

## PARA EDUCADORES E MARINHEIROS: A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E A MEDIAÇÃO SENSORIAL

Sara Vasconcelos Cruz / Mestranda PPGAV – UFPB/UFPE

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo discutir a relação entre a Teoria da Arte como experiência e a mediação em museus de arte. Para tanto, utilizamos como metáforas o educador como marinheiro e a experiência como mergulho, relacionadas com o conto “A função da Arte/1”, de Eduardo Galeano (2002). Trazemos à tona ainda as práticas de mediação sensorial desenvolvidas no Sobrado Dr. José Lourenço, em Fortaleza/CE, a partir das quais é possível falar sobre a experiência estética nessas situações. Usamos como referência o livro “Arte como experiência” (DEWEY, 1934/2010). Esta pesquisa demonstrou que a mediação sensorial em museus favorece o “empoderamento” do público e pode facilitar a experiência estética nos espaços expositivos.

### PALAVRAS-CHAVE

experiência estética; arte/educação; mediação sensorial.

### ABSTRACT

This article intends to discuss the relationship between art theory as experience and the mediation in art museums. Therefore, we use as metaphors, the educator as a sailor and the experience as diving, related to the tale "The function of art / 1" by Eduardo Galeano (2002). We bring to light even the sensory mediation practices developed in Sobrado Dr. José Lourenço, in Fortaleza / CE, from which it is possible to talk about the aesthetic experience in these situations. We used as a reference the book "Art as Experience" (DEWEY, 1934/2010). This research has shown that sensory mediation in museums favors the "empowerment" of the public and can facilitate the aesthetic experience in exhibitions.

### KEYWORDS

aesthetic experience; art/education; sensory mediation.

## **Introdução: sobre mares e travessias**

O espaço expositivo é em si um espaço educativo, caracterizado como espaço de educação não formal que atua focado nos processos de mediação cultural. Na mediação, o diálogo do público com a obra ou o artista visitado é mediado pelo educador, cuja função é criar ambientes propícios à construção do conhecimento e ao questionamento diante da obra de arte.

A educação não formal traz como desafio a criação de ambientes educativos diferenciados da escola, onde os conhecimentos prévios dos visitantes e sua cultura devem ser a base para o diálogo com o educador e as aprendizagens – assim mesmo no plural, pois compreendemos as possibilidades de aprender como diversas, pessoais e mutáveis.

No que tange especificamente ao museu, talvez fosse preciso rever a própria forma como o museu se apresenta e apresenta sua coleção com o intuito de educar. A distância mantida entre o público e a obra visitada é traduzida em sua relação com essa e com todo o espaço.

Ao longo da história da civilização, a Arte foi concebida como um produto separado da experiência humana, como se uma escultura ou uma pintura, por exemplo, fossem Arte apenas pelo uso das técnicas. O que aconteceu? O que consagramos como Arte ficou relegado aos museus e galerias, distante da experiência e, portanto, do corpo do espectador. Com essa distância, “o impulso incontrolável de buscar experiências prazerosas em si encontra válvulas de escape que o meio cotidiano proporciona” (DEWEY, 2010). Assim, passamos a procurar Arte no cotidiano, nos meios de comunicação, nos objetos comuns, nas experiências corriqueiras e, por tais coisas não estarem encerradas nos museus e galerias, é comum também que não as consideremos “obras de arte de fato”.

Um bom exemplo do que estamos falando é o encontro do menino Diego com o mar, contado por Eduardo Galeano no conto *A Função da Arte/1*:

### **A função da arte/1**

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: — Me ajuda a olhar! (GALEANO, 1991, p.12)

Diego nunca tinha visto o mar, a experiência nova lhe tocou os sentidos e o despertou para uma ação que, ainda que vidente<sup>1</sup>, ele ainda não havia se dado conta: é preciso aprender a olhar! O que Diego pede ao pai é que o ensine a ver tamanha grandeza: por onde começar? É possível ver “tudo”? É possível tocar? Entrar? Sentir? O pai, nessas condições, faria então o papel de mediador. É preciso mediar a experiência nova, conduzi-la à sua consecução, para que seja uma experiência estética, como destaca John Dewey em seu livro “Arte como experiência”, principal referência teórica deste artigo.

