museu, desde os seus primórdios, caracterizou-se por ser uma instituição dedicada à preservação e ao cultivo de um conhecimento considerado erudito. Hoje, todavia, o papel dos museus como instituições públicas, de caráter tanto preservacionista quanto educativo, já está plenamente consolidado.

É importante destacar que, de maneira geral, as diversas tipologias de museu se preocupam fundamentalmente com a preservação de objetos antigos para compreensão de nosso passado bem como comprovação material de fatos históricos. De tal sorte, o senso comum, através de um ditado bastante popular, propaga esta ideia afirmando que “quem vive de passado é museu”. No entanto, na maioria dos museus de arte contemporâneos há uma dupla preocupação, pois estes se ocupam constantemente das questões históricas e conservacionistas sem deixar de, ao mesmo tempo, coletar e expor obras atuais. Desta forma, neste tipo de museu, costumam coabitar em espaços próximos, muitas vezes contíguos, exposições históricas e de vanguarda.

Os espaços museais, por sua vez, precisam dar conta de expor e apreender obras compostas de muitas linguagens, nos mais diversos formatos, sem, no entanto, deixarem de atender aos seus procedimentos standardizados. Para atender as demandas de determinada obra, um museu, por exemplo, não pode permitir que suas instalações sejam danificadas ou que seu acervo seja posto em risco. Desta forma, é sempre necessário considerar os interesses do artista, as especificações físicas da obra, os anseios dos curadores, bem como as demandas do próprio espaço expositivo ao se compor uma exposição.

Não bastasse as dificuldades impostas pela própria natureza de uma exposição de arte, estas situações de proximidade entre presente e passado, entre obras consagradas e de vanguarda, podem gerar desorientação no visitante. Em função disso, torna-se cada vez mais importante a qualificação de setores educativos que se ocupem de suas funções mediadoras entre a exposição e o público. Afora as questões anteriormente citadas, por não ser um espaço frequentado habitualmente pela maioria da população, a ida a um museu requer alguma familiaridade do visitante. Este não é um problema recente, haja vista o comentário de Meneses acerca do que Ellie Carter já destacava há mais de 100 anos:

O museu não é uma instituição natural, mas criada, histórica, circunstancial. A exposição museológica não pode ser tomada como um enunciado universal e atemporal, auto-evidente, mas como um sistema linguístico que é preciso aprender: tal como aprendemos a linguagem falada, a linguagem escrita e a linguagem visual (embora entre nós é claro, predominem, ainda, o analfabetismo da escrita e da imagem) (MENESES, 2000, p. 96).

Dessa perspectiva e diante da complexidade de processos de significação que são postos em jogo em uma exposição de arte, cada vez mais se tornam necessárias investigações acerca das instâncias mediadoras que geram interações nos processos de geração de sentido.

Mediação Cultural

De forma geral, o termo mediador designa um conjunto de intermediários, facilitadores ou até intérpretes pelos quais as obras ou objetos poderiam se tornar conhecidos, compreendidos ou então, acessados. Desta forma, os mediadores culturais seriam responsáveis por grande parte da circulação do sistema cultural em que se inserem.

Há ainda muito desalinho com o conceito de mediação, uma vez que a literatura, tanto no Brasil como na Europa, registra muitas nomenclaturas e faz poucas distinções no nível conceitual. A este respeito, Costa diz que:

Termos como “mediação cultural” tentam organizar um campo de trabalho, mas para isso precisam dialogar com outras nomenclaturas como a animação sócio-cultural, a administração cultural e a engenharia cultural. [...] muitas vezes termos que poderiam exprimir situações diferentes no campo de trabalho são utilizados como sinônimos. Essa falta de diferenciação é um dos pontos que afeta a tão desejada profissionalização,

já que é necessário primeiramente sabermos reconhecer o que de novo traz a dita complexificação do setor cultural (COSTA, 2009, on-line).

Além das controvérsias acerca da terminologia e das distinções do campo de atuação do mediador cultural, ainda há questões ligadas ao conceito de cultura a serem levadas em consideração. Nesse sentido, o conceito de cultura e, conseqüentemente, o de mediador cultural tendem a variar de acordo com o contexto, com a origem e com a posição social dos sujeitos envolvidos. Segundo Richter, a noção de cultura, do ponto de vista antropológico, construiu-se ao longo do século XIX e se alinha à ideia de civilização,

[...] como um todo complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, leis, tecnologia, costumes, parentescos, religião, magia, e muitas outras capacidades e habilidades adquiridas pelos seres humanos como membros da sociedade. [...] A esse conceito foi também sendo incorporada a noção de que as relações culturais supõem relações de poder, desigualdades, contradições, e de que todas as modalidades de transmissão de cultura implicam, portanto, algum poder de dominação (RICHTER, 2003, p.16-17).

Assim, o conceito de mediação cultural demanda maior investigação tanto no que concerne à noção de mediação como no que diz respeito ao conceito de cultura. Além disso, estes três conceitos – de mediação, de cultura e de mediação cultural –, embora amplamente discutidos na atualidade, ainda demandam um maior aprofundamento, principalmente quando colocados no contexto de uma instituição museal dedicada às Artes Visuais na contemporaneidade.

A partir desses levantamentos, verifica-se que no processo de mediação em Artes importa, então, estabelecer inter-relações entre códigos culturais dos diferentes grupos culturais que frequentam as instituições museais.

Mediação em Exposições de Arte

A cultura, historicamente, foi considerada como um produto “de” e “para” uma classe minoritária e dominante, detentora do poder econômico e social. Os museus e galerias de arte serviram basicamente para a manutenção do *status* desta classe alta através da exposição de seus bens materiais associados a mensagens ideológicas implícitas em suas concepções curatoriais. Somente um ínfimo grupo de pessoas, consideradas iniciadas nos códigos culturais vigentes, seria capaz de ter acesso e de apreender os significados presentes nas mostras artísticas. Tornava-se, assim, imperativo possuir uma certa posição social e econômica, conhecer os

códigos sociais, bem como os cânones artísticos da época, para poder ser aceito no circuito artístico e fruir uma obra.

A partir do fim do século XIX, pelas próprias características da produção artística, começa a ocorrer um distanciamento entre as obras e o público, mesmo para aquele público considerado iniciado e socialmente aceito (O'DOHERTY, 2002). Os cânones artísticos passam a ser desconhecidos do público e o artista passa a centrar-se mais na experiência da própria constituição do objeto artístico. Deste distanciamento, surge a necessidade de uma intermediação para o público visitante, seja ele iniciado ou não, no circuito artístico.

Em resposta a esta dificuldade comunicativa da Arte, surgem os primeiros profissionais que começam a atuar como “guias de visita” em espaços expositivos. O papel destes profissionais seria o de fornecer uma visão, em muitos momentos, simplificada das intenções do projeto curatorial proposto, descartando ou desconsiderando, na maioria das vezes, possíveis interpretações do público. Posteriormente, este mesmo profissional recebe a denominação de “monitor”, pois os questionamentos do público começam a ser levados em consideração durante as visitas e seu papel passa a abranger a tentativa de fornecimento de resposta aos questionamentos suscitados diante das obras.

Atualmente, as denominações mais utilizadas na mediação são “mediador” e “educador”, as quais designariam aquele profissional capaz de atuar como intermediador das diversas instâncias de significação convocadas por uma obra de arte no contexto museal junto ao público visitante.

Situação local

Levando em consideração as questões ligadas às Artes Visuais, às instituições museais, à mediação cultural e às pessoas encarregadas da tarefa de mediação, fez-se um levantamento preliminar nos quatro maiores projetos educativos voltados para as Artes Visuais da cidade de Porto Alegre-RS: o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS), a Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul (FBAVM), o Santander Cultural e a Fundação Iberê Camargo.

No MARGS, foi possível constatar que havia dois grupos de pessoas encarregadas do trabalho de mediação: o primeiro, constituído prioritariamente de voluntárias pertencentes à Associação de Amigos do MARGS (AAMARGS), que trabalha continuamente em todas as exposições do museu, sem remuneração e, o segundo, constituído por pessoas contratadas temporariamente para exposições de maior porte, com remuneração e sem vínculo empregatício. Para ambos os grupos não havia um programa de treinamento contínuo ou de profissionalização.

Verificou-se que na FBAVM, apesar de haver uma grande estrutura de treinamento para cada edição de sua mostra bianual, não havia treinamento contínuo no intervalo entre as mostras. Nas primeiras seis edições, as contratações foram feitas através de estágio de cerca de três meses e, desta forma, somente estudantes de graduação podiam ser contratados. Nesse sentido, em sua maioria, eram contratadas pessoas com pouca ou nenhuma experiência na área. Na sétima edição da mostra, houve contratação através de registro de profissional autônomo, o que propiciou a contratação de profissionais formados, até mesmo em nível de pós-graduação, além de ex-mediadores de mostras anteriores, já graduados e com experiência na mostra. Assim, pode-se dizer que a FBAVM, apesar de prover seus profissionais com uma formação bastante ampla a cada mostra, também não possui um programa de treinamento contínuo ou de profissionalização.

No Santander Cultural, há um grupo pequeno de apenas três mediadores, no entanto, estes profissionais são contratados e possuem uma estabilidade maior. Além destes, são contratados para mostras de maior porte outros profissionais que já atuaram em mostras anteriores neste mesmo espaço. Também há, neste espaço, um programa de capacitação contínuo, além da previsão de deslocamento para outros espaços de estudo e pesquisa, quando necessário.

Na Fundação Iberê Camargo, o sistema de contratação de mediadores é por estágio, mas este é longo e tem duração de até dois anos. Neste sentido, os estagiários possuem maior estabilidade e condições de preparação contínua para as mostras. A Fundação também proporciona um espaço de estudo e pesquisa bastante significativo para seus profissionais.

Assim, dos projetos educativos voltados para exposições artísticas na cidade de Porto Alegre, foi possível perceber que apenas duas instituições da cidade possuem mediação profissional e permanente: o Santander Cultural e a Fundação Iberê Camargo. Observando-se mais atentamente estas duas instituições, percebeu-se uma série de semelhanças e discrepâncias entre estes dois espaços expositivos.

Foi possível observar que as duas instituições possuem instalações suntuosas e que chamam bastante a atenção do visitante por seus amplos pés direito e arquiteturas diferenciadas. O prédio, que atualmente abriga o Santander Cultural (figura 1), possui estilo neoclássico e foi construído entre 1927 e 1932, inicialmente para abrigar a agência matriz do Banco Nacional do Comércio. Mais tarde abrigou o Banco da Província e, depois, o Banco Meridional. A edificação possui um estilo bastante rebuscado em sua fachada e possui cerâmicas e vitrais franceses, bem como mármore belgas em seu interior. Para se tornar um centro cultural, antes de sua abertura ao público no mês de agosto de 2001, o prédio sofreu um grande processo de restauro e de adaptação.



Figura 1: Prédio do Santander Cultural de Porto Alegre-RS.

Já o prédio que abriga a Fundação Iberê Camargo foi totalmente projetado pelo arquiteto português Álvaro Siza para ser um museu com um grande número de

recursos museológicos e também tecnológicos. A concepção do prédio foi bastante inovadora para a cidade, de tal forma que o arrojo de seu projeto foi reconhecido em 2002, através do *Troféu Leão de Ouro* da 8ª Bienal de Veneza de Arquitetura. Para se ter ideia da complexidade deste espaço, basta dizer que sua construção se estendeu de junho de 2002 até pouco antes de sua inauguração oficial, em maio de 2008 (FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, 2009). Além disso, vale destacar seus amplos espaços vazios e suas linhas horizontais constituídas de grandes rampas em cimento branco, características que o aproximam imensamente do ideal modernista do “cubo branco” (O'DOHERTY, 2002).

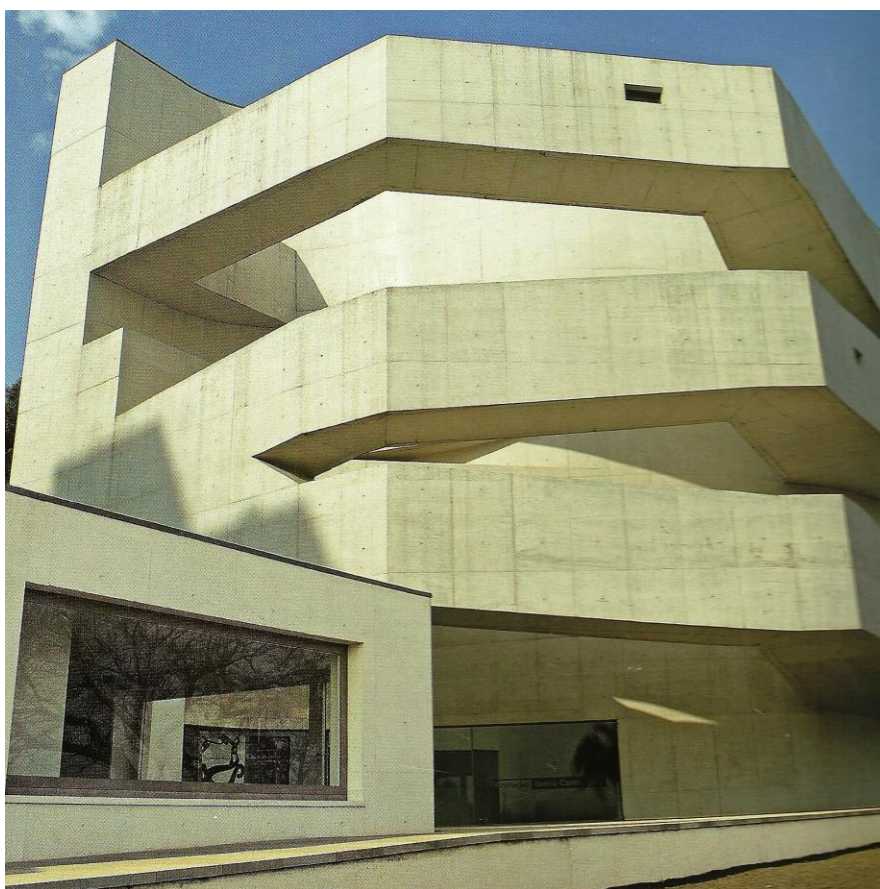


Figura 2: Prédio da Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre-RS

No que concerne ao modelo expositivo, o Santander Cultural se propôs, desde a sua inauguração, a ser “um espaço sem fronteiras” com o objetivo de impulsionar a cultura gaúcha (SANTANDER CULTURAL, [200-?]). Nesse sentido, o local apresenta exposições inovadoras que se utilizam das peculiaridades do espaço. Este centro cultural já exibiu diversas exposições inéditas na cidade e se apropriou de elementos como videoarte, ciberarte, grafite, skate, entre outros, para

compor suas exposições. Além disso, suas mostras costumam instigar a participação ativa do visitante com obras interativas, sempre que possível.

Percebe-se, por seu turno, que a Fundação Iberê Camargo costuma ser mais tradicional, com exposições geralmente de pinturas, de desenhos, de gravuras, de fotografias ou de esculturas. Na maioria de suas exposições não há grande apelo interativo e o visitante deve manter-se em situação mais contemplativa.

Considerações Finais e Perspectivas Futuras

A partir do que foi observado preliminarmente nestes espaços expositivos, a principal questão a ser discutida na pesquisa de mestrado será: como os mediadores percebem sua inserção nos múltiplos discursos de uma exposição, haja vista a sua constante interlocução tanto com os artistas, curadores, organizadores, como com o público.

O próximo desdobramento desta pesquisa será o de tentar compreender melhor o papel do mediador dentro do complexo sistema discursivo de uma exposição de arte, bem como contribuir com uma reflexão pontual acerca dos possíveis efeitos de sentido presentes em seu discurso. Igualmente, serão investigados o papel do mediador nestas instituições, o que ele diz e como realiza a mediação entre as obras e o público.

Deste modo, considerando a multiplicidade de linguagens utilizadas para a expressão da Arte Contemporânea, tal qual a capacidade cognitiva e bagagem teórica necessárias para assimilá-la, pretende-se averiguar o que os mediadores pensam a respeito de como as pessoas percebem as manifestações artísticas que lhes são apresentadas e de que forma as características arquitetônicas e expográficas dos espaços expositivos participam da mediação da exposição.

Referências

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. (Org.). **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/Educação como Mediação Cultural em Namoro com as Tecnologias Contemporâneas. In: _____ (Org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008, p. 98-112.

- BARBOSA, Ana Mae. Educação em Museus: termos que revelam preconceitos. **Caderno de textos Diálogos entre Arte e Público**, n. 1, p.28-32, 2008.
- BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Lilian (Orgs.). **Interterritorialidade: mídias, contextos e educação**. São Paulo: Senac, Sesc, 2008.
- BUTKUS, Victor. Caminhando: descrição do lugar de atuação do mediador. **MUSAS**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, Rio de Janeiro, ano V, n. 4, p. 38-49, 2009.
- COSTA, Leonardo Figueiredo. **Um Estudo de Caso Sobre a Mediação Cultural**. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19356.pdf>>. Acesso em: ago./2010.
- COUTINHO, Rejane Galvão. Questões Sobre a Formação de Mediadores Culturais. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 18, 2009, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2009. p. 3737-3749. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/ceav/rejane_galvao_coutinho.pdf>. Acesso em: jul./2010.
- DARRAS, Bernard. As Várias Concepções da Cultura e seus Efeitos sobre os Processos de Mediação Cultural. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/Educação com Mediação Cultural e Social**. São Paulo: UNESP, 2009.
- DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FONTANILLE, Jacques. Significação e Visualidade: exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005;
- FRANCOIO, Maria Angela Serri. **Museu de Arte e Ação Educativa: proposta de uma metodologia lúdica**. 224 f. 2000. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004.
- FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTES VISUAIS DO MERCOSUL (Ed.). **Relatório de Responsabilidade Social: ações e contribuições 2008/2009**. Disponível em: <http://www.bienalmercosul.art.br/novo/arquivos/publicacao/pdf/Relatorio_Resp_Social_7Bienal.pdf>. Acesso em: set./2010.
- FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. **A Fundação**. Disponível em: <<http://www.iberecamargo.org.br/content/fundacao>>. Acesso em: 20 jun. 2010.
- FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. São Paulo: Banco Safra, 2009.
- HUERTA, Ricard. **Maestros y Museos: educar desde la invisibilidad**. Valencia: PUV, 2010.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Educação e Museus: sedução, riscos e ilusões. **Ciências & letras**, Porto Alegre, n. 27, p. 91-101, jan./jun. 2000.
- O SEU ESPAÇO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.santandercultural.com.br/institucional/conceito.asp>>. Acesso em: 10 jun. 2010.

O'DOHERTY, Brian. **No Interior do Cubo Branco: a ideologia do espaço da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2002

RICHTER, Ivone Mendes. **Interculturalidade e Estética do Cotidiano no Ensino das Artes visuais.** Campinas: Mercado de Letras, 2003.

SANTANDER - RESPONSABILIDADE SOCIAL. Santander Cultural. Disponível em: <<http://www.santander.com.br/porta/rs/script/ResponsabilidadeSocial.do>>. Acesso em: 20 jun./2010.

SANTANDER CULTURAL: um espaço sem fronteiras. Porto Alegre: Santander, [200-?].

Gabriela Bon

Graduação em Artes Plásticas pela UFRGS, especialização em Museologia e Patrimônio Cultural pela UFRGS, mestranda do PPGEdu/UFRGS, sob a orientação da Profa. Dra. Analice Dutra Pillar. Atua na formação de mediadores na Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul; como Tutora de Apoio e A Distância da Rede Gaúcha de de Ensino Superior a Distância - REGESD/UFRGS, no curso de Licenciatura em Artes Visuais.