

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO
HUMANA

Amanda Carolina Pinto Moreira

Arte Educadoras(es) presentes:
Um recorte sobre a mediação cultural em instituições culturais da cidade de
Belo Horizonte

Orientadores:
Prof. Dr. Laurici Vagner Gomes
Prof. Dr. José de Sousa Miguel Lopes

Dissertação de mestrado

BELO HORIZONTE

2023

AMANDA CAROLINA PINTO MOREIRA

Arte educadoras(es) presentes:

Um recorte sobre a mediação cultural em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte

Dissertação apresentada à banca examinadora da Universidade do Estado de Minas Gerais, como exigência para obtenção do título de MESTRE em Educação e Formação Humana, sob a orientação do prof., dr. Laurici Vagner Gomes e coorientação do prof., dr. José de Sousa Miguel Lopes

Belo Horizonte

2023

M838a Moreira, Amanda Carolina Pinto
Arte Educadoras(es) presentes: Um recorte sobre a mediação cultural em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte [manuscrito] Amanda Carolina Pinto Moreira. – 2023
1 recurso online, 89 f.; il.,color

Orientador: Dr. Laurici Vagner Gomes
Coorientador: Dr. José de Sousa Miguel Lopes

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Bibliografia: f. 82-89

1. Museus- Teses. 2. Arte - Teses. 3. Educação não-formal. 4. Educação – Teses. I. Gomes, Laurici Vagner. II. Lopes, José de Sousa Miguel. III. Universidade do Estado de Minas Gerais. Faculdade de Educação. IV. Título.

CDD: 708

FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda Carolina Pinto Moreira

Arte educadoras(es) presentes:

Um recorte sobre a mediação cultural em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais como requisito para o título de Mestre.

Área de concentração: Educação e Formação Humana

Dissertação defendida e aprovada em: 30 de maio de 2023.

Banca Examinadora:

Profa. Dr. Laurici Vagner Gomes – UEMG

Profa. Dr. José de Sousa Miguel Lopes – UEMG

Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino (UFBA)

Profa. Dra. Lana Mara de Castro Siman (UEMG)

AGRADECIMENTOS

Dedico esta jornada para obtenção do título acadêmico de mestra, à minha mestra da vida, dona Idalina Pinto Moreira (Dadá), minha mãe.

Com afeto e muita saudade.

Museu do abraço experimental.
Das almas atentas, antenas entre si, entrelaçadas.
Da rede, maca, tipóia, museu do índio íntimo.
Contemporâneo mítico.
Museu do seu assum preto, musa.
Do somos, do som, do eco.
Museu do somos, do som, do eco.
(Chico Cesar, 2015).

RESUMO

MOREIRA, Amanda Carolina Pinto. **Arte Educadoras(es) presentes: Um recorte sobre a mediação cultural em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte.**

Esta dissertação traz como tema um recorte da mediação cultural na perspectiva da Arte Educação, desenvolvida em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, nos últimos cinco anos. Focada na atuação das(os) Arte Educadoras(es) e sua relação direta com a efetividade do papel educativo e social das instituições museológicas e centros culturais, o objetivo é identificar e analisar os processos educativos desenvolvidos por esses profissionais a partir de três perspectivas: a mediação cultural como conceito (filosofia que rege a práxis), como função (a atuação dos profissionais da área) e como ação (os processos educativos desenvolvidos com os diversos públicos). Mais do que aprofundar em questões da Arte Educação e seus desdobramentos para além dos muros escolares, o trabalho se propôs a olhar para a figura da(o) Arte Educadora(o) e os processos de mediação cultural impulsionados por ela (e) em instituições culturais que apresentam características diversas de gestão: pública, privada e geridas pela sociedade civil. A partir das pesquisas e levantamentos sobre o papel social das instituições culturais, adentramos no debate sobre a importância da construção de novos sentidos e quebras de paradigmas acerca da mediação cultural, para que a criticidade de crianças, adolescentes e adultos seja estimulada. Defender uma pesquisa em Educação que traz o(a) Arte Educador(a) para o centro da discussão, é legitimar ações educativas que extrapolam os saberes tecnicistas do qual as escolas formais ainda se encontram impregnadas. É afirmar que ainda é preciso caminhar muito para que pessoas de todas as cores, classes sociais e localização geográfica se sintam convidadas(os) a entrarem nos equipamentos culturais da cidade sem se sentirem desconfortáveis. Além de legitimar saberes outros, compreendendo que as instituições culturais precisam ser encaradas como um espaço educativo importante para a interlocução com a escola e outras instituições sociais e educativas. Escutar os(as) Arte Educadores(as) das instituições investigadas e mergulhar nos processos de mediação cultural a partir do olhar deles(as), é levantar vozes que têm muito a dizer e contribuir para novos processos de construção de conhecimentos na perspectiva da Arte Educação em instituições culturais no Brasil. Boa leitura!

Palavras-chave: mediação cultural; arte educadores; museus; arte educação.

ABSTRACT

MOREIRA, Amanda Carolina Pinto. **Art-Educators present: An excerpt on cultural mediation in cultural institutions in the city of Belo Horizonte**

This dissertation brings as its theme a clipping of cultural mediation from the perspective of Art-Education, developed in cultural institutions in the city of Belo Horizonte, in Minas Gerais, in the last five years. Focused on the performance of Art Educators and their direct relationship with the effectiveness of the educational and social role of museological institutions and cultural centers, the objective is to identify and analyze the educational processes developed by these professionals from three perspectives: cultural mediation as a concept (the philosophy that governs the praxis), as a function (the performance of professionals in the area) and as an action (the educational processes developed with the different publics). More than delving into issues of Art Education and its consequences beyond school walls, the work proposed to look at the figure of the Art Educator and the processes of cultural mediation driven by her/him in cultural institutions that have different management characteristics: public, private and managed by civil society. Based on research and surveys on the social role of cultural institutions, we enter the debate on the importance of building new meanings and breaking paradigms about cultural mediation, so that children, adolescents, and adults are encouraged to be critical. Defending research in Education that brings the Art Educator to the center of the discussion is to legitimize educational actions that go beyond the technical knowledge that formal schools are still impregnated with, is to say that there is still a long way to go for people of all colors, social classes, and geographic locations to feel invited to enter the city's cultural facilities without feeling uncomfortable. In addition to legitimizing another knowledge that understands that cultural institutions need to be seen as an important educational space for dialogue with the school and other social and educational institutions. Listening to the Art Educators of the investigated institutions and delving into the processes of cultural mediation from their point of view, is to raise voices that have a lot to say and contribute to new processes of knowledge construction from the perspective of Art Education in cultural institutions in Brazil. Have a good read!

Keywords: cultural mediation; art educators; museums; art education.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Definição ideológica.....	43
Gráfico 2 – Autodeclaração cor/raça.....	44
Gráfico 3 – Formação em ensino superior.....	46

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Formação x Faixa salarial.....47

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – PROGRAMAS EDUCATIVOS DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS	14
1.1 O PROBLEMA DE PESQUISA.....	14
1.2 OBJETIVOS.....	20
1.3 METODOLOGIA	21
1.3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	22
CAPITULO II: A(O) ARTE EDUCADORA(OR) NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS BRASILEIRAS E O CONCEITO DE MEDIAÇÃO	23
2.1 UM BREVE PANORAMA	23
2.2 SOBRE MEDIAÇÕES	32
2.2.1 NOTAS SOBRE A MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA	36
2.2.2 BREVE PASSAGEM SOBRE A RELAÇÃO ENTRE AS INSTITUIÇÕES CULTURAIS E AS ESCOLAS	37
2.3 A MEDIAÇÃO CULTURAL	39
2.3.1 A CRISE DO CORONAVÍRUS E SEUS POSSÍVEIS IMPACTOS PARA AS(OS) ARTE EDUCADORAS(ES) DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS	43
CAPÍTULO III: A MEDIAÇÃO CULTURAL EM BELO HORIZONTE PELAPERSPECTIVA DAS(OS) ARTE EDUCADORAS(ES)	45
3.1 AS INTITUIÇÕES PESQUISADAS.....	46
3.2 O PERFIL DOS(AS) ARTE-EDUCADORES(AS)	47
3.3 O GRUPO FOCAL.....	52
3.3.1 DETALHAMENTO DO GRUPO FOCAL	53
CAPÍTULO IV – NARRATIVAS ENTRELAÇADAS: QUEBRA DE DISTÂNCIAS ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

Esta dissertação traz como tema um recorte da mediação cultural na perspectiva da Arte Educação, desenvolvida em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, nos últimos cinco anos. Focada na atuação das(os) Arte Educadoras(es) e sua relação direta com a efetividade do papel educativo e social das instituições museológicas e centros culturais, o objetivo é identificar e analisar os processos educativos desenvolvidos por esses profissionais a partir de três perspectivas: a mediação cultural como conceito (filosofia que rege a práxis), como função (a atuação dos profissionais da área) e como ação (os processos educativos desenvolvidos com os diversos públicos). Mais do que aprofundar em questões da Arte Educação e seus desdobramentos para além dos muros escolares, o projeto se propôs a olhar para a figura da(o) Arte Educadora(o) e os processos de mediação cultural impulsionados por ela (e) em instituições culturais que apresentam características diversas de gestão: pública, privada e geridas pela sociedade civil. A escolha se justifica também pela diversidade de públicos que os locais pesquisados atendem, bem como a vasta programação oferecida por seus setores educativos no último quinquênio, atravessando inclusive a fase crítica de distanciamento social em 2019 e 2020 com a eclosão da pandemia de Coronavírus.

O universo de pesquisa adentrado é parte de uma porcentagem significativa do mercado cultural que, assim como as demais áreas também importantes para o funcionamento das exposições, espetáculos e shows, encontram-se muitas vezes atrás das cortinas, nos bastidores ou como um apêndice das próprias instituições. Diferentemente de um(a) Técnico(a) de Espetáculo que tem como função central ser invisível e discreto como parte de suas atribuições, um(a) Arte Educador(a) tem como uma das suas inúmeras missões ser visto e dar a ver a existência de uma exposição, de uma obra quase imperceptível, de provocar olhares e fazer com que aquele espaço cultural muitas vezes seja percebido em meio a um agitado centro urbano. Um(a) Arte Educador(a) não pode ser invisibilizado, assim como nenhum outro profissional da área. Com efeito, sem ele, muitas vezes espaços com arquiteturas exorbitantes e inibidoras só receberiam um grupo seleto de pessoas. A exemplo da pesquisa realizada em 2015 pela professora doutora Diomira Maria Cicci Pinto Faria, adjunta do Departamento de Geografia da UFMG. Faria (2015) pesquisou o perfil de público que visitava o Instituto Inhotim¹. O resultado da análise revelou que

¹ Sobre o [Instituto Inhotim](#).

a renda mensal do visitante no contexto analisado girava em torno de R\$ 3.815,00, comparado à renda média do país. O visitante espontâneo (que é aquele que não vai com o viés educativo) possui uma renda mais alta que a maioria dos brasileiros. Quanto ao nível de escolaridade, os universitários representam 49,3%, os pós-graduados 25,7%, o nível médio 19,7% e o ensino fundamental 5,3%. O que esses números nos dizem? Que o acesso a museus e centros culturais ainda não é para todas as pessoas. A problemática do acesso atravessa a história da Arte Educação no Brasil e segundo Barbosa (2018), se agrava a cada ano:

Não estamos vivendo um bom momento na Mediação de Museus. Com a perseguição às diferentes manifestações culturais, falta de verba para a educação e ameaça de penúria econômica por 20 anos, a área a sofrer mais nos Museus é, como sempre, através dos tempos, a educacional. Só acessa quem pode. (BARBOSA, 2018, p.03).

De acordo com as pesquisas, atuação no campo e ações desenvolvidas pelos coletivos, é possível afirmar que, embora seja notória a importância de um setor que estabeleça conexões, questione e crie relações entre os públicos e os acervos expostos, nem toda instituição compreende o valor estratégico desta área, e em 2020, a situação se torna ainda mais complexa. A pandemia de Covid-19 escancara uma situação que é o apagamento de sujeitos e processos educativos que acontecem nesses espaços. Os efeitos conjunturais sobre os educativos destas instituições e diretamente sobre os educadores, tais como o número significativo de demissões (Quintela, 2020; Muniz, 2020), são reflexos de uma fragilidade estrutural do setor em si (Valente, 2009) e de seus sujeitos, dentro e fora das organizações, no que diz respeito ao seu grau de autonomia, à delimitação de seu papel, ao grau de formalidade, às estruturas de formação e ao nível de remuneração. A conclusão que se chega até o momento é a de que não basta pensar nas condições de atuação dos educadores de museus e centros culturais no atual cenário sem antes termos uma melhor compreensão sobre o papel dos educadores e educadoras diante do apagamento dos programas educativos destes espaços. Ana Mae Barbosa, no final dos anos de 1980, já apontava para essa preocupação:

No Brasil, o trabalho do arte-educador nos museus tem sido improvisado desde os anos 50, quando Ecylla Castanheira Brandão e Sigríd Porto de Barros começaram a organizar os primeiros serviços educativos em museus, no Rio de Janeiro. Apesar de atualmente, existirem no país 79 cursos universitários de Educação Artística, em nenhum deles há qualquer abordagem a respeito do arte-educador para trabalhar em museus e outros espaços expositivos. (BARBOSA, 1989, p. 125)

Não há dúvidas de que a área é importante para que instituições cumpram seu verdadeiro papel social, que é estar acessível para todas as pessoas como direito constitucional. Um museu de arte, uma galeria, um espaço cultural sem visitação ou diversidade de públicos afirma mais uma vez a carga elitista e segregadora que as instituições culturais lutaram para se libertar ao longo dos anos. Contudo, ainda hoje é necessário enfrentar questionamentos sobre a necessidade de programas educativos nesses espaços, mesmo antes da pandemia de Covid-19, conforme pode ser observado na Carta Aberta dos educadores museais brasileiros sobre os efeitos da Pandemia de Covid-19 na educação museal no Brasil, publicada em abril de 2020:

A crise econômica, política e sanitária originada pela pandemia de Covid-19 no Brasil apenas reedita uma realidade que esses profissionais já vivenciam em sua carreira profissional. Os debates que originaram os princípios e diretrizes da Política Nacional de Educação Museal já apontavam para a falta de reconhecimento da função educativa dos museus e para a desvalorização de seus educadores, em instituições públicas e privadas, reforçada pela prática histórica de relações precarizadas de trabalho, com fracos vínculos empregatícios e apresentando grande rotatividade e instabilidade profissional. (ICOM, 2021, p.1)

A partir das pesquisas e levantamentos sobre o papel social das instituições culturais, adentramos no debate sobre a importância da construção de novos sentidos e quebras de paradigmas acerca da mediação cultural, para que a criticidade de crianças, adolescentes e adultos seja estimulada. Defender uma pesquisa em Educação que traz o(a) Arte Educador(a) para o centro da discussão, é legitimar ações educativas que extrapolam os saberes tecnicistas do qual as escolas formais ainda se encontram impregnadas. É afirmar que ainda é preciso caminhar muito para que pessoas de todas as cores, classes sociais e localização geográfica se sintam convidadas(os) a entrarem nos equipamentos culturais da cidade sem se sentirem desconfortáveis. Além de legitimar saberes outros, compreendendo que as instituições culturais precisam ser encaradas como um espaço educativo importante para a interlocução com a escola e outras instituições sociais e educativas. Escutar os(as) Arte Educadores(as) das instituições investigadas e mergulhar nos processos de mediação cultural a partir do olhar deles(as), é levantar vozes que têm muito a dizer e contribuir para novos processos de construção de conhecimentos na perspectiva da Arte Educação em instituições culturais no Brasil.

Nesta introdução busco trazer conceitos e questões que atravessam todo o processo de pesquisa e que serão aprofundados mais adiante. O texto é composto pela divisão tradicional de uma escrita acadêmica onde se pode compreender os objetivos, a metodologia escolhida, os

procedimentos utilizados na pesquisa e a justificativa das escolhas deste caminho. Contudo, para a contextualização da(o) leitora(or) e a preocupação de escrever algo que de fato seja compreendido por todas as pessoas que tiverem acesso ao mesmo, para além de uma linguagem acadêmica, subdivido os capítulos propondo uma conversa entre a teoria e a prática. Um diálogo entre as(os) teóricas(os) que nos ajudam nesta travessia, as(os) Arte Educadoras(es) e profissionais das instituições culturais que lidam com processos de mediação cultural e que a pesquisa se propôs a investigar, você enquanto convidado para uma leitura ativa e crítica e eu, que estou aqui para mediar esse encontro. Um texto vivo que pretende contribuir para estudos que estejam cada vez mais conectados com as múltiplas realidades dos equipamentos culturais existentes em Belo Horizonte, no estado de Minas Gerais. O capítulo I é destinado à apresentação do problema de pesquisa, dos objetivos e das metodologias adotadas para a execução da mesma. O capítulo II se destina a olhar para a Arte Educação no Brasil e conhecer a figura da(o) Arte Educador(a), delimitando o território conceitual da dissertação. Além disso, adentraremos na mediação a partir da definição e discussão sobre sua esfera pedagógica aplicada ao ambiente escolar e a mediação cultural em si, desenvolvida em diversas situações e nesta dissertação, focada em instituições culturais da cidade de Belo Horizonte. O capítulo III se debruça a olhar para a cena belo-horizontina ao trazer à tona os resultados obtidos a partir da pesquisa empírica, norteado pelo entendimento sobre a mediação cultural enquanto conceito, função e ação. No capítulo IV apresentarei uma interpretação da pesquisa de campo a partir das perspectivas teóricas mobilizadas ao longo da sua realização. Um capítulo onde traremos os dados colhidos em campo sobre a prática da mediação, à luz da teoria adotada. Um capítulo-conversa, entre múltiplos agentes acessados ao longo desse período. Certa de que esta escrita continuará reverberando e sendo ressignificada, cabe ressaltar que a pretensão não é ao esgotamento temático e sim uma boa conversa.

CAPÍTULO I – PROGRAMAS EDUCATIVOS DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS

1.1 O PROBLEMA DE PESQUISA

Os programas educativos, além de representarem muitas vezes o elo entre a instituição e seu visitante, são responsáveis por estabelecerem processos imersivos em diversos formatos. Existem categorias de atuação distintas dentro desses equipamentos culturais, a exemplo da Educação Patrimonial, Educação Ambiental, Educação Museal e outras áreas que atravessam os setores, mas, coube a essa pesquisa mergulhar em processos que têm a arte como eixo. Entendida de modo expandido, a Arte Educação é um campo de atuação fundamentalmente dialógico que articula a produção simbólica e poética do ser humano. É constituída por teorias, processos, ferramentas e métodos, e abrange três áreas do conhecimento: cultura, educação e arte. Conectada ao atravessamento entre linguagens artísticas, manifestações populares e a pluralidade dos saberes, a Arte Educação compreende a importância da dimensão social para o desenvolvimento humano. Na presente dissertação, o eixo a ser explorado é a mediação cultural em Arte Educação desenvolvida em três instituições da cidade de Belo Horizonte. Essas serão pontos de partida para uma reflexão abrangente sobre a área.

Importante salientar que neste estudo compreende-se a instituição cultural como estrutura relativamente estável voltada para a regulação das relações de produção, circulação, troca, processos educativos, aprendizados, uso ou consumo da cultura, tendo os indivíduos e as relações sociais como cerne da pesquisa. Segundo Coelho (1999, p.220) os equipamentos culturais são edificações, estruturas, destinadas às práticas culturais (espetáculos, exposições, teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus), ao mesmo tempo em que podem ser grupos de produtores culturais abrigados ou não, fisicamente, numa edificação ou instituição (orquestras sinfônicas, corais, corpos de baile, companhias estáveis, coletivos de arte, redes de educadores). Refletiremos ao longo do texto sobre estes espaços como lugares de acolhimento, que têm sua existência e significância intrinsecamente conectadas com a presença e ações das pessoas que trabalham, visitam ou apenas atravessam. Embora o hábito do colecionismo e a prática do registro, semelhante ao que hoje compreendemos como papéis de uma instituição cultural se deem há séculos de existência, a exemplo dos museus datados no segundo milênio a.C na Mesopotâmia, a função educativa tardou para se tornar efetivamente parte desta história. Somente no século XIX, em 1852, no *Victoria and Albert Museum* em Londres, registra-se os primeiros setores educativos abrindo seus acervos para as escolas com o objetivo de ampliar o atendimento a pessoas advindas de diversas localidades e origens, um movimento de acesso para além das elites. O mesmo acontece em seguida no ano de 1880, no *Museu do Louvre*, na França. Desde

então, museus e espaços expositivos têm em seu quadro de colaboradores terceirizados ou fixos, pessoas destinadas a processos educativos, formando núcleos, programas ou setores, conforme relata Barbosa (1999, p. 84).

No Brasil, os primeiros registros de setores com a natureza educativa se dão nos anos de 1950 no Rio de Janeiro, capitaneados por Ecylla Castanheira e Sigrid Pôrto. Ecylla Castanheira Brandão foi uma professora e museóloga brasileira que lecionou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, de 1950 a 1985, além de ter atuação ativa nos museus da cidade. Já Sigrid Pôrto de Barros foi uma intelectual e conservadora da área dos museus tendo uma influência direta na concepção de museus como espaço de processos dialógicos. Iniciou o Curso de Museus em 1947, diplomando-se em 1949, como afirma Faria (2021, p.04). Barros passou a trabalhar no Museu Histórico Nacional em 1953 a favor da educação em museus de arte. Segundo Barbosa (2018, p.02) os museus que tinham atelier para crianças e que tinham visitas guiadas mantinham as duas atividades inteiramente separadas, para públicos diferentes, quase sempre orientados também por pessoas diferentes. Era mais uma relação de visita aos acervos, que espaço de trocas e processos de ensino-aprendizagem. Somente se pode falar de mediação em Arte Educação nas instituições culturais do Brasil, na contemporaneidade, a partir da segunda metade da década de 1980 (Barbosa, 2018, p.02), ponto de partida crucial e determinante para esta pesquisa. Costuraremos ao longo da dissertação, uma narrativa construída por muitas vozes, assim como os processos de mediação cultural em Arte Educação mundo afora. Ora vozes das(os) companheiras(os) de viagem que são o aporte teórico, ora vozes que ecoam da prática. Trata-se de uma construção analítica e textual intimamente conectada com minha história de vida. Só assim um processo acadêmico destinado a uma atuação tão empírica poderia fazer sentido para a minha trajetória.

O interesse pela temática da pesquisa está conectado a quem eu sou e de onde eu falo. Eu venho do interior de Minas Gerais, de uma cidade marcada por histórias, carreiras profissionais, trajetórias de vidas traçadas e construídas pelas minerações que extraem do solo a matéria prima de forma ininterrupta. De 30 de junho de 1986, data em que meus pais chegaram à Brumadinho até os dias atuais, a cidade continua gerando sua maior fonte de renda, empregos e perspectiva de crescimento em torno da mineração. E em detrimento dela, a cidade ficou conhecida internacionalmente por ser o local onde ocorreu um dos maiores crimes ambientais de que já se teve registro na história: 13 milhões de metros cúbicos de lama tóxica cobriram pessoas, lugares e

memória após a ruptura de uma barragem. Paradoxalmente, nesta mesma cidade se localiza um dos maiores museus de arte contemporânea a céu aberto da América Latina. O Museu de Inhotim, além de impactante no sentido territorial e pela riqueza de seu acervo, faz parte de uma mudança filosófica considerável para o meu entendimento de mundo. Este museu foi inaugurado em 2004 para um seleto grupo de artistas e curadores, somente em 2006 para o público geral e se tornou responsável por ter mudado o panorama e expectativas de pessoas que não queriam a mineração como meio de produção e sobrevivência na cidade. Logo no primeiro ano do curso de História, na única faculdade existente na cidade, entrei no programa de estágio do Inhotim, na época chamado de Instituto Cultural Inhotim e tive acesso – palavra importante para esta dissertação – a um universo completamente diferente e cheio de novas possibilidades. Não é meu propósito aqui aprofundar nos aspectos antropológicos e sociais que a construção de Inhotim trouxe para a cidade de Brumadinho, e sim problematizar que espaços como esse mudam e provocam novas perspectivas em quem os acessa.

A dissertação está conectada às oportunidades que tive ao longo dessa caminhada. Sempre estudei em escola pública e os passeios e aulas externas eram aguardados de maneira ansiosa por todos os alunos. Tais passeios e aulas externas aconteciam na Vale, na Coca Cola, na Fiat e nunca nos museus e espaços culturais como cinema, teatro ou ida a festas nos quilombos, que são atuantes e presentes na região. Não tenho lembrança de visitar museus e centros culturais na infância ou adolescência. Fui descobrir as instituições culturais já na fase adulta, especificamente no período da faculdade. Entre minhas memórias e apresentação do meu universo de pesquisa, ganham especial relevo as visitas a esses espaços culturais. O que eles representam para mim? Na fase escolar, quantas vezes fui estimulada a enxergar esses espaços como lugares divertidos, de aprendizagem ou criatividade? Desse encontro com as possibilidades existentes a partir da visita a um museu, construí, portanto, uma carreira profissional e acadêmica no âmbito da mediação em Arte, Cultura e Educação onde busquei me especializar e desenvolver projetos diversos. Comecei como monitora de galeria zelando pelas obras de arte, mas, foi nos setores educativos de museus e centros culturais que me aprofundei. Comecei, então, uma investigação sobre a importância dos educativos destas instituições como aliados à democratização do acesso, à arte e à cultura em Minas Gerais, e essa problemática me trouxe até o programa de pós-graduação em Educação e Formação Humana da UEMG.

A existência de setores educativos se construiu por meio de lutas e processos de afirmação e resistência que perduram até os dias atuais. Atuo há dezesseis anos em educativos de instituições culturais da cidade de Belo Horizonte e região metropolitana, transitando da gestão a práxis educativa, e esta experiência me levou a integrar dois coletivos importantes para a área da educação em instituições culturais e sua afirmação: a REM Brasil (Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais do Brasil) e REM- MG (Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais de Minas Gerais). Passei por instituições culturais diversas da ponta à gestão, sempre conectada com a potência formativa existente nos equipamentos culturais e procurando compreender a força da relação entre a mediação cultural desenvolvida pelas equipes educativas e a verdadeira importância desses espaços ainda existirem e resistirem no Brasil. Falar sobre uma profissão e uma esfera de atuação muito conectada com a prática, com o experienciar, e que ainda enfrenta os desafios de ausências de regulamentações no Brasil, é se colocar em situação de risco constantemente. Sabe-se do importante papel que as(os) Arte Educadoras(es) desempenham, mas os movimentos de reconhecimento, legitimação e valorização acabam por caminharem lentamente nos últimos anos. A falta de clareza sobre a atuação desses profissionais, bem como a ausência de ciência das instituições acerca da relação direta entre o cotidiano de um setor educativo com a qualificação do atendimento dos seus diversos públicos, é uma realidade.

Se dentro das próprias instituições em que atuam estes profissionais encontram dificuldades em se afirmar, a luta para a conquista de políticas públicas e demais direitos necessários para reconhecer e valorizar a importância da área ainda está longe de um final feliz. De acordo com os dados do CNM de 2011, aproximadamente a metade dos museus cadastrados (48,1%) possui um setor específico para ações educativas e no relatório produzido na ocasião, ainda nem se dava conta dos museus e centros culturais que nascem do desejo e envolvimento das próprias comunidades e que não possuem cadastro no IBRAM. Outro exemplo de decisões tardias em relação à Arte Educação é o Sesc (Serviço Social do Comércio), uma instituição que possui 76 anos de história e uma capilaridade geográfica significativa, enfim elabora uma regulamentação das ações de mediação cultural em suas unidades, no ano de 2021. Documento esse que tive o privilégio de contribuir com a concepção e escrita. O objetivo desse marco regulatório é respaldar as ações inerentes a Arte Educação a/em nível nacional:

O Marco Referencial Arte Educação é vinculado ao Programa Cultura e organiza as proposições de ações artístico-pedagógicas, indicando a necessidade de implementar ações afirmativas que contribuam para a reparação de condições desfavoráveis ao acesso de

grupos da sociedade em situação de desigualdade e discriminação, promovendo inclusão e acessibilidade ao considerar especificidades e as mais diferentes oportunidades (SESC, 2021, p.7).

São passos importantes, mas ainda há muito a ser pesquisado no que tange, em especial, ao estado de Minas Gerais e à cidade de Belo Horizonte, que é o território da minha pesquisa. Somente na esfera pública, atualmente registrado no Mapa Interativo da Cultura e Turismo da PBH existem 36 equipamentos entre museus e centros culturais. Além desse número, ainda existem instituições privadas e locais criadas e geridas pela própria comunidade. Quantos desses possuem setores educativos e como as ações contribuem para ampliação do acesso aos bens artísticos-culturais no sentido material e imaterial? Quantos permaneceram abertos mesmo após a pandemia de Covid-19? Em carta aberta à comunidade brasileira, o ICOM (Conselho Internacional de Museus) alerta para a verdadeira função social das instituições culturais na contemporaneidade:

Os museus e demais equipamentos culturais devem repensar sua função diante do impacto econômico e do fosso de desigualdade exposto entre nós, reconhecendo sua responsabilidade para com a regeneração social e cultural brasileira. Não há mais como existir sob o lastro de uma elite social, a espera de financiamento público. Desde a Mesa Redonda de Santiago de Chile, há quase 50 anos, os profissionais de museus da América Latina debatem sistemática e proficuamente a função social dos museus. Na última década, observamos o estabelecimento de pequenos e potentes museus de comunidades vulneráveis, como os museus de favela, quilombolas e indígenas. É nesse contexto, diverso e plural, que o Estado deve proteger e apoiar as instituições museais e culturais continuamente, estabelecendo políticas, disponibilizando meios e recursos. (ICOM, 2020, p.3).

Segundo Siman (2022), algumas perspectivas associadas a movimentos gerados na dinâmica da vida social, em que a presença de novos atores na cena pública reivindica o direito à memória, a lugares e práticas contra-hegemônicas de suas histórias para fortalecer suas lutas indenitárias e sociais, surgem novas formas e organizações institucionais. Um teórico importante para as novas concepções atreladas aos espaços culturais é o arqueólogo, historiador e museólogo francês Hugues M. de Varine-Bohan, mais conhecido como Hugues de Varine. Ele foi o criador do termo ecomuseu, utilizado para caracterizar formas experimentais de museus descritos pela Nova Museologia a partir dos anos de 1980. Este termo traz à tona novas estruturas organizacionais, como museus locais, tendo como principal característica a proximidade com a comunidade, relacionados a um “território, vila, pequena região, cidade, bairro, sítio industrial, parque natural” (Varine, 2012, p.12). Destaca-se também a noção de museu-território baseado na

valorização do território, de seus habitantes, de seus recursos físicos e culturais. O museu comunitário poderia ser percebido como “(...) a expressão de uma comunidade humana, a qual se caracteriza pelo compartilhamento de um território, de uma cultura viva, de modos de vida e de atividades comuns.” (Varine, 2012, p. 15 e 189), apresentando como metodologia de diálogo a mediação comunitária colaborativa que visa diminuir as distâncias simbólicas e reais entre a instituição cultural e sua vizinhança imediata. O objetivo de ampliar o papel social, político e educativo das instituições é vivido cotidianamente por essas novas formas de se organizar. Este papel de mediação entre a comunidade e as instituições culturais é desenvolvido, em sua maioria, pela equipe educativa destes espaços.

Cabe ainda ressaltar que as instituições comunitárias e/ou com novas perspectivas de atuação, propagam-se pelo país a partir dos anos 2000. Iniciativas diversas revelam a criatividade brasileira de espaços dedicados a memórias, regionalidades e lutas, como, por exemplo, o Ecomuseu Amigos do Rio Joana (RJ), o Ecomuseu do Cerrado Laís Aderne (DF), o Ecomuseu Nega Vilma (RJ), o Museu Comunitário da Cultura Popular Tambores e Maracás (MA), o Museu Indígena Kanindé (CE), o Museu Vivo do São Bento (RJ). Em Belo Horizonte é possível trazer exemplos como o Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos, que resgata a história e os costumes de moradores da Vila Estrela/Santo Antônio, que pertence à comunidade aglomerado Santa Lúcia, o Espaço Comum Luiz Estrela, que é um centro cultural autogestionado onde são realizadas diversas atividades e oficinas envolvendo arte e política, o Centro Cultural Lá da Favelinha, uma iniciativa independente e sem fins lucrativos que surgiu em 2015 no Aglomerado da Serra, fundado e coordenado pelo artista Kdu dos Anjos, uma organização artístico-cultural que busca promover o empreendedorismo social e o desenvolvimento humano através da arte. Ao citar esses espaços, os convido a conhecer meus objetivos de pesquisa, que impulsionaram a minha busca e os aprofundamentos do tema proposto, indicando algumas das inspirações que me fizeram trilhar por esta trajetória.

1.2 OBJETIVOS

A pesquisa buscou compreender a atuação dos(as) Arte Educadores(as) e os processos de mediação cultural para a efetividade do papel social e educativo das instituições culturais da cidade de Belo Horizonte. Para que fosse possível realizá-la em tempo hábil para a conclusão do Mestrado em Educação e Formação Humana da Universidade Estadual de Minas Gerais, optei

por um recorte de três instituições que possuem atuação, características de governança e gestão consideravelmente distintas, a fim de ressaltar a diversidade de práticas, pessoas, regionalidade e públicos atendidos como fatores importantes para as análises pretendidas na pesquisa empírica. Os objetivos específicos a serem alcançados nesta jornada acadêmica são:

- a. Identificar como os(as) Arte Educadores(as) compreendem a mediação cultural como conceito, função e ação nas instituições Sesc Palladium, Muquifu e Museu de Arte da Pampulha.
- b. Compreender como as práticas de mediação cultural nas instituições investigadas foram ou não afetadas pela pandemia de Covid-19.
- c. Registrar relatos de experiências a fim de tornar públicas as práticas educativas desenvolvidas nesses espaços.

1.3 METODOLOGIA

As(os) Arte Educadoras(es) atuantes no Museu de Arte da Pampulha localizado entre as regiões norte e nordeste da cidade de Belo Horizonte, MUQUIFU (Museu dos Quilombos, Vilas e Favelas), com sede no aglomerado Santa Lúcia, região centro-sul e profissionais da Unidade Sesc Palladium, localizada na região central em plena efervescência comercial da capital mineira, foram os sujeitos diretos da pesquisa empírica. A escolha dessas instituições se deu pelo fato de serem espaços onde há uma atuação educativa efervescente e em funcionamento antes da eclosão da pandemia de Covid-19, durante as medidas de distanciamento social impostas pela crise sanitária e que mesmo diante de um novo cenário retomaram suas atividades após liberação da OMS (Organização Mundial de Saúde) e governos locais. A pesquisa de natureza qualitativa utilizou a técnica de grupo focal e formulário virtual para a escuta e coleta de informações, entendimentos acerca da mediação cultural e registro das práticas destas(es) Arte Educadoras(es).

De origem anglo-saxônica, a técnica de grupo focal (GF) foi introduzida na década de 1940. Desde então, tem sido utilizada como metodologia de pesquisas sociais, principalmente aquelas que trabalham com avaliação de programas e levantamento de respostas sobre determinado tema. Para Flick (2009), a técnica experimenta uma espécie de renascimento dos processos de escuta e ativação de pensamentos coletivos. O Grupo Focal se difere da entrevista individual por basear-se na interação entre as pessoas para obter os dados necessários à pesquisa, premissa essa que possibilita que esta metodologia seja mais do que um instrumento. Ao propor a troca entre esses

profissionais, possibilitamos que a pesquisa, na verdade, seja um ponto de partida para outros desdobramentos, construções coletivas e partilha de saberes. O processo de pesquisa se torna, portanto, um processo de mediação cultural onde desta vez, as(os) Arte Educadoras(es) são os protagonistas da história. Ao escolher o grupo focal como método, optamos por compreender o coletivo e não apenas um indivíduo, a fim de propor um recorte mais amplo sobre a temática da pesquisa. O formulário virtual buscou conhecer um pouco mais o perfil dos profissionais atuantes nos educativos da cidade trazendo mais propriedade para condução dos grupos focais.

A pesquisa teórica tem como base fundamental quatro grandes referências em educação e cultura em diálogo com outros profissionais, em sua maioria brasileiros, que trazem a prática como parte central de seus estudos. Estes profissionais serão citados ao longo do texto, especificamente no capítulo I, em conexão com a pesquisadora Ana Mae Barbosa no que tange a(o) Arte Educadora(or) nas instituições culturais no Brasil. No capítulo II, as conversas continuam no aprofundamento do termo mediação, buscando definições e reflexões a partir da mediação pedagógica e da mediação cultural. Para este capítulo fundamental da dissertação, proponho um diálogo despretensioso entre Lev Semionovitch Vigotski, Paulo Freire e Valquíria Prates. Outras vozes importantes são ouvidas neste capítulo como elo, costura, encontros e desencontros que emergem das três áreas que atravessam esta pesquisa que se declara abertamente entre a Arte, Cultura e Educação. No capítulo III, a teórica e educadora brasileira Valquíria Prates volta para o debate como ponto de partida para as análises da pesquisa empírica, sobretudo na definição da mediação cultural como conceito, função e ação. Esta etapa do texto revela os resultados obtidos no grupo focal e no formulário virtual, apresentando em formato de relatos, gráficos, citações e banco de práticas organizadas em serviço de colaboração em nuvem, trazendo as(os) Arte Educadoras(es) das três instituições pesquisadas para o centro desta produção acadêmica.

1.3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa empírica foi desenvolvida seguindo as devidas etapas:

Etapa I - autorização de diálogo com as equipes educativas registrada em carta de anuência: as autorizações foram solicitadas via e-mail para os responsáveis dos setores educativos das três

instituições culturais. As três cartas foram assinadas e submetidas ao comitê de ética. Formulário virtual² de coleta de informações sobre as equipes educativas também foram aplicados.

Etapa II - agendamento do Grupo Focal. O convite se deu via e-mail e WhatsApp dos responsáveis pelos setores educativos, que reencaminhou para a equipe de Arte Educadoras(es). O encontro foi metodologicamente dividido em três blocos, sendo o primeiro destinado a ouvir o entendimento do grupo sobre a mediação cultural como conceito, o segundo buscando compreender o olhar das(os) Arte Educadoras(es) para a sua própria atuação ao refletir acerca da mediação enquanto função e por fim, no último bloco, passamos para a compreensão da mediação cultural como ação.

Etapa III – durante e após o grupo focal, os Arte Educadores envolvidos foram estimulados a compartilharem relatos de experiências educativas comigo, a fim de potencializar e registrar as práticas educativas desenvolvidas nas instituições.

CAPITULO II: A(O) ARTE EDUCADORA(OR) NAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS BRASILEIRAS E O CONCEITO DE MEDIAÇÃO

2.1 UM BREVE PANORAMA

Em busca de um aprofundamento acerca da constituição e formação da(o) Arte Educadora(or) nas instituições culturais do Brasil, adentramos, portanto, na história da Arte Educação fora da perspectiva escolar. Minha proposta como mediadora da pesquisa e do texto, é te conduzir por um capítulo que se inicia com o encontro entre a educadora Ana Mae Barbosa e o pesquisador Paulo Freire. Na busca de convergências entre conceitos defendidos por eles e o meu universo de pesquisa, outras referências fundamentais estarão em nossa caminhada textual na tentativa de estabelecer elos, conexões e diálogos entre a teoria e a prática.

Barbosa e Freire se encontram num cursinho preparatório destinado ao concurso para professores primários nos anos de 1950. Ana foi aluna de Paulo, que dava aulas de português. Em palestra realizada no dia 16 de outubro de 2017 em São Paulo³, Barbosa (2017) afirma que foi convencida por Freire de que a educação era uma forma de libertação. Mais do que um mentor,

² [Formulário](#) de coleta de informações.

³ O evento *Seminário As trajetórias de Ana Mae Barbosa* foi realizado pelo Centro de Formação e pesquisa do Sesc São Paulo e buscou trazer em dois dias de encontros entre teóricos nacionais e internacionais sobre o pioneirismo da pensadora que mudou a história da arte na educação no Brasil. Todas as falas podem ser vistas neste [link](#).

Barbosa (2017) declara que o considerava um grande amigo e que a sua influência foi fundamental para que ela enveredasse na área da Arte Educação. A pesquisadora é uma das principais criadoras de sistematizações e discussões sobre a importância de um ensino de arte menos tecnicista, que busque uma leitura mais abrangente e com outras possibilidades de diálogo. Em seus escritos e experiências, Barbosa traz o outro para o centro da conversa e convida os educadores e o próprio público a se apropriarem da obra enquanto imagem, narrativa e ponto de partida para aprendizados diversos. “Antigamente a arte ficava restrita à escola dos ricos e hoje ela é mais acessível, e não só nas escolas”, afirma Barbosa (2013) em entrevista para o site Globo Educação⁴. O impacto do encontro entre Ana e Freire foi relatado pela mesma no livro *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*, publicado em 2018. Segue um fragmento para apreciação:

No Instituto Capibaribe, escola de vanguarda da época, funcionava um desses cursos dirigido por Raquel Castro e Paulo Freire. A primeira aula foi dada por Paulo Freire, que simplesmente pediu que escrevêssemos um texto, explicando por que queríamos ser professoras. Paulo Freire me chamou então para uma conversa individual e me convenceu de que a educação não era o que tinha tido; era outra coisa que procuraríamos descobrir [...]. Descobri, sim, que educação é uma constante descoberta de si, dos outros e do mundo. (BARBOSA, 2008, p.225).

Falamos da importância do encontro entre Ana e Freire no início de sua carreira e o quanto seus ensinamentos atravessaram sua trajetória, que impactou diretamente na história da Arte Educação brasileira. Mas cabe agora problematizar onde conceitualmente Freire se encontra com Ana, que se encontra com esta pesquisa no ano de 2022 e que continuará encontrando outras pessoas em contextos diversos. A relação de Paulo Freire com outro teórico fundamental para a história da educação brasileira, o importante professor Anísio Teixeira, é imprescindível para a análise que se pretende nesta dissertação. Teixeira foi orientado pelo filósofo e pedagogo norte-americano John Dewey, e foi um dos grandes disseminadores das ideias *deweyanas* no Brasil, especialmente no Movimento Escola Nova⁵. Freire, abertamente declarado discípulo de Anísio Teixeira em suas pesquisas e ações, presenteia Ana Mae Barbosa com o livro *Meu credo pedagógico*, escrito em 1897 por Dewey. Ao ser tocada pelas palavras do pesquisador, com

⁴ Entrevista completa de Ana Mae Barbosa para o site Globo Educação. Para acessar clique [aqui](#).

⁵ A Escola Nova foi um movimento de renovação do ensino que foi especialmente forte na Europa, na América e no Brasil, na primeira metade do século XX.

influência direta de Paulo Freire, Ana começa uma intensa investigação acerca do conceito de arte como experiência, elaborado pelo norte-americano em 1934. Barbosa (2005) direciona sua pesquisa de doutorado para a influência do pensamento *deweyano* no ensino de arte no Brasil, publica livros traçando a influência do pesquisador na Arte Educação nas escolas brasileiras e se dedica à disseminar seus ensinamentos. No livro *John Dewey e o ensino de arte no Brasil*, resultado da sua tese de doutorado, Barbosa apresenta como a filosofia do autor influencia o ensino de arte no Brasil, trazendo conceitos importantes e ainda vivenciados hoje na cena da Arte Educação, seja ela nas escolas ou instituições culturais. Na citação abaixo, Barbosa comenta sobre a perspectiva de Dewey acerca da experimentação no ensino da arte. Seus conceitos atravessam a práxis educativa de profissionais que lidam cotidianamente com a esfera do encontro entre o outro, a arte e sua bagagem. Segundo Barbosa (2005):

Apesar de meu entusiasmo por John Dewey, aprendido com Paulo Freire nos anos em que com ele estudei e convivi no Recife, o título minimizava John Dewey como interlocutor da pesquisa. Sugeria, numa legítima defesa antecipada, que minha intenção era navegar pela história do ensino da arte no Brasil, sendo John Dewey um acidente encontrado em meio à navegação. Talvez esteja sendo muito dura comigo mesma, mas o título original hoje me faz sentir covarde, amedrontada diante da desqualificação que sofria John Dewey no Brasil naquela época. Quando escrevi este livro, que é parte de minha tese de doutorado, o pensamento de John Dewey estivera em recessão nos Estados Unidos por quase duas décadas e, conseqüentemente, era tratado como velharia no Brasil. Mudou o mundo, a arte, a educação, e para repensar o nosso tempo, educadores, críticos de arte e até economistas têm buscado nas ideias de Dewey uma experimentação mais consciente da ação e uma construção de valores mais flexíveis culturalmente. Ao longo dos dezoito anos que se sucederam após a publicação da primeira edição deste livro, muitos outros foram publicados sobre o pensamento de John Dewey. (BARBOSA, p.16, 2005)

No livro, a autora ainda discorre sobre a falta de formação por parte dos Arte Educadores para que as experimentações de fato possam corroborar para construções mais conectadas com os múltiplos lugares de fala, culturas e valores das pessoas que tem contato com a arte. Essa premissa é indicada pela autora como uma das principais heranças de Dewey para a Arte Educação brasileira. Segundo Barbosa (2015), “em primeiro lugar, a busca e aceitação de algo dado como novo, mas que continua a perpetuar o velho e ultrapassado de maneira mascarada” é de fato o que se encontra no cotidiano da Arte Educação. Técnicas advindas do século XIX, que concebem a arte como mera reprodução de formas, precisam dar lugar para imersões mais

democráticas, acessíveis e acolhedoras, por meio de uma experimentação que convida o visitante ou aluno a se sentir parte daquele contexto. O olhar de Barbosa, assim como Dewey e Freire, ao vislumbrarem um processo de ensino-aprendizagem mais democrático e emancipador que fomenta o pensamento crítico, são premissas para o entendimento da Arte Educação em instituições culturais brasileiras. Partindo da concepção do desenvolvimento da expressão e da criatividade como cerne de um encontro entre a arte e seus públicos, a experiência e imersão estética tornam-se parte de um processo de ampliação dos sentidos para garantia do acesso às produções artísticas. Para Dewey:

[...] A experiência que possui uma percepção plena, com a união de valores, torna-se arte, e a arte integra a experiência na interação do sujeito com o ambiente. Por sua vez, “a harmonia interna só é alcançada quando se chega, de algum modo, a um entendimento com o meio. (2010, p. 80)

Em “Arte como experiência”, Dewey discute a atividade da arte no âmbito da vida na produção industrial, estabelecendo críticas ao sistema de massa que reduz os produtos da arte a artigos de luxo para deleite das classes abonadas. Algo meramente mecanizado:

O mecânico situa-se no polo oposto ao estético, e hoje a produção de bens é mecanizada. A liberdade de escolha permitida ao artesão que trabalhava com as mãos quase desapareceu, com a utilização geral das máquinas. A produção de objetos desfrutada na experiência direta pelos que, em alguma medida, possuem a capacidade de produzir artigos úteis, que expressam valores individuais, tornou-se um assunto especializado, distinto do funcionamento geral da produção. Provavelmente, esse é o fator mais importante na situação da arte na civilização atual (DEWEY, 2010, p. 573).

Dewey (2010) apresenta a defesa que toda arte, seja clássica ou tecnológica, é resultado de processos de criação e que a diferença entre o estético e o artístico é julgada exclusivamente pelo outro. E nos processos de Arte Educação, a dimensão da arte como experiência é um processo contínuo, não podendo ser encaixado em um produto. Uma caixa apenas. Dewey (2010) rompe com as teorias que desassocia expressão e o objeto artístico do seu processo de criação. Assim como a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa, que não separa a contextualização histórica, do fazer e da apreciação artística. Uma proposta de ensino embasada no contato e na experimentação dos processos. Pode-se dizer que a abordagem triangular na Arte Educação, é pesquisa, teoria e experiência criadora.

Pensemos, portanto, na experiência enquanto conceito que atravessa a produção de Freire, Barbosa e Dewey e se encontra em constante transformação nos cotidianos de tantas(os) profissionais da Educação no Brasil. Para Freire (1997):

Além do que representa, em termos de aprendizagem democrática, uma tal ingerência nos destinos da escola, podemos ainda imaginar o que poderá a escola aprender com e que poderá ensinar a cozinheiras, zeladoras, a vigias, a pais, a mães, na busca da necessária superação do saber de experiência feito que se iguala à um saber mais crítico mais exato, onde ambos têm o mesmo direito. (FREIRE, 1997, p. 153)

“O saber de experiência feito”, levantado por Freire em seu livro *Pedagogia da Esperança* parte de um processo de desconstrução de possíveis paradigmas acerca do que de fato tem peso como lugar de saber, e o que ainda precisa ser visto com olhar de legitimação. A experiência citada por Freire (1997) perpassa pela democratização do modo de ensinar e aprender no contexto escolar, tendo a experiência dos sujeitos em seus encontros diversos e a experiência de se ver parte de uma construção de saberes múltiplos como potência de desenvolvimento de conteúdos diversos. Freire (1997, p.266) neste mesmo livro, aponta para “a originalidade da experiência” como mola que impulsiona aprendizados cotidianamente. Seja do educador, seja dos educandos. Sem a imersão num processo de experimentação como metodologia de troca em ações educativas, desconfia-se da arbitrariedade e não democracia do livre aprender e desaprender. Ainda em Freire (1997, p.151), existe uma tentativa de delimitar o que seria uma ação educativa tendo a experiência como vivência revolucionária. Primeiro ao tirar da centralidade os agentes presentes nestes processos – educadores, educandos, comunidade escolar, famílias – estabelecendo a centralidade nas imersões e trocas estabelecidas, sendo o encontro entre os diferentes algo que constrói e quebra padrões tecnicistas na Educação. Segundo e não menos importante, que um processo educativo que zela pela participação de todos além de ensinar, liberta e ressignifica o diálogo como metodologia coletiva.

Tendo em vista a experiência como ponto de partida para muitos encontros que já foram e ainda serão aprofundados ao longo do texto, faz-se necessário compreender o conceito de Arte Educação levantado por esta pesquisa. Primeiro e importante aspecto é a área como categoria autônoma intrinsecamente ligada à cultura. Por meio da arte, as ações educativas em instituições culturais visam o desenvolvimento humano, assegurando o pleno exercício dos direitos culturais e das intencionalidades que norteiam as ações culturais e educacionais nestes espaços. Reconhecer a importância da Arte Educação enquanto área de conhecimento que tem a mediação como ação formativa e dialógica, é um dos pontos cruciais da minha busca. Conceitos importantes que constitui as obras de Paulo Freire, tais como a dialogicidade, a educação como prática da liberdade e a importância de reconhecer a identidade cultural do outro, são encontrados também nos escritos de Ana Mae Barbosa, sendo esses, pontos convergentes e importantes que

continuam reverberando e sendo apropriados pelas(os) Arte Educadoras(es) atuantes nas instituições culturais. Em 1995, Ana Mae Barbosa após uma encomenda do Bureau Internacional de Educação da UNESCO⁶, escreve sobre as instituições culturais como espaços educativos por excelência e que, na ocasião levantada, não estavam conseguindo atrair o público para esse fim.

A longa citação de Barbosa se justifica pela sua pertinência:

Uma das funções da arte-educação é fazer a mediação entre a arte e o público. Museus e centros culturais deveriam ser os líderes na preparação do público para o entendimento do trabalho artístico. Entretanto, poucos museus e centros culturais fazem esforço para facilitar a apreciação da arte. As visitas guiadas são tão entediadas que a viagem de ida e volta aos museus é de longe mais significativa para a criança. Mas, é importante enfatizar que os museus e centros culturais são uma contribuição insubstituível para amenizar a ideia de inacessibilidade do trabalho artístico e o sentimento de ignorância do visitante. Aqueles que não têm educação escolar têm medo de entrar no museu. Eles não se sentem suficientes conhecedores para penetrar nos "templos da cultura". É hora dos museus abandonarem seu comportamento sacralizado e assumirem sua parceria com escolas, porque somente as escolas podem dar aos alunos de classe pobre a ocasião e auto-segurança para entrar em um museu. Os museus são lugares para a educação concreta sobre a herança cultural que deveria pertencer a todos, não somente a uma classe econômica e social privilegiada. Os museus são lugares ideais para o contato com padrões de avaliação da arte através da sua história, que prepara um consumidor de arte crítico não só para a arte de ontem e de hoje, mas também para as manifestações artísticas do futuro. O conhecimento da relatividade dos padrões da avaliação dos tempos torna o indivíduo flexível para criar padrões apropriados para o julgamento daquilo que ele ainda não conhece. Tal educação, capaz de desenvolver a auto-expressão, apreciação, decodificação e avaliação dos trabalhos produzidos por outros, associados à contextualização histórica, é necessária não só para o crescimento individual e enriquecimento da nação, mas também é um instrumento para a profissionalização. (BARBOSA, 1995, P.15)

A autora apresenta nesta citação, problemáticas que são vivenciadas ainda na atualidade pelo campo. Estruturar visitas e atendimentos aos diversos públicos requer preparação e, neste sentido, para conseguir transitar entre as áreas da Arte, Cultura e Educação com propriedade, e receber de maneira profícua os públicos que frequentam os equipamentos culturais, se faz necessário formações continuadas para estes (as) Arte Educadores (as). Para estes profissionais, aprimorar constantemente é uma função intrínseca, assim como professores e demais educadores em suas atuações pedagógicas. Não se trata apenas de recepcionar um público, ou guiá-lo no sentido do emprego turístico do termo. A(o) Arte Educadora(or) cria estratégias cotidianas que potencializa o encontro dos públicos com as obras de arte. São mais que visitas, são momentos de trocas que produzem conhecimentos diversos, e para provocar experiências que de fato façam sentido, o(a)

⁶ O International Bureau of Education (IBE) é um centro da UNESCO, especializado no desenvolvimento de conteúdo, métodos e estruturas de educação. O IBE constrói redes que permitem o compartilhamento de experiências e habilidades, promove a cooperação regional e internacional.

profissional precisa estar seguro(a) e metodologicamente preparado (a). Como Arte Educadora, já me vi em situações onde tive que recorrer a outras estratégias de diálogos, tendo em vista a demanda do público. São mediações que estão planejadas para serem executadas de uma forma, a obra de arte se encontra em manutenção e os responsáveis não avisaram o setor educativo; são os alunos que estão com fome e nem a escola nem os pais tiveram condições de arcar com os lanches; são encontros que terminam antes da hora porque uma criança tem incontinência urinária e o pai não encaminhou bilhetes informativos para o museu ou centro cultural; inúmeros são os fatores que fazem com que este profissional precise lançar mão de estratégias trazendo outras estratégias para aquele encontro.

Para trazer ainda mais a prática articulada aos conceitos levantados anteriormente, cito o relato de experiência denominado “Entre arte, corpo e educação: nas trilhas da experimentação”, escrito por Leandro Barreto Dutra da UFJF. No relato publicado em 2013 pelo GT 24 (Educação e Arte) em ocasião da 36ª reunião da ANPEd, DUTRA (2013, p.1) fala sobre o processo educacional que acontece no Mutirão da Meninada do Vale Verde, na cidade de Juiz de Fora. O texto narra o trabalho de um coletivo que experimenta metodologias de trabalhos em Arte Educação trazendo o corpo como eixo central. São práticas circenses que propõem aos participantes um processo de imersão nas trilhas da região, em meio à mata. São Arte Educadores que experimentam com crianças e adultos da região, outros modos de aprender sobre a cidade, atrelando diversão a experimentações artístico-pedagógicas. Cabe aqui destacar que o termo experimentação levantado no relato, deriva da arte como experiência, defendido por Dewey (1934), aprofundado por Barbosa (2005), influenciado por Freire nos anos de 1950. E são essas as referências primárias na formação de uma(um) Arte Educadora(or) em instituições culturais. A minha trajetória como Arte Educadora se iniciou com essas leituras, e foi se fortalecendo com a prática e outras fontes de pesquisa ao longo do tempo. Ao entender que ali, naquela plataforma de troca com os visitantes, experimentar é conceito e também metodologia. Criar narrativas e formas que extrapolam os métodos tradicionais de ensino pode provocar novos modos de fazer.

É importante, sobretudo, trazer para o debate não apenas as formações que precisam se dar recorrentemente pelas instituições a essas equipes educativas, além do apoio diante de dificuldades que submergirem ao longo dos dias, é preciso também olhar com atenção para quem é esse profissional. Segundo Barbosa (1989), no início dos anos de 1990, a formação deste profissional variava entre estudantes de todas as linguagens artísticas, em especial Artes Plásticas

e Artes Visuais, além das áreas de Pedagogia, História, Ciências Sociais, Filosofia e Museologia. Ainda relata, no contexto em que escreveu, a dificuldade de criar cursos em universidades públicas destinados especificamente para a Arte Educação em museus e centros culturais:

Assim, ainda em 86, a professora Elza Ajzenberg e eu, organizamos o primeiro curso de especialização em Arte-Educação em Museu. O curso não nos satisfaz completamente porque, estruturado no formato de uma série de palestras, não aprofundava os estudos como gostaríamos. (BARBOSA, 1989, p.125).

Nos dias atuais, já é possível encontrar cursos em níveis diversos, do técnico ao doutorado, que tem como foco a Arte Educação e os processos de mediação cultural, em universidades públicas ou privadas. A questão é que a área ainda está no ranking dos salários mais baixos dos colaboradores das instituições culturais, para uma carga horária e um volume de trabalho consideravelmente nada proporcionais. E durante o período de isolamento social causado pela pandemia, cerca de 30,2% ainda sofreram redução de salário/honorário. Essa porcentagem foi revelada em pesquisa desenvolvida pela ICOM⁷ em 2020, sobre os desafios em tempos de Covid-19 nas instituições culturais do Brasil, que também buscou mapear um certo perfil deste profissional na atualidade. A pesquisa contou com a participação de quase 2000 pessoas que atuam – ou atuaram – em diferentes áreas de museus e espaços expositivos localizados em 23 estados brasileiros, incluindo o Distrito Federal. Os estados sem participantes foram Rondônia, Roraima, Acre e Amapá. Metade dos profissionais que responderam à pesquisa trabalha há pelo menos dez anos no setor. Apesar da diversidade geográfica e de setores presente na pesquisa, é importante notar a participação significativa de respondentes da região sudeste, de mulheres e de branco/as, entre os 30 e 49 anos. A pesquisa aplicada durante a eclosão da pandemia de Covid-19 mostra um retrato não só do período do isolamento social. No relatório desenvolvido pelo ICOM (2021) é possível observar a preocupação de dizer de uma área que já está em atuação há muitos anos e que precisa de cuidado:

A investigação desde o início desejava dar vazão a uma preocupação: como estão, o que pensam, querem e projetam as pessoas que habitam e dão vida aos nossos museus e centros culturais com o seu trabalho antes e durante o contexto da pandemia? A pesquisa à distância, necessária para o cuidado social exigido pelo momento, se apresentava como a opção mais adequada. Além do pré-requisito de ser on-line, havia o desejo que fosse relativamente rápida e, sobretudo, acolhedora e agradável para aqueles que se dispusessem a respondê-la. (ICOM, 2020, p.05).

⁷ Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU.

Para que seja possível compreender os impactos da pandemia para a área, é preciso se comprometer a olhar para a trajetória e memória produzida pelas equipes educativas destas instituições no período anterior à eclosão da Covid-19. Uriarte (2021) e Zdradek (2021) falam sobre o papel da(o) Arte Educadora(or) enquanto mediador cultural. Entraremos no universo da mediação cultural mais à frente, mas cabe aqui trazer os importantes apontamentos das autoras após observação prática da atuação da equipe educativa na 33ª Bienal de São Paulo – Afinidades afetivas. Observações essas que corroboram para os dados publicados pela ICOM (2020) e que foram apresentados anteriormente no texto. As autoras consideram que a função de um mediador cultural não é ensinar sobre arte, mas dar acesso às obras de forma emancipadora e democrática ao trazer por meio de métodos, técnicas e novamente a experimentação, o diálogo como ferramenta prática de trabalho. Com efeito, o Brasil possui importantes marcos que constituíram e constituem a regulação das Políticas Públicas com ênfase na Educação: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996); Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (1997); Plano Nacional de Educação (Lei n. 10.172, de 9 de janeiro de 2001); Criação da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão – SECADI (Decreto n. 5.159, de 28 de julho de 2004); Diretrizes Nacionais para a Educação em Direitos Humanos (Resolução CNE/CP n. 1, de 30 de maio de 2012); Plano Nacional de Educação (Lei n. 13.005, de 25 de junho de 2014); e Base Nacional Comum Curricular – BNCC. Ainda sobre marcos regulatórios, é importante apontar que, na Classificação Brasileira de Ocupações, a função de Arte Educador fora do contexto escolar ou Mediador Cultural não estão previstas. Esse dado demonstra a necessidade de mobilização das categorias interessadas em regulamentar essa função. “Enquanto não houver mobilização pelos profissionais ligados à Arte Educação para a regulamentação de suas funções, continuaremos sendo submetidos a concordar com os contratos temporários na área e outras delicadezas inerentes à atuação”, afirmam Uriarte (2021) e Zdradek (2021).

A preocupação levantada pelas autoras é um desafio do meu universo de pesquisa e que está longe de ser esgotado nesta produção acadêmica. Há um histórico de atuação que, por vezes, é invisível aos olhos das políticas públicas e que precisa ser problematizado. Ser parte de um processo emancipatório de educação é o cerne da mediação cultural em instituições culturais, e ouvir os(as) Arte Educadores(as) das instituições é uma parte pequena de uma longa conversa sobre a importância e reconhecimento da legitimação do lugar de fala de quem contribui para que

acervos artísticos sejam acessados por todas as pessoas, independentemente de onde vêm ou do porque chegaram ali.

Iniciamos o capítulo com um encontro entre Ana Mae Barbosa e Paulo Freire, e gostaríamos de convidá-las(os) para retomar essa conversa certos de que esse debate sobre o panorama da Arte Educação e das(os) Arte Educadoras(es) em instituições culturais só é possível quando entrelaçamos teoria e prática. É uma área construída por encontros, tensões, bagagens pessoais dos profissionais e dos públicos, e que, apesar de toda importância do arcabouço conceitual, encontra ali, no dia-a-dia, a arte como experiência. Importante demarcar que tenho a Arte Educação como trabalho desde os dezoito anos de idade, que vivencio a área desde muito jovem e experimentei na prática conceitos que encontrei na academia anos depois. Não há receitas prontas, apenas pontos de partida para que seja possível legitimar velhas e novas epistemologias construídas no cotidiano educativo das instituições culturais, e que será possível detalhar mais à frente.

2.2 SOBRE MEDIAÇÕES

Seguindo adiante nas nuances dos processos educativos impulsionados por um(a) Arte Educador(a), chegamos então ao conceito de mediação. O campo da Arte Educação traz a mediação como conceito estruturante e ferramenta prática de trabalho, aqui percebida como processo de construção de relações cognitivas, sociais e afetivas entre o repertório individual e as expressões artístico-culturais. No exercício diário da mediação, que deve ir além dos métodos tecnicistas das linguagens e dos códigos formalistas já estabelecidos, é pertinente equacionar de forma estratégica o conhecimento produzido e oferecido nas artes e potencializar a participação autônoma das pessoas. Dessa forma, é possível dialogar com as percepções dos interlocutores e com os seus sentidos, criando possibilidades de relação e interação com a arte e a cultura. Para Vygotsky (1991), o conceito de mediação é o elemento central para a compreensão do desenvolvimento e do funcionamento das funções psicológicas superiores que seriam a atenção, a memória, a imaginação, o pensamento, a linguagem, e afirma que existem dois tipos de elementos mediadores. O primeiro são os instrumentos que ao se interpor entre o homem e o mundo ampliam as possibilidades de transformação da natureza. Alguns animais, sobretudo primatas, podem até utilizá-los eventualmente, mas é o homem que concebe um uso mais sofisticado: guarda instrumentos para o futuro, inventa novos e deixa instruções para que outros

os fabriquem. O segundo elemento mediador, o signo, é exclusivamente humano. Para o homem, a capacidade de construir representações mentais que substituam os objetos do mundo real é um traço evolutivo importante, "ela possibilita libertar-se do espaço e do tempo presentes, fazer relações mentais na ausência das próprias coisas, fazer planos e ter intenções", escreve Marta Kohl de Oliveira no livro *Vygotsky: Aprendizado e Desenvolvimento, um Processo Sócio Histórico*.

Sendo assim, a mediação consiste num conjunto de ações caracterizadas pela intervenção de um agente dotado de métodos e técnicas específicas que visam estimular a formação de públicos através da aproximação, da experiência estética e reflexiva. De acordo com Vygotsky, mediação em termos abrangentes é o processo de intervenção de um elemento intermediário numa relação; a relação deixa, então, de ser direta e passa a ser mediada por esse elemento. Em Vygotski, a mediação estabelece uma ligação, o signo, a atividade e a consciência de interagir socialmente. Assim, o relacionamento entre as pessoas passa a acontecer pela mediação dos conhecimentos científicos, tecnológicos e artísticos objetivados pelas gerações anteriores. Sobre a arte e suas possíveis representações sociais, Vygotsky afirma que:

[...] Em realidade, como seria desolador o problema da arte na vida se ela não tivesse outro fim senão o de contagiar outras pessoas com o sentimento de uma. Seu significado e seu papel seriam extremamente insignificantes, porque em arte acabaríamos sem ter qualquer outra saída desses limites do sentimento único, exceto a ampliação quantitativa desse sentimento. Neste caso o milagre da arte lembraria o desolador milagre do Evangelho, em que cinco ou seis pães e uma dúzia de peixes alimentam mil pessoas, todas comem até saciar a fome e os ossos restantes são recolhidos em doze cestas. Aqui o milagre é apenas quantitativo: mil pessoas que se saciaram, mas cada uma comeu apenas peixe e pão, pão e peixe. Não seria isto o mesmo que cada uma delas comia cada dia em sua casa, sem qualquer milagre? (VYGOTSKI, 1998, p. 307).

Na citação acima, o autor problematiza a arte pela arte e, por meio de uma sarcástica analogia com um texto bíblico, traz, a meu ver, uma crítica sobre a ideia de limitar um único sentido à sua existência. Tomemos, portanto, a arte também como um elemento mediador por si só. E que neste universo de pesquisa, se potencializa com a presença de profissionais que provoquem novas possíveis leituras, mesmo quando a pessoa não está frente a uma obra de arte. Olhares que façam com que o milagre – retomando a citação – se aprofunde na esfera do cotidiano. Para além das salas de aulas, museus, exposições, centros culturais. A partir da experiência estética e suas múltiplas possibilidades, a mediação que Vygotsky traz enquanto processo cultural adentra o

território das aprendizagens impulsionadas por um Arte Educador e que nos debruçaremos ao longo do texto.

Entre os anos de 1918 e 1920, ruminava na Rússia uma discussão acerca do papel do artista e conseqüentemente da arte durante o período da revolução de 1917. Foi um momento de revelar tensões e olhares opostos, concomitante a uma sensação de abertura de diversas possibilidades no campo. Essa tal liberdade, em certa medida, proporcionou novas experimentações ligadas ao universo da arte, no âmbito da obra em si e do ensino sobre a mesma. Essa liberdade beneficiou especialmente o campo das artes na experimentação de novas formas de arte e também no seu ensino. Foram criadas novas escolas e vertentes onde o escopo e a discussão de novas estruturas pudessem surgir. Neste contexto, Vygotsky se sobressai na discussão sobre “A educação estética”, capítulo importante da sua obra *Psicologia Pedagógica* (1926). Segundo Wedekin (2016), a Revolução de 1917 criou a possibilidade de redefinir o sistema educacional da Rússia e temáticas como descentralização da administração das escolas, a serem dirigidas por estudantes, professores e funcionários; a ideia da educação integrada na vida cotidiana; e a combinação de educação e trabalho. E complementa:

Novas instituições educacionais foram criadas para atender a essas demandas, como as “faculdades de trabalhadores” (rabfak), as “escolas-fábricas” e as “organizações culturais proletárias” (proletkult). As atividades do proletkult combinavam células culturais nas fábricas, estúdios e workshops, assim como em clubes locais onde se realizavam performances, palestras, espetáculos de música e cursos de arte. Atenção adicional era dada à educação “fora da escola”, cujo objetivo era o desenvolvimento de uma cultura da classe trabalhadora/proletária e a “independência criativa das massas” (Kerzhentsev, 1984, p. 82).

Durante este período, Vygotsky é destacado para pensar as ações gerais da educação e da arte, assumindo papel central na vida cultural da cidade. As instituições artísticas existentes foram totalmente reorganizadas durante este período e a pluralidade de ações em Arte Educação começam a ganhar força não só nas escolas, mas nas ruas, museus, bibliotecas, praças. Há uma quebra importante em relação ao acesso aos bens artísticos e culturais. Na Rússia, antes da revolução bolchevique, a divisão social entre nobreza, burguesia, clero e camponeses para frequentar as academias e ações de arte se dava de modo rígido. Tal situação só fora descentralizada pós 1917, onde começam a admitir pessoas de todas as classes sociais em qualquer ação voltada ao deleite, pesquisa e aprendizagem da Arte Educação onde Vygotsky começa a agir fortemente. O pesquisador inicia seus escritos afirmando a ação “da natureza, do

sentido e dos métodos da educação estética” (1993, p. 323). Trazendo que o debate entre a psicologia e a pedagogia ainda não consegue se entender em relação ao ensino da arte. Que oscila entre a negação do sentido educativo das vivências estéticas à perspectiva de olhar para as mesmas como solução de “todos os problemas difíceis e complexos da educação” (p. 323). A construção da estética atrelada à “distração e satisfação”. Vygotsky ressalta que:

[...] lemos um quadro mais com os músculos do que com os olhos; o efeito estético do quadro situa-se nas pontas dos dedos tanto quanto no olho, uma vez que fala à nossa imaginação tátil e motora não menos do que à imaginação visual. [...] (1993, p. 343)

A citação traz a experiência estética como fator biopsicossocial, onde há uma reação envolvendo o sujeito como um todo neste contato direto com arte. Corpo, mente e ambiente em total conexão com o objeto artístico. Mobilização da memória, empatia, associação, projeção de sentimentos, criação de novos significados. Um processo que é também construção, criatividade. Extrapolando o ideal da arte enquanto ferramenta para a educação, tão levantado pela pedagogização das imersões educativas. O autor (2001) é claro ao levantar a bandeira da educação como lugar da promoção do sentimento estético desde a infância, propiciando o contato, hábito e habilidades estéticas. Em seus estudos sobre o processo da mediação e do encontro com a arte, o processo dialético se faz presente trazendo a emoção estética, específica como meio para vencer e superar vivências imediatas, abrindo possibilidades para torná-las vivências criadoras. O ato de experimentar de maneira autônoma o contato com a arte. Mas seria o Arte Educador um problema para a relação espectador x obra de arte? O autor traz a importância dos educadores como aliados no processo de democratização do acesso à experiência estética. Ou seja, o processo da experiência autônoma não impede que os processos mediados por Arte Educadores também tenham sua potencialidade, e contribua para ampliação e ressignificações dos múltiplos sentidos entre as pessoas e seu contato com a arte.

A prática da reflexão e de um provocador estético é presente nas instituições, embora há muito o que caminhar para o reconhecimento da área como uma profissão importante para o mercado cultural. Por mais que mediação já seja um termo de uso comum, principalmente no campo específico dos museus e espaços expositivos, ainda é pouco citada pelos teóricos da área, que este conceito tenha surgido de teorias de desenvolvimento e aprendizagem da psicologia sócio-histórica. Dentre as várias ações embasadas no dialogismo, silêncio, escuta, autonomia, diminuição de distâncias e potencialização da experiência; a mediação cria estratégias reflexivas

nos vários agentes que vivenciam este lugar e é importante poder contar com uma equipe educativa que entenda os tempos e ritmos presentes num processo de troca de saberes. Vygotsky encara o processo da aprendizagem como uma ação social, e a mediação como um processo de construção de conhecimentos, onde as trocas de informações se tornam essenciais para possíveis proposições.

Novamente nos deparamos com os conceitos de dialogismo e experiência como importantes para os processos de mediação. No entanto, é importante delimitar as diferenças entre duas vertentes encontradas quando nos deparamos com o termo mediação atrelado a processos educativos. São elas, a mediação cultural - que é o cerne desta pesquisa - e a mediação pedagógica, que atravessa o viver docente especificamente ligado ao universo escolar. Embora essa segunda vertente não seja muito usual em instituições culturais, considero importante dedicar as próximas linhas a um breve levantamento sobre o termo e sua aplicabilidade.

2.2.1 NOTAS SOBRE A MEDIAÇÃO PEDAGÓGICA

O conceito de mediação pedagógica surge no Brasil durante o contexto da pedagogia progressista⁸ – tendo Freire mais uma vez como referência – caracterizando-se por uma nova relação professor-aluno e pela formação de cidadãos participativos e preocupados com a transformação e desenvolvimento social. Almeida (2002) traz a mediação pedagógica enquanto processo, filosofia, e não um produto. Uma construção que se coletiviza a partir do encontro entre pontos de vista diversos e muitas vezes divergentes. Para Almeida:

A mediação é uma categoria filosófica que alcança seu pleno desenvolvimento em Hegel, logo, ela é dialética e não pode ser entendida fora da perspectiva deste método de análise. Cabe então advertir que a mediação não pode ser considerada um produto, pois esta noção não tem lugar na dialética; ela aceita apenas a ideia de processo, que se pauta nas noções de força e no movimento. (ALMEIDA, 2002, p.02).

O pesquisador aprofunda ainda mais sua discussão em 2006 ao refletir sobre a mediação pedagógica nos limites da lógica formal de ensino-aprendizagem na escola, apontando para uma necessidade da lógica dialética:

“[...] o educador não pode se apropriar das vivências cotidianas dos educandos, visto que ele não é, e jamais poderá ser um deles. O educador deve esforçar-se por estabelecer as diferenças entre o conhecimento a ser comunicado e as experiências cotidianas dos educandos [...]” (ALMEIDA, 2006, p.7).

⁸ A pedagogia progressista é contra a sociedade capitalista, e por isso foi considerada um instrumento de luta dos professores ao lado de outras práticas sociais. (GRASSI, 2009, p.150)

Nas citações acima o conceito de mediação pedagógica se aproxima do conceito de mediação cultural, que iremos nos debruçar mais a diante, ao considerar diretamente o contexto dos alunos e o encontro entre temas em sala de aula como ponto de partida para novos saberes e desdobramentos para além da escola. Os educandos compreendidos como seres social, agentes de construção de novos sentidos. Já a pesquisadora Rezende (2013) traz a mediação pedagógica para os contextos dos ambientes virtuais de aprendizagem, apontando a importância da escuta como elemento fundamental para os trabalhos desenvolvidos nestas plataformas e compreende que esse processo está fundamentalmente atrelado às trocas entre professores e alunos. Cabe ressaltar que após investigar um pouco mais sobre o conceito e sua aplicabilidade no ambiente escolar é possível afirmar que a mediação pedagógica, do ponto de vista de alguns pesquisadores, traz perspectivas também identificadas no campo da mediação cultural encontrados nos últimos anos em minhas andanças pelas instituições culturais brasileiras. Elementos como dialogismo, troca, construção de sentidos, escuta ativa, questionamentos e tensões, apresentados tanto por Almeida (2006) quanto por Rezende (2013), são encontrados cotidianamente na prática educativa das instituições culturais. Mais do que uma ferramenta, as mediações culturais e pedagógicas encontram-se numa esfera filosófica ampliando a visão analítica de quem as acessa. Garantir a realização de ações de mediação que valorizem as identidades e subjetividades dos diferentes públicos, para a ampliação de perspectivas individuais, coletivas e institucionais acerca da diversidade cultural, social, intergeracional, econômica e territorial é de suma importância para saberes que emergem dos múltiplos lugares transversais de aprendizado.

2.2.2 BREVE PASSAGEM SOBRE A RELAÇÃO ENTRE AS INSTITUIÇÕES CULTURAIS E AS ESCOLAS

Ao pensar na relação entre a mediação pedagógica e a mediação cultural, eixo central desta pesquisa, proponho um intercâmbio possível para a relação entre a escola e as instituições culturais, entendidas não somente como espaços de visitação. Ouso pensar numa realidade onde a escola é parceira destas instituições, trazendo aulas diferenciadas e sendo lugares de pesquisa e não apenas de passeio. Conectados com a construção e formação de sujeitos múltiplos é possível garantir a diversidade e o fortalecimento tanto das equipes educativas destes espaços, quanto os

professores das escolas formais. É possível observar práticas como essas no Brasil em espaços culturais que têm as escolas como elo cotidiano. Quase como uma extensão da sala de aula, amplia-se a possibilidade de diálogos por meio de projetos e curadorias educativas que constroem juntas um pensamento pedagógico em seu cotidiano. O projeto “Descentralizando o Acesso de Inhotim”⁹, no qual tive a honra de participar da sua implementação e desenvolvimento, é o exemplo de uma relação que ultrapassa o sentido de visita e vai para o conceito de colaboração e permanência. Vasconcellos (2009) escreve sobre a colaboração entre os museus, galerias e centros culturais com as escolas como uma estratégia metodológica potencializadora de projetos políticopedagógicos emancipatórios. Interesse esse que atravessa a Arte Educação em instituições culturais conforme detalhado anteriormente. Falar sobre a cooperação entre estes espaços sociais e educativos na realização de um projeto políticopedagógico emancipatório, é falar de construção colaborativa e da importância de saberes outros. A autora traz uma visão que agrega diretamente ao meu processo de pesquisa, que é a compreensão de que há construção de conhecimentos representativos importantes na interface entre as instituições culturais e seus públicos, sobre a potência desse encontro como um espaço de novos saberes como pode ser observado na citação abaixo:

A partir dessa perspectiva defendemos a tese de que a cooperação entre o museu, centros culturais e a escola deve acontecer combinando-se os potenciais educativos específicos dessas instituições sociais para criar algo novo, e não para que uma instituição supra as deficiências da outra. Mas, para que seja efetivamente esse o sentido do trabalho, é preciso que ele se constitua a partir de um plano de ação construído coletivamente com uma efetiva participação de educadores dos museus e das escolas. (VASCONCELLOS, 2009, p. 09)

Compreender a mediação pedagógica em intercâmbio com a mediação cultural, e conseqüentemente a relação entre escola e instituições culturais como aliadas, é fundamental para que possamos inclusive perceber a importância das divergências. A mediação pedagógica, como filosofia que rege a práxis de professores no ambiente escolar, seja ele virtual ou presencial, faz parte de uma área já consolidada e legitimada que é a educação formal. Já a mediação cultural que mergulharemos a seguir é um conceito, função e ação intrínseca à área de Arte Educação em instituições culturais desempenhadas por profissionais que ainda lutam por reconhecimento de

⁹ Desenvolvido, desde 2008, pela equipe de Arte e Educação do Inhotim para reafirmar a importância da ampliação das relações entre uma instituição cultural e a escola, o Descentralizando o Acesso é um programa que, inicialmente, tinha como foco a formação de professores e visitas escolares destinadas a alunos da rede pública de ensino. Mas, desde 2011, o projeto passou a atender também instituições que desenvolvem trabalhos no âmbito do ensino não formal.

sua importância como agentes educativos fundamentais para o acesso a esses espaços como um lugar para todos, que assim como nas escolas, também são lugares de pulsão formativa.

2.3 A MEDIAÇÃO CULTURAL

Faz-se necessário, após o entendimento do termo mediação para Vygotsky (1991), onde o encontro entre pessoas e artefatos se dá em processo de entendimentos diversos entre signos e significação, e a breve passagem pela mediação pedagógica, enfim compreender a conceituação de mediação cultural na esfera abordada pela pesquisa. Atualmente esta é a nomenclatura mais utilizada pelos pesquisadores da área da Arte Educação para elucidar a práxis dos profissionais atuantes em instituições culturais. Prates (2019) aponta que a mediação cultural se apropria de repertórios de participação da arte e da educação ao desenvolver, utilizar e adaptar suas metodologias e estratégias com a intenção de promover a participação e o convívio, podendo gerar contribuições para além do contato com a obra de arte em si, numa perspectiva freiriana da ação cultural. Prates (2019) esclarece, portanto, que o termo mediação cultural no Brasil está intrinsecamente conectado com os ensinamentos deixados por Paulo Freire e que a mediação cultural em artes é realizada por profissionais que atuam em instituições culturais conjugando repertórios e práticas da arte e da educação. Essa conjugação se efetiva a partir de premissas da ação cultural em caráter dialógico e coletivo em âmbitos educacionais, artísticos ou sociais. Ou seja, não há como pensar em processos de experimentações dialógicas em instituições culturais sem considerar a esfera social. Consideração importante para diferenciar a mediação cultural da mediação pedagógica, é que na primeira falamos de arte, cultura e educação. Três áreas do conhecimento que convergem e se encontram no cotidiano de um(a) Arte Educador(a) desde os primórdios da Arte Educação no Brasil.

A prática da mediação cultural é construída por meio da bagagem do público, sendo de fundamental importância ter os conhecimentos e vivências desses sujeitos como um fator para a somatória do processo. Segundo Prates:

O que define a mediação cultural hoje? Uma busca pelos sentidos do termo nos leva ao encontro de um conjunto de noções, conceitos, referências e práticas interligadas a aspectos da educação, da arte e da política, sendo o termo tão abrangente a ponto de referir-se a um amplo conjunto de saberes e fazeres. A palavra tem origem no latim *mediatio*, que vem do verbo *mediare*, ‘dividir pela metade’, ‘estar ao meio’. É se perguntar sobre o que a arte pode aprender com a educação? O que a educação pode aprender com as artes? (PRATES, 2019, p. 41).

O público e o(a) Arte Educador(a), enquanto mediador cultural, definem juntos até onde podem ir. Um diálogo aberto e fluido determina o lugar onde se pode chegar. Não há um momento de parar e outro de iniciar um processo de mediação, indicando que o melhor caminho é experimentar e apropriar-se do contexto inserido conforme já abordamos. As(os) Arte Educadoras(es), neste sentido, precisam de liberdade criativa e formação para que cumpram o seu papel de serem agentes efetivos de processos educativos dialógicos e democráticos. Prates (2019) repetidas vezes comenta em seus artigos e palestras que “as salas de educadores de museus, centros culturais e instituições museais costumam estar repletas de pessoas que conversam sobre uma vontade insustentável de mudar o mundo por meio de seus trabalhos” (PRATES, 2014, p.50). E não há como manter esse desejo se esses profissionais não se sentirem parte de um processo educativo importante para as instituições conforme aponta Prates na citação abaixo (2019):

Muitos desses Arte Educadores enquanto mediadores culturais, que como aves migratórias atravessam as estruturas de diversas instituições museais realizando trabalhos temporários de mediação cultural, são também artistas, filósofos, historiadores, biólogos, geógrafos, arquitetos, psicólogos, fotógrafos ou cientistas sociais que, em muitos casos, dedicam-se em instituições educacionais à docência ou, em instituições não governamentais, ao trabalho de educação social. Seus fazeres envolvem agendas e estruturas de visibilidade a partir das quais se operam a mobilização e o agenciamento de pessoas e recursos para ativação de lugares de um território que pode se tornar “espaço público” a partir da atuação do mediador cultural, em especial daqueles que buscam investir na construção de narrativas individuais e coletivas por meio de processos de negociação e disputas de lugares de fala e de escuta. Um papel social importante e que precisa ser considerado. (PRATES, 2018, p.50)

Penso na mediação cultural enquanto exercício criativo e na perspectiva de mediadores-criadores, que têm entre a arte e a educação uma gama de possibilidades metodológicas. Neste sentido, formações continuadas são fundamentais para que os(as) Arte Educadores(as) possam desempenhar de maneira fluida a mediação cultural como conceito (filosofia que rege a práxis), função (a atuação dos profissionais da área) e ação (os processos educativos dialógicos). Assim como a formação dos Arte Educadores para espaços culturais é incipiente, a formação para a mediação cultural precisa se fortalecer no Brasil, ainda que o educador Paulo Freire e outros estudiosos da área apontem a importância do papel do professor como mediador. É imprescindível que o(a) Arte Educador(a) perceba que é, antes de tudo é um(a) educador(a) e que os acervos artísticos precisam ser pontos de partida para conversarmos com pessoas, que possuem histórias, narrativas, ansiedades, frustrações assim como o próprio educador. A generosidade de um bom diálogo. Para Freire (1997):

O diálogo tem significação precisamente porque os sujeitos dialógicos não apenas conservam sua identidade, mas a defendem e assim crescem um com o outro. O diálogo, por isso mesmo, não nivela, não reduz um ao outro. Nem é favor que um faz ao outro. Nem é tática manhosa, envolvente, que um usa pra confundir o outro. Implica, ao contrário, um respeito fundamental dos sujeitos nele engajados, que o autoritarismo rompe ou não permite que se constitua. (FREIRE, 1997, p.162)

Freire (1997) traz a expressão “diálogo pedagógico” para aulas que ultrapassam o viés expositivo e traz as trocas como elementos de construções efetivos de saberes e novas perspectivas de aprendizagem em sala de aula e, para os ambientes denominados culturais, existe uma importante preocupação que é o cuidado em não instrumentalizar a arte em função da educação, pois é evidente o quanto a própria arte está encarregada de apontar caminhos de reflexão crítica e a sensibilização. Sabemos também que a arte é meio de conhecimento pessoal e do entorno social, instrumento ativador de experiências significativas, instrumento questionador do mundo, da vida e linguagem para expressar ideias e sentimentos. Neste caso, a educação seria a ferramenta para mediação entre uma coisa e outra, entre a mediação das pessoas e o mundo, entre a arte e o público. Portanto, os(as) Arte Educadores(as) podem se apropriar dos “diálogos pedagógicos” que Freire (1997) aponta como frutíferos no âmbito da mediação cultural, desde que cuidem para que a instrumentalização da arte não esteja presente no seu fazer cotidiano. Tais diálogos devem ocorrer, quer de forma presencial ou virtual, tendo em vista a realidade da Covid-19 e as adequações para que esses encontros, mesmo à distância, continuassem acontecendo.

A partir deste pressuposto, a Arte Educação não pode ser colocada em caixas como “ferramenta” de projetos e ações. A concepção de arte ultrapassa os limites estéticos e se apropria de outros espaços. Espaços políticos e de politização, que por meio do contato revelam seus conflitos, desejos e angústias. É muito tentador cair apenas nas leituras de imagens como ponto de partida para um processo educativo mediado por uma tela de computador ou celular, por exemplo. Nesta pesquisa, interessa levantar quais estratégias têm sido utilizadas pelas instituições culturais para encontrar pessoas que não têm acesso à internet, e se há outras tecnologias acessadas ou até mesmo desenvolvidas pelos(as) Arte Educadores(as) para chegarem a contextos diversos. É importante garantir que processos dialógicos, representativos e democráticos, mesmo em contextos pandêmicos, continuem sendo estimulados e desenvolvidos pelas instituições investigadas. Muito mais do que um espaço de reserva de acervo, hoje os museus e equipamentos culturais são espaços de educação, pesquisa e intencionalidades conforme definição oferecida pelo Comitê Internacional de Museus – ICOM (2009, s/p):

Um museu e respectivos espaços de exposição é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, divulga e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, testemunhos materiais e imateriais dos povos e seu ambiente.

Tanto Barbosa (1989) quanto Freire (1997), assim como Vygotsky (1998) e Prates (2018), apontam para a importância de processos de aprendizagem que façam sentido para o educando ou espectador. A ação educativa e cultural como política social pública é preocupação dos autores que atravessam a minha pesquisa como parceiros de uma longa viagem. Para cumprir um dos objetivos centrais da pesquisa, que é compreender como o(a) Arte Educador(a) contribui para o papel social das instituições investigadas, é importante não perder de vista quem são esses sujeitos, de onde eles vêm e como suas trajetórias os levaram até aquela atuação. Além de perceber a mediação cultural como filosofia inerente à prática, compreender o entendimento dos educadores sobre o impacto de sua atuação para experimentações pedagógicas mais representativas e democráticas fora do contexto escolar, também é uma necessidade.

Neste mergulho conceitual sobre a mediação e suas esferas de atuação, de maneira resumida, elenco aqui uma diferença importante entre a mediação pedagógica e a mediação cultural. A pedagógica se propõe a ser ponte entre conceitos diversos e os públicos ali presentes neste processo de trocas, diálogos e experimentações. Pontes no sentido do elo, da relação entre professor-aluno-conteúdos, mediados pela presença de um agente que decodifica os temas para que as cognições se deem. A mediação cultural se propõe a ser construção de possíveis pontes. Podem ou não acontecer. Podem ou não ser construídas. Depende de como a experiência se dá. Não necessariamente a presença do mediador impacta na experiência estética. Na mediação pedagógica o professor é fundamental, na mediação cultural, o Arte Educador é parte de um processo que pode acontecer com ou sem a presença dele. A sua presença nas instituições culturais representa legitimação e potencialização de encontros. Mas a mediação cultural já se dá.

Neste sentido, a mediação pedagógica que se dá no universo escolar corrobora para que a mediação cultural que se dá nas instituições culturais seja mais significativa. Quanto mais pontes construídas pela mediação pedagógica com os alunos num cotidiano mais crítico e reflexivo nas salas de aula, mais pontes podem ser desconstruídas, ressignificadas, derrubadas ou erguidas nas instituições culturais com esses mesmos alunos e suas famílias, proporcionando impacto direto ou indireto nas comunidades em que vivem. Aqui, a ideia não é a arte como ferramenta para a educação, e sim a arte como possibilidade, direito cultural e pertencimento.

2.3.1 A CRISE DO CORONAVÍRUS E SEUS POSSÍVEIS IMPACTOS PARA AS(OS) ARTE EDUCADORAS(ES) DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS

Conforme levantado ao longo do texto, a área de Arte Educação neste recorte da mediação cultural vem tentando se afirmar há anos, e durante o processo de isolamento social, estes foram os setores mais impactados dentro das instituições culturais. Schenkel(2020) escreve sobre a quarentena e os apontamentos sobre educação em museus e centros culturais em tempos de pandemia. Ela traz três perspectivas de análise que se aproximam muito dos meus interesses de investigação que são as dificuldades de desenvolver processos de mediações mais dialógicos em ambientes digitais, as estratégias adotadas pelas instituições em período de isolamento social e a fragilidade das equipes responsáveis pelos processos educativos destas instituições. Schenkel (2020) cita em seus escritos o uso da internet como a estratégia principal das grandes instituições para continuidade de diálogo com seus públicos, e, em contrapartida, aponta para a problemática da democratização do acesso tendo em vista que há uma parcela considerável da população que não possui internet ou ainda, que não sabem utilizar as tecnologias disponíveis. Ao desconsiderar uma parcela importante da população, estaria a Arte Educação em instituições culturais ameaçada, a passos atrás em seu desenvolvimento? Segundo Schenkel (2020):

Nessa adaptação abrupta a uma atuação integralmente digital, o trabalho da mediação cultural parece mais importante do que nunca. Com bastante frequência, no entanto, as estratégias online adotadas por museus, galerias e centros culturais são moldadas, sobretudo, pela visão de curadores, diretores ou mesmo gerentes de marketing e relações públicas dessas instituições, com suas abordagens específicas, tanto de seus públicos quanto do próprio fenômeno artístico. Nesse sentido, são exemplares os desafios que correm as redes convocando para que as pessoas recriem, com os materiais que possuem em casa, obras canônicas — uma versão digital do velho exercício escolar de releitura de trabalhos de arte. (SCHENKEL, 2021, p.06)

Ao pensar na precariedade dos setores educativos antes do período pandêmico, entender as equipes que resistiram a esse momento, no contexto da oferta de serviços e interações gerada pela presença das redes sociais em nossas vidas, direciona-me para a palavra "engajamento", que remete a um tipo de interação direcionada por estratégias de comunicação que fazem com que o público "reaja" a partir de uma previsibilidade. Estamos no campo do consumo, da satisfação irrefletida, do tempo gasto diante das telas. Com essa rápida digressão, talvez seja possível pensar as implicações do engajamento das ações educativas no campo do virtual, ou até mesmo, as

condições que garantirão sua permanência, em um utópico período pós-pandêmico. Pode ser também que dando nome aos tipos de relações implicadas no virtual, possamos dar nome às que acontecem no plano do real, no contato diário com o público visitante, na invenção de estratégias e práticas que se efetivam quando acreditamos ser capazes de engajar os públicos em processos de construção coletiva de conhecimento. Se o engajamento que nos interessa não é o da lógica do consumo, qual a sua função? Por diferenciação ou por aproximação, a palavra engajamento é comum nos dois campos: o virtual e o real. Em ambas as esferas, como já indicamos anteriormente, há implicações específicas e que estão relacionadas com os limites e possibilidades de cada meio.

O virtual prescinde da presença. Na verdade, se realiza ali mesmo, onde ela se faz impossível ou ao menos substituível. Por isso, o engajamento deve se concentrar no que há para ser quantificável. O binômio quantidade/qualidade é algo que o(as) Arte Educadores(as) de museus e centros culturais se depara cotidianamente. Fala-se sobre alcançar uma parcela diversa, plural e ampla de públicos, mas o que garante a qualidade dessa relação e desse alcance? O que a educação vinculada a fenômenos artísticos e culturais pode engajar, do ponto de vista da presença? Esses questionamentos atravessam a prática de mediação cultural nesses territórios não formais de educação e pesquisadores apontam para um momento de legitimação dessa área de atuação. Há um movimento de coletividades tentando trazer luz para os profissionais que atuam em museus e centros culturais buscando a efetividade das ações a serem desenvolvidas. A pandemia escancarou a situação da fragilidade do setor, mas a mesma já existia há anos, principalmente no Brasil. Iniciativas existem e precisam ser evidenciadas ao longo da pesquisa, são organizações independentes que contribuem para a prática de mediação cultural em museus e centros culturais. Conforme pode ser encontrado no artigo “Construindo caminhos para a mobilização democrática em rede”, publicado em 2020 no Boletim Eletrônico do Observatório da Diversidade Cultural:

A REM-MG foi criada em outubro de 2017, em encontro promovido pela Rede Informal de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte e Região Metropolitana, em Ouro Preto, Minas Gerais. Participaram dessa reunião 28 educadoras e educadores, provenientes de sete cidades. Tendo em vista a extensão territorial e a diversidade cultural de Minas Gerais, a criação da Rede não garantiu o engajamento e a representatividade efetiva nos anos seguintes à sua criação. A chegada da pandemia de Covid-19 e os seus impactos no campo museal evidenciaram a urgência de retomar essa articulação. Com foco nas 23 educadoras e educadores de museus, propusemos estratégias para alcançar os profissionais do interior do estado. Essa é uma importante diferença em relação à atuação da RIMC, que foi criada

baseada em vínculos institucionais com os museus e, conseqüentemente, com baixa representatividade em relação aos trabalhadores, já que “seu caráter informal ainda é limitado ao vínculo institucional da grande maioria dos membros que se preocupam em respeitar as posições políticas institucionais, algumas vezes contraditórias às demandas pedagógicas.” (JUNQUEIRA; TAVARES, 2017, p.38).

A Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais de Minas Gerais é uma tentativa de fortalecer os profissionais que atuam neste campo com discussões, encontros, pesquisas e publicações. Uma organização sem fins lucrativos, com voluntários, da qual tenho a felicidade de fazer parte do comitê gestor. Por ter acesso a informações e contato com as instituições culturais do estado, é possível afirmar que a mediação cultural em Arte Educação nas instituições culturais é um campo fértil de pesquisa e experimentação. É preciso adentrar o solo da mediação cultural com cuidado, evitando impactos que prejudiquem uma área já fragilizada e com tantos anos de atuação. A pesquisa teórica por fim se encontra com a pesquisa de campo onde se buscou compreender um recorte das instituições culturais da cidade de Belo Horizonte na perspectiva da mediação cultural como conceito, função e ação na perspectiva das(os) Arte Educadoras(es) que atuam nestes espaços. Ser mais cuidadosa do que as mineradoras que agridem a terra em que nasci e de onde pulsou o meu desejo por processos educativos menos engessados foi o meu ponto de partida para a construção do próximo capítulo.

CAPÍTULO III: A MEDIAÇÃO CULTURAL EM BELO HORIZONTE PELA PERSPECTIVA DAS(OS) ARTE EDUCADORAS(ES)

Buscar referências para uma área que emerge da experiência é fazer um exercício generoso de costura. Não se pode calar a voz de quem faz os processos acontecerem, que na ocasião da minha pesquisa são os(as) Arte Educadores(as) de algumas instituições culturais da cidade de Belo Horizonte. São indispensáveis os ensinamentos deixados por grandes nomes da educação, da arte e da cultura e é primordial que sejam mapeadas outras referências acadêmicas sobre o tema. Nessa pesquisa, tivemos quatro companheiros de viagem, grandes âncoras e inspirações para o trabalho desenvolvido. Passamos por Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, Lev Semionovitch Vigotski e Valquíria Prates. Também trouxemos outras vozes, relatos práticos de profissionais e pesquisadores tanto da escola, quanto das instituições culturais. Agora chegou a hora de ouvirmos as vozes da mediação cultural em Arte Educação nos territórios belo-

horizontinos. Escolhemos três instituições específicas: MUQUIFU (Museu dos Quilombos, Vilas e Favelas), Sesc Palladium e MAP (Museu de Arte da Pampulha).

3.1 AS INSTITUIÇÕES PESQUISADAS

- Muquifu – Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos fala da história e dos costumes de moradores da Vila Estrela-Santo Antônio, que pertence à comunidade aglomerado Santa Lúcia. Anteriormente, o local era rodeado por cinco favelas, mas duas foram absorvidas pelos bairros no entorno. E as outras três formam um contraste com bairros vizinhos ricos. As casas simples e as ladeiras íngremes dão charme ao local, mas também mostram a disparidade social e cultural da Vila. As tradições culturais que o Museu comunitário guarda são o que eles têm de mais valioso. Lá, o visitante vai conferir fotografias, objetos, imagens de festas, celebrações e histórias que representam a tradição e a vida cultural dos moradores das diversas favelas e quilombos urbanos do estado de Minas Gerais. O Museu quebra paradigmas ao mostrar uma realidade muito diferente de outros museus que vemos por aí. A sua simplicidade não o coloca em um local menos privilegiado, muito pelo contrário. O coloca onde ele deveria estar: em um local rico culturalmente e cheio de boas histórias e ensinamentos a serem compartilhados. É um espaço cheio de tradições, de homenagens aos seus moradores e rico em detalhes.
- Sesc Palladium - Um dos mais bem equipados espaços multiuso de apresentações e eventos do país, o Sesc Palladium foi inaugurado em 2011, no Centro de Belo Horizonte, onde antes funcionava o histórico Cine Palladium. A unidade deu continuidade ao legado do antigo cinema e se tornou um ponto imprescindível para a cultura, inovação, educação e criatividade em Minas Gerais, integrado ao Circuito Liberdade. Com programação diversificada e acessível para todos os públicos, o Sesc Palladium já recebeu centenas de eventos marcantes em seus 8 andares e mais de 10 espaços (sala de cinema, Grande Teatro, teatro de bolso, foyers, coworking, mezanino, estúdio audiovisual, espaço multiuso, jardim e salas de reunião), incluindo espetáculos teatrais, shows, performances, exposições, Virada Cultural, exibição de filmes, oficinas artísticas, debates e palestras, além de atividades de arte e educação. Mais que um local de shows e espetáculos, o Sesc Palladium ainda conta com o Sessão Dez4Meia, um espaço dedicado à economia criativa e ao empreendedorismo cultural, formado por um coworking e um estúdio audiovisual.

- MAP (Museu de Arte da Pampulha) - O Museu de Arte da Pampulha (MAP) integra o Conjunto Arquitetônico da Pampulha. Seu edifício foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, no início da década de 1940, para ser um cassino aberto ao público em 1943. Com a proibição do jogo no Brasil, em 1946, o prédio do Cassino esteve fechado por cerca de dez anos. O espaço foi posteriormente adaptado para ser sede do Museu de Arte. O museu foi inaugurado em 1957, reflexo da expansão urbana, populacional e cultural de Belo Horizonte. Como reconhecimento de sua importância para a identidade cultural do país, a edificação mereceu o tombamento nas três esferas: federal, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN (1994); estadual, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais/IEPHA-MG (1984) e municipal, pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte/CDPCM/BH (1994). Em 2016, o Conjunto Moderno da Pampulha, do qual o MAP faz parte, foi declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO. Hoje, o MAP tem como missão oferecer ao público experiências reflexivas, simbólicas, afetivas e sensoriais no campo das Artes Visuais, por meio de suas ações museológicas e de seu acervo moderno e contemporâneo, em diálogo com sua arquitetura e sua paisagem. O Museu possui um acervo com aproximadamente 1.400 obras em reserva técnica e abriga exposições e diversas ações artísticas, educativas e culturais. Possui um auditório com capacidade para 170 pessoas. Fazem parte do MAP os setores de Artes Visuais, Conservação e Restauro, Centro de Documentação e Pesquisa, Biblioteca e Educativo. Desde 2001, o MAP adota um modelo de curadoria voltado para a produção em Arte Contemporânea, com ênfase nos trabalhos que dialogam com o patrimônio arquitetônico e paisagístico da Pampulha. O Museu possui uma programação anual de exposições que mostram, além do acervo da instituição, a produção artística contemporânea brasileira.

3.2 O PERFIL DOS(AS) ARTE-EDUCADORES(AS)

Para iniciar o processo de entendimento do grupo de Arte Educadores atuantes nas instituições culturais investigadas, desenvolvi um formulário virtual para coletar informações sobre o perfil antes mesmo de aprofundar nas questões inerentes ao universo da mediação cultural. Foi possível constatar que a maioria dos respondentes se identificou como ideologicamente de “esquerda”, representando 91% do conjunto analisado (vide gráfico 1). Este

grupo de pessoas, que se consideram ideologicamente de “esquerda”, responderam uma questão relativa à *cor/raça* – conforme nomenclatura utilizada pelo IBGE - e a análise aponta 40% de pessoas que se autodeclaram de cor “preta”, 27% “parda”, “22% branca” e 9% “indígena”. O gráfico representando o compilado destas informações pode ser encontrado na figura de número 2.

Definição ideológica:

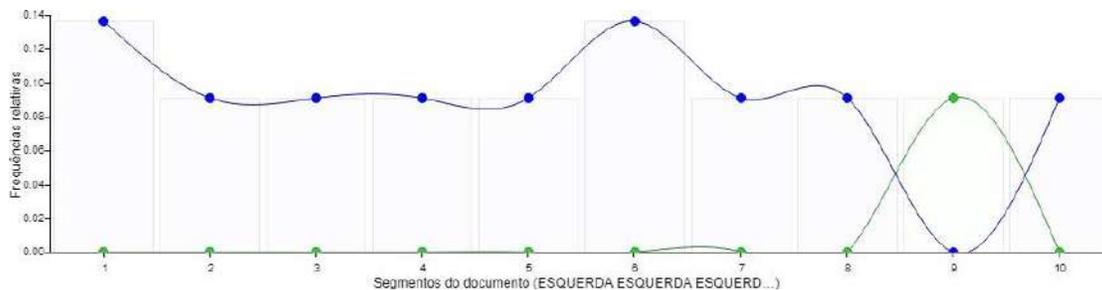


Gráfico 1: Gráfico de frequência (ferramenta Voyant Tools) que apresenta a evolução do termo “esquerda” e “direita” à medida que o mesmo há repetições. O azul predominante representa a frequência que o termo “esquerda” foi repetido, e o verde nos mostra repetição do termo “direita”.

Autodeclaração de cor/raça:



Gráfico 2: Gráfico de frequência (“word cloud”) de palavras no questionário. As cores e disposição das palavras não têm relevância para a análise. É possível observar que a palavra “preta” está em evidência representando a maioria das autodeclarações que constam no questionário.

A pesquisa também evidencia que 41% das pessoas que responderam ao questionário possui ensino superior conforme aponta tabela 1 e gráfico 3. O salário desta amostragem da pesquisa varia entre R\$ 1.834,00 e R\$ 3.748,00, montante que está abaixo da média salarial de outros profissionais que também possuem ensino superior e atuam em outras áreas do conhecimento, segundo pesquisa realizada em 2018 nos municípios de Minas Gerais, pela Fundação Getúlio Vargas (vide matéria anexada ao fim da análiseⁱ). Esta pesquisa afirma que profissionais que atuam com educação formal e não formal recebem financeiramente 30% menos que profissionais de outras áreas do conhecimento.

Formação x Faixa Salarial:

Qual sua área de formação?	Faixa salarial:
----------------------------	-----------------

História	Até R\$ 1.874,00
Artes Plásticas	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Arte educação e gestão cultural	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Literatura	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Artes	R\$ 3.748,01 a R\$ 9.370,00
Letras	R\$ 3.748,01 a R\$ 9.370,00
Educação Artística	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Artes Cênicas	Até R\$ 1.874,00
Comunicação	Até R\$ 1.874,00
Direito	Até R\$ 1.874,00
Letras	Até R\$ 1.874,00
Gestão Cultural	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Pedagogia	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00
Administração	R\$ 1.874,01 a R\$ 3.748,00

Tabela 1: Tabela comparativa entre formação acadêmica e faixa salarial dos respondentes.

Gráfico de formação em ensino superior:

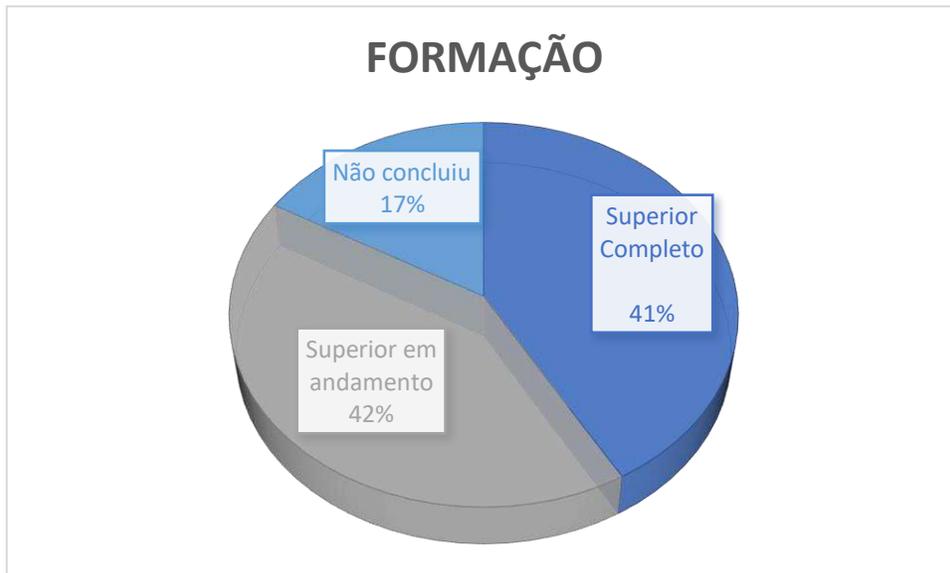


Gráfico 3: O gráfico acima dimensiona o status no que tange à formação superior dos pesquisados.

Outras informações relevantes:

- Após análise, foi possível detectar que 55% dos entrevistados estão insatisfeitos com a gestão dos Programas Educativos em que atuam por acreditarem que as indicações de pessoas conhecidas da gestão imediata se sobrepõem à qualidade de formação e/ou experiências. Que há um distanciamento entre o discurso e a prática e que o conceito de autonomia por vezes é deturpado;
- As idades destes profissionais – educadores, supervisores e gestores – variam entre 18 e 45 anos de idade;
- Cerca de 60% afirmaram que escolheram a profissão por interesse pessoal na área e não pelo retorno financeiro;
- Há um interesse em continuar os estudos na maioria dos relatos analisados com pesquisas relacionadas à mediação em espaços de educação não formal, novas metodologias de trabalho e gestão em Arte Educação;
- Existe um perfil atento às urgências sociais e necessidades dos múltiplos acessos proporcionados pela Arte e Educação;
- O cuidado com a construção das propostas educativas, com a remuneração destes profissionais e a capacitação contínua são pontos de atenção da investigação;

- Há também uma insatisfação com os processos de gestão e uma incompreensão de algumas instituições sobre o verdadeiro papel dos Programas Educativos. Essas narrativas apontadas prejudicam as relações e podem impactar diretamente na qualidade das atividades executadas caindo novamente na instrumentalização da arte para objetivos quantitativos.

3.3 O GRUPO FOCAL

Segundo Gatti (2005, p.9), o grupo focal tem como foco central captar as percepções, ideias, sentimentos e processos de relação direta entre os convidados e o tema a ser aprofundado. Isso possibilita compreender de maneira genuína e transparente a reação dos envolvidos, percebendo os diversos pontos de vista a partir de uma mesma provocação. Estruturado nos anos de 1920 e usado a princípio como técnica de Marketing, o grupo focal foi utilizado no contexto da Segunda Guerra Mundial para mensurar o poder de persuasão das propagandas na época. Os estudos de Gatti (2005) apontam que na década de 1970 os grupos focais eram as principais fontes de pesquisa para a área de Comunicação e nos anos de 1980 tornou-se parte dos estudos científicos nas ciências humanas e sociais. Nesta perspectiva, Flick (2009) explica que a técnica de Grupo Focal passou por um tipo de renascimento, apogeu, desconstrução para novas formas de utilização e que precisa entre cinco e dez pessoas para de fato se tornar efetiva. Já Gatti (2005) aconselha a criar grupos neutros entre seis e quinze pessoas para que as discussões criem rumos mais livres e desinteressados. Desde que responda as problemáticas, as tentativas de grupo focal representam uma forma mais democrática de busca de soluções de problemas