A Arte Contemporânea retomou a questão central sobre a relação entre Arte x Experiência; ela trouxe a possibilidade de retomarmos a discussão sobre a arte ir além do produto em si, estabelecendo-se na relação com a experiência humana. A experiência é capaz de nos modificar e modificar também nossa relação com o meio continuamente. A experiência estética, no nosso caso tida em contato com a obra de arte, nos afeta não só cognitivamente, mas também como troca sensorial entre a obra e o meio.

Temos por objetivo, então, discorrer sobre a mediação como geradora de experiência estética a partir de provocações sensoriais dentro do museu de arte. A mediação como ação criadora tem o propósito da travessia entre os mares da Educação e da Arte, fazendo da ação educativa uma proposta artística e, de sua feição criadora, um viés educativo. Para tanto, utilizaremos como metáfora da experiência o conto de Eduardo Galeano, a partir do qual compreendemos o mar como obra de arte, a relação com esse como a experiência, o menino como o público e o pai como o educador que conduz ao mergulho.

Compreendemos ainda que a experiência estética só se dá em desequilíbrio, em meio ao que chamaremos de tempestade. São os deslocamentos em alto-mar os responsáveis pelo bom marinheiro. Assim, como “aprendiz do olhar”, Diego entra no mar até então desconhecido e precisa da mediação de um bom marinheiro, de

alguém que conheça o mar e saiba não somente como *olhar*, mas como *sentir* essa travessia da experiência.

### **Primeiros olhares para o mar: a praia e a experiência estética**

A experiência acontece na relação que o ser humano estabelece com o meio em que vive e, a partir da qual passa a conhecê-lo, modifica-lo e ser modificado por ele, em um processo contínuo. Jorge Larrosa (2002) questiona o sentido de “experiência” a partir do significado da palavra em várias línguas. Em português, inglês e italiano, experiência pode ser traduzida como “o que nos acontece”; já em espanhol, “o que nos passa”; e, em francês, “o que nos chega”. Assim, antes de tudo, a experiência exige do sujeito que a vivencia abrir-se para o novo, *sentir a experiência*.

O sujeito da experiência se relaciona tanto com o espaço onde tem lugar os acontecimentos, quanto se mostra como um território sensível de passagem dessa experiência, definido por Larrosa como “[...] um sujeito que perde seus poderes precisamente porque aquilo que faz experiência dele se apodera” (2002, p. 25). O sujeito da experiência está entregue às relações.

Para que algo nos toque, nos chegue ou nos aconteça, é preciso interromper os automatismos e transferirmo-nos para o “aqui e agora”. É esse rompimento que nos gera estranhamento e nos traz para o presente. Voltando ao texto de Galeano, quando Diego conhece o mar, essa é uma situação que quebra o seu cotidiano, é tudo novo ali e Diego precisa do pai para olhar.

Nosso primeiro momento é a chegada à praia. Tal como a Diego, o mar nos encanta em sua imensidão. O primeiro olhar se revela ainda deseducado: por onde começar? Como ensinar o olho a olhar? Aos poucos percebemos que, para além do que está posto à nossa frente, nossos pés pousam numa areia quente, fina, que gruda um pouco nos dedos. O sol queima a pele e o barulho das ondas, antes não conhecido, compõe o cenário. O cheiro salgado do mar chega às nossas narinas e o vento forte traz grãos de areia salgada para os lábios. De repente, assim como Diego, nos damos conta de que, além de aprendermos a olhar o mar, precisamos também senti-lo. O mar não está descontextualizado da praia ou da própria experiência sensorial de Diego. A obra de arte não está descontextualizada do

espaço expositivo e de suas questões. Nossa experiência de navegação pelas águas da mediação sensorial começa nessa praia.

Todas as sensações narradas são perceptíveis no momento presente. É enquanto estamos na praia que vivenciamos tantos estímulos. A experiência se dá em tempo presente, mas usa as reverberações do passado para instrumentar o presente. Diego nunca tinha visto o mar, mas sabia o que era salgado, qual a sensação do vento nos cabelos e como o sol pode queimar sua pele. Pode ser sua primeira experiência com a obra de arte que é o mar, mas existem experiências anteriores que podem ajuda-lo a decifrar o que vê.

O tempo da experiência é o momento presente. A experiência é determinada por nossas vivências, pela capacidade que temos de atribuir significados às relações estabelecidas com o meio. Para John Dewey, a experiência relaciona o que foi vivido e prepara-nos para o futuro. O sujeito que vivencia a experiência é capaz de, na relação que estabelece com o seu meio, transformar-se e transformá-lo.

Em contato com o mar, Diego torna-se “território da experiência”, pois se abre para o desconhecido. Mas tudo isso só é possível mediante um desequilíbrio, um momento de desconforto que, ao gerar conflito, traz a busca pelo equilíbrio. Ver o mar pela primeira vez o desequilibra: “E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente consegui falar, tremendo, gaguejando [...]”. A experiência de ver o mar afetou então todo o corpo de Diego; para falar ao pai, ele precisava buscar o equilíbrio. É nessa busca que se constrói a experiência.

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos. (DEWEY, 2010, p. 83)

Entretanto, é preciso ressaltar que para afetar, o desequilíbrio e o equilíbrio devem existir igualmente. Segundo Dewey, há dois tipos de situações possíveis onde a experiência estética não aconteceria: um mundo em constante perturbação ou em um mundo perfeitamente equilibrado. No primeiro caso, o repouso não existiria e, assim, a busca infundável pelo equilíbrio tenderia ao cansaço por não se direcionar a

um desfecho. Já em um mundo totalmente equilibrado, “sono e vigília não poderiam ser distinguidos” (DEWEY, 2010, p. 80). Assim, é possível afirmar que precisamos das tensões para apreciarmos as soluções.

A experiência ocorre com a interação do ser vivo com o ambiente e é inerente à vida. Sendo assim, continuamente vivenciamos experiências. Porém, o que diferencia uma experiência comum de uma experiência singular é que a última faz seu percurso até o desfecho e conclui-se de modo que seu encerramento tenha sido construído ao longo de sua vivência, e não interrompido por elementos externos. A conclusão não é uma coisa distinta do processo de experiência; ela é, como afirma Dewey, a “consumação de um movimento” (DEWEY, 2010, p. 133) e, portanto, é construída durante o percurso.

Tendo na vivência humana território fértil para estabelecer a experiência estética, a obra de arte se estabelece então na relação com o público, na experiência desse. Para as questões de navegação aqui propostas, é válida a metáfora: a travessia (a experiência) se dará nas relações estabelecidas entre a tripulação (o público) e o mar (a obra), considerando todo o contexto em que estão inseridos: as marés, o clima, o barco e o marinheiro. Sabendo ainda da necessidade do desequilíbrio, precisamos falar então da mediação sensorial enquanto território de desequilíbrios e tempestades.

### **A mediação sensorial e a tempestade**

Mediar é “criar um problema”, questionar-se sempre sobre o que se olha e ampliar essa visão. Mediar não se resume a transmitir informações, mas se define sim como a construção constante de um diálogo entre o público e a obra. A experiência educativa precisa ser afetiva, ou seja, precisa afetar, tocar os sujeitos para que seja transformadora. As experiências em Arte são experiências estéticas, compreendidas como transformadoras e capazes de potencializar nossas relações com os contextos em que estamos inseridos. Para tanto, é preciso gerar afetações, desequilíbrios.

No que tange especificamente à mediação em museus, é possível identificar um esforço constante presente nas pesquisas recentes da área de desmitificar o museu enquanto espaço sacralizado, o que gera distância e dificulta as experiências prazerosas. Segundo Dewey, “o crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa



no desenvolvimento do museu como o lar adequado para as obras de arte, assim como na produção da ideia de que elas são separadas da vida comum” (DEWEY, 2010, p. 67). Se a experiência precisa “tocar” o sujeito da experiência, acontecer *nele* mesmo, então a distância entre o que se vive e a obra de arte impediria a experiência estética. Como se o cotidiano nada pudesse oferecer de artístico.

Todavia, os objetos expostos nos museus são parte do que nós somos e construímos cotidianamente, desde utensílios domésticos de séculos passados até descobertas científicas. O museu precisa aproximar-se das experiências sensoriais. A mediação e a relação com o museu são resinificados na abordagem sensorial, que busca uma relação mais visceral com o visitante, perpassando seus sentidos além da visão.

Talvez uma das maiores dificuldades da educação, e especificamente da educação em museus, seja o desafio constante de gerar afetações e estranhamentos para então, gerar experiências estéticas. Uma mediação que se propõe a causar estranhamentos, a desequilibrar, deve trabalhar com o sensorial. Sobre isso, Dewey ressalta:

O “sentido” abarca uma vasta gama de conteúdos: o sensorial, o sensacional, o sensível, o sensato e o sentimental, junto com o sensual. Inclui quase tudo, desde o choque físico e emocional cru até o sentido em si – ou seja, o significado das coisas presentes na experiência imediata. Cada termo se refere a uma fase a aspecto reais da vida de uma criatura orgânica, tal como a vida ocorre através dos órgãos sensoriais. (DEWEY, 2010, p. 88)

É com os sentidos que o indivíduo participa diretamente do mundo. A mediação sensorial se propõe a ampliar olhares, a explorar diferentes formas de percepção. Definitivamente, uma obra que percebemos com os olhos não é a mesma que percebemos com as mãos. Por sua vez, elementos da obra podem ser trabalhados nos demais sentidos considerando a compreensão global do corpo. A compreensão, por sua vez, exige desvios:

É perfeitamente possível nos comprazermos com as flores, em sua forma colorida e sua fragrância delicada, sem nenhum conhecimento teórico das plantas. Mas quando alguém se propõe a *compreender* [grifo do autor] o florescimento das plantas tem o compromisso de descobrir algo sobre as interações do solo, do ar, da água e do sol que condicionam seu crescimento. (DEWEY, 2010, p. 61)

Compreender a experiência estética gerada a partir do contato com a obra de arte exige desvios para as relações multissensoriais estabelecidas. É preciso perceber além do olhar. No caso do menino Diego, o pedido para que o pai o ensine a olhar vai além da visão: como compreender aquela imensidão? A compreensão do mar exige o mergulho, o calor do sol e a água salgada no corpo. Exige olhar com todos os sentidos, com o corpo inteiro.

Para compreendermos a mediação como propositora de experiências estéticas e desbravar seu potencial artístico/criador é necessário lançar nosso olhar sobre as relações que a obra e o espectador estabelecem entre si. Além disso, é preciso observar todo o contexto onde ocorre a experiência e delimitar as coordenadas possíveis para intervenções e proposições educativas. O mediador, se bom marinheiro, saberá que para navegar nessas questões, será preciso enfrentar possíveis tempestades. A navegação só se dá em deslocamento.

O mediador, como navegador experiente, propõe esses deslocamentos propícios à experiência estética e o faz a partir do visitante, a partir do seu sentir, do seu corpo. O educador se vale de desequilíbrios para, a partir das soluções desses, gerar novos questionamentos.

Em seu encontro com o mar, já nos primeiros passos em direção às águas, o menino Diego certamente se dará conta que o mar é ainda maior que a superfície que ele pedia ao pai para olhar. “Nada que o homem já tenha alcançado pelo mais alto voo do pensamento, ou em que tenha penetrado em minucioso discernimento, é intrinsecamente tal que não possa se tornar o coração e o cerne dos sentidos”, como ressalta Dewey (2010, p. 100). O mar é além da sua superfície e, à medida que adentra em suas águas, Diego é capaz de perceber que deverá muito mais do que olhar: é preciso sentir e, para tanto, entregar-se à nova experiência.

As proposições do educador durante uma mediação precisam despertar os sentidos do público de modo a promover uma aproximação mais íntima com as obras expostas, algo sentido no próprio corpo. O educador, ao propor experiências de estranhamento, amplia o campo de afetação do espectador, colocando seu corpo como lugar da experiência.



Uma vez que o artista [e, em nosso caso, o educador] se importa de modo peculiar com a fase da experiência em que a união é alcançada, ele não evita os monumentos de resistência e tensão. Ao contrário, cultiva-os, não por eles mesmos, mas por suas potencialidades, introduzindo na consciência viva uma experiência unificada e total. (DEWEY, 2010, p. 77)

O desequilíbrio proposto na mediação de arte pode encontrar seu deslocamento não apenas na ordem temporal da visita, mas também na ordem de padrão espacial, onde o corpo do visitante possa ser o lugar de experiência. A busca por relacionar o corpo e a obra, pela incorporação, é causada pelo desequilíbrio. É o desvio e, portanto, a busca pelo caminho, pela estabilidade, que nos afeta. Sendo assim, a mediação também deve propor desequilíbrios. Cabe ao educador “desviar”, propor novos olhares. O olhar confortável não percebe, assiste. A mediação que desequilibra o visitante é que traz a busca pela estabilidade.

Todavia, a experiência é individual e intransferível, ainda que proposta mais de uma vez ou em situações diferentes. A tempestade afeta cada marinheiro de maneira singular. Como exemplo disso, podemos citar uma experiência de visita mediada<sup>2</sup> no Sobrado Dr. José Lourenço<sup>3</sup>, em Fortaleza/CE, registrada no diário de bordo da autora.<sup>4</sup> A visita ocorreu no dia 17 de maio de 2016 com um grupo de vinte estudantes do 1º semestre da graduação em Psicologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE). O objetivo da visita era exercitar a escrita do gênero “relatório” para a disciplina de Metodologia do Trabalho Científico. Foram visitadas as exposições “Firmezas – Resistência Poética” e “Afetos Urbanos”. Iniciamos o percurso pela exposição “Firmezas”, no último pavimento, onde os estudantes foram convidados a visitarem a exposição sozinhos por um tempo. Enquanto isso, a educadora os acompanhava, ainda que não interferisse em suas observações. Ela brincava com um saco de tecido com pó de café dentro. Após alguns minutos, a educadora passou a fazer perguntas sobre a exposição e a esclarecer alguns pontos de destaque da curadoria. “Firmezas” foi uma exposição de curadoria compartilhada entre os alunos da oficina de curadoria do Minimuseu Firmeza, localizado no bairro do Mondubim, em Fortaleza. A exposição tinha por objetivo destacar a importância do casal Nice e Nilo Firmeza (Estrigas)<sup>5</sup> para a História da Arte do Ceará e recriar parte do Minimuseu dentro do Sobrado, ressaltando os aspectos afetivos do lugar, que também era residência do casal.

Durante a mediação, a educadora continuava a brincar com o saquinho que continha pó de café, até que uma das visitantes, mostrando-se curiosa com a situação inusitada, perguntou por que a educadora carregava tal objeto. Eis o momento do desequilíbrio: que tipo de cheiros esperamos encontrar numa visita ao museu? E por que o café, nessa situação, pareceria inusitado? Alguns visitantes destacaram em suas falas que o cheiro constante de café durante a visita fazia com que se sentissem em casa: “O cheiro de café é acolhedor”<sup>6</sup>. Uma das visitantes chegou a dizer que, pela união entre a disposição dos objetos na exposição e o cheiro de café, sentiu a sensação que já conhecia o casal, pois “o café traz uma sensação de conforto”. Sobre essa sensação de, em um momento novo, retornar a um tempo já conhecido, Dewey faz as seguintes considerações:

Os momentos e lugares, a despeito da limitação física e da localização restrita, são carregados de acúmulos de energia colhida durante muito tempo. O retorno a uma cena da infância, deixada anos antes, inunda o local de uma liberação de lembranças e esperanças refreadas. Encontrar em um país estrangeiro um conhecido informal de casa pode despertar uma satisfação tão aguda que chega a emocionar. O mero reconhecimento só ocorre quando estamos ocupados com outra coisa que não o objeto ou a pessoa reconhecidos. Assinala uma interrupção ou uma intenção de usar o que é reconhecido como um meio para algo diferente. Ver, perceber, é mais do que reconhecer. Não identifica algo presente em termos de um passado desvinculado dele mesmo. O passado se transpõe para o presente, expandindo e aprofundando o conteúdo deste último. Aí se ilustra a tradução da pura continuidade do tempo externo para a ordem e organização vitais da experiênci. (DEWEY, 2010, p. 91)

O olfato é um excelente disparador de memórias afetivas. O cheiro da casa da avó, o perfume da pessoa amada, o aroma salgado do mar... São muitos os exemplos! No intuito de deixar os visitantes ainda mais à vontade para andarmos pelas salas de “Firmezas”, a educadora sugeriu que tirassem os sapatos. O piso de madeira, as cadeiras dispostas para lermos e escrevermos cartas (intervenção proposta pela curadoria) e outros objetos domésticos dispostos pelas salas trouxeram a sensação de estarmos em casa, acolhidos.

Em seguida, o mesmo grupo de visitantes, ainda descalços, desceu para o térreo, onde visitaram a exposição “Afetos Urbanos”. As portas do Sobrado, nesse pavimento, se abrem para a rua. O prédio está localizado no centro comercial de Fortaleza e é possível, durante a visita, ouvir os ruídos próprios do Centro: as

buzinas, os ambulantes, os caminhões de entrega, as conversas dos transeuntes... Todos esses sons disputavam com as vozes da educadora e dos visitantes, interferindo e causando, novamente, um desconforto.

“Afetos Urbanos” consiste em uma pesquisa dos fotógrafos Marília Oliveira e Régis Amora sobre o Centro de Fortaleza. Os artistas tiveram uma vivência de aproximadamente sete meses pelo bairro, fotografando, entrevistando trabalhadores e moradores e tentando destacar o Centro como um personagem, revelado a partir de suas fotografias. Nesse pavimento, o piso é de pedra avermelhada, uma reprodução do piso original, da metade do século XIX. Quando a visita foi finalizada, um dos estudantes destacou: “Lá em cima, com o cheiro de café, o silêncio e o piso de madeira, eu me senti acolhido, em casa. Esse barulho aqui embaixo e o piso gelado me deixaram com a sensação de estar vulnerável”. A mesma proposta, a mesma pessoa, experiências sensoriais diferentes. O mar não é o mesmo a cada vez que você mergulha.

### **Submergir: as profundezas e a experiência estética**

Em nossa metáfora, ao entrar no mar, Diego o incorpora, tal como um parangolé de Hélio Oiticica: sente em seu próprio corpo a experiência, faz parte dela à medida que a modifica e que ela o modifica sensorialmente. Ao entrar no mar, Diego ressignifica esse a partir das suas sensações. Sobre isso, é pertinente a colocação de Dewey: “A percepção é um ato de saída da energia para perceber, e não de retenção de energia. Para nos impregnarmos de uma matéria, primeiro temos que mergulhar nela” (2010, p. 136).

A experiência vivida por Diego em seu contato com o mar é única e intransferível. Ela o desequilibra já no seu encontro e o menino, para compreender o mar, precisa estar aberto: pisar na areia, sentir o sol, o aroma, o gosto, mergulhar! Mas o mar não é sempre calmo e suas ondas geram deslocamentos. Para estar em equilíbrio com elas, Diego perceberá, com o tempo, que é preciso entregar-se ao movimento delas, ou seja, não oferecer resistência à vivência: “A ordem não é imposta de fora para dentro, mas feita das relações de interações harmoniosas que as energias têm entre si” (DEWEY, 2010, p. 76).

Quando o educador de museu propõe outras formas de visitar uma exposição, ele age de modo criativo, propondo vivências que revelam, além de novas percepções, uma maneira mais poética de experimentar a visita e de se relacionar com as obras. A mediação, além de sensorial, tem viés artístico e afetivo:

Em uma enfática experiência artístico-estética, a relação é tão estreita que controla ao mesmo tempo o fazer e a percepção. Essa intimidade da ligação não pode ser alcançada quando apenas a mão e os olhos estão implicados. Quando ambos não agem como órgão do ser total, existe apenas uma sequência mecânica de senso e movimento, como um andar automático. A mão e o olho, quando a experiência é estética, são apenas instrumentos pelos quais opera toda a criatura viva, impulsionada e atuante durante todo o tempo. Portanto, a expressão é emocional e guiada por um propósito. (DEWEY, 2010, p. 130–131)

A mediação será, então, propositora de experiências estéticas e, assim, de ações artísticas e criadoras. Sobre o que é próprio do artístico e do estético, concordamos com Dewey quando ele destaca que “o ‘artístico’ se refere primordialmente ao ato de produção, e ‘estético’, ao de percepção e prazer, a inexistência de um termo que designe o conjunto dos dois é lamentável” (DEWEY, 2010, p. 125). Isso porque separar as duas concepções pode nos levar a supor que a arte se resume ao processo de criação material e a percepção ao prazer da experiência, como se essa não pudesse ser em si um ato criativo e como se o ato de criação não tivesse uma potencialidade estética. Sobre a relação entre o fazer e a sua potencialidade artística, Dewey exalta:

O fazer ou o criar é artístico quando o resultado percebido é de tal natureza que suas qualidades, *tal como percebidas*, controlam a questão da produção. O ato de produzir, quando norteado pela intenção de criar algo que seja desfrutado na experiência imediata da percepção, tem qualidades que faltam à atividade espontânea ou não controlada. O artista, ao trabalhar, incorpora em si a atitude do espectador. (DEWEY, 2010, p. 128)

Desse modo, se o artista incorpora em si a atitude do espectador ao perceber sua obra, o espectador também incorpora uma atitude artística ao, de acordo com suas vivências e com as experiências estéticas, ser capaz de contribuir para o ato criador. O sujeito tanto é modificado pela obra como a modifica. Segundo Dewey, “em uma enfática experiência artístico-estética, a relação é tão estreita que controla ao mesmo tempo o fazer e a percepção” (DEWEY, 2010, p. 130).

O educador, como mediador desse processo, passa também por essas modificações, esses estranhamentos capazes de gerar experiências estéticas que vão além do produto convencionado como Arte. A mediação revela, então, a experiência artístico-estética do artista-educador.

### **Emergir: considerações e apontamentos para novos mares**

Imaginemos Diego no mar: depois que seu pai fala sobre o oceano e sua imensidão, ele pisa um pouco na areia e, ainda temeroso, afunda os pés e as mãos na beira da água para sentir a temperatura. Imaginemos que, vencendo aos poucos o medo, Diego permita-se entrar. As ondas o desequilibram, ele cai algumas vezes. O pai poderia sugerir: “relaxe!” e tentar ensinar o menino a boiar. Para tanto, o nível de entrega e confiança do próprio corpo ao desconhecido é ainda maior: é preciso vencer o medo de submergir e perceber que somente quando não oferecemos resistência somos capazes de emergir e boiar. Imaginemos que Diego mergulhe, puxado ainda pelas ondas, que sua boca se encha da água salgada e que o silêncio das profundezas lhe chegue aos ouvidos: Diego é capaz de ser parte do mar e do mar ser parte dele, tamanho o envolvimento sensorial!

[...] o sentido, como um significado tão diretamente encarnado na experiência a ponto de ser seu próprio significado esclarecido, é a única significação que expressa a função dos órgãos sensoriais quando levados à plena realização. Os sentidos são os órgãos pelos quais a criatura viva participa diretamente das ocorrências do mundo a seu redor. (DEWEY, 2010, p. 88)

A mediação que faz apelo aos outros sentidos além da visão reconhece o potencial do corpo como um todo para a percepção da arte. O mediador que propõe experiências sensoriais durante a visita revela a preocupação de que o público possa acessar outras conexões durante a visita: como o olfato desperta a memória afetiva, o tato é o momento imediato, o presente. Andar pelo museu de maneiras não-tradicionais (de costas, lentamente, descalços...) desloca o público visitante para um mergulho no desconhecido e quebra com a imagem que esse pode ter de museu como o espaço do “não pode”: não pode tocar, não pode correr, não pode falar... A experiência “é uma transformação da interação em participação e comunicação” (DEWEY, 2010, p. 89).

Quando escolhemos “Arte como experiência” para embasamento da pesquisa com mediação sensorial, compreendemos a importância do filósofo estadunidense para a Arte Educação, refletida na sua preocupação com o afastamento da experiência humana da Arte. Para Dewey, a Arte não existe fora da experiência humana, pois a própria vida não pode ser separada dessa. Assim, apontando também para o potencial criador da mediação de arte, entendemos que é papel do educador gerar experiências e, portanto, construir relações entre o espectador e a obra de arte.

Em “Arte como experiência”, a experiência se dá pela experimentação criativa, aqui revelada no contexto não só da obra de arte, mas ampliando para a mediação cultural. A visita citada mostra como o próprio ato de mediar pode ser espaço para as experimentações criativas e, portanto, tem grande potencial artístico. O educador que propõe as experiências revela-se também artista, pois encara o seu fazer como experiência estética.

Na visita citada neste artigo, ainda que algumas obras fossem passíveis de toque e manipulação, foi a mediação que trouxe o diferencial ao propor outras maneiras de se visitar e interagir com o espaço. As experiências táteis e olfativas aqui narradas são uma pequena parte do que tem sido desenvolvido em termos de mediação no Sobrado Dr. José Lourenço, onde temos pesquisado as possibilidades da mediação multissensorial na intenção de um diálogo mais íntimo com o que é exposto no espaço.

Existe uma utopia: fazer da mediação uma proposição poética e criadora junto ao público, usando, para isso, recursos materiais e o próprio ato de mediar, ou melhor dizendo, de se colocar do educador. Reconhecer que existe sim uma proposta criativa na entonação da fala, na ludicidade, na postura e no modo de visitar a exposição. O mergulho é nossa proposta.

## Notas

<sup>1</sup> Diz-se daquele que vê, dotado do sentido da visão.

<sup>2</sup> As experiências narradas são frutos da pesquisa de Mestrado da autora, ainda em fase de conclusão, que envolve a mediação sensorial para pessoas com deficiência no Sobrado Dr. José Lourenço. Outras informações podem ser obtidas também na sua monografia de Especialização em Educação Inclusiva: “Mala dos Sentidos: mediação inclusiva no Sobrado Dr. José Lourenço”, CRUZ, Sara V., Universidade Estadual do Ceará, 2013.



<sup>3</sup> Espaço cultural de Fortaleza. Construído na segunda metade do século XIX, o Sobrado é um prédio tombado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará e tem exposições periódicas voltadas para Arte Popular Cearense e Arte Contemporânea.

<sup>4</sup> A ser publicado posteriormente, na dissertação de mestrado.

<sup>5</sup> Nilo Firmeza, também conhecido como Estrigas, e Nice Firmeza eram um casal de artistas cearenses que se conheceram na Sociedade Cearense de Artes Plásticas, a SCAP. Juntos, colecionaram em sua casa mais de 700 obras de artistas cearenses, junto com documentos e catálogos, constituindo um importante patrimônio para a História da Arte no Ceará. Nice faleceu em 2013 e Nilo, em 2014. Hoje o Minimuseu é mantido pela família do casal.

<sup>6</sup> Depoimentos registrados no diário de bordo da autora.

## Referências

CRUZ, Sara V., *Mala dos Sentidos: mediação inclusive no Sobrado Dr. José Lourenço*. Monografia (Especialização em Educação Inclusiva) – Centro de Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. Coleção Todas as Artes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. 9 ed. – Porto Alegre: L&PM, 1991.

LARROSA BONDIA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*. Revista Brasileira de Educação, 2002.

## Sara Vasconcelos Cruz

Graduada em Artes Plásticas (IFCE), especialista em Educação Inclusiva (UECE) e mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV – UFPB/UFPE). Artista e educadora desenvolve pesquisa sobre mediação multissensorial no Sobrado Dr. José Lourenço, em Fortaleza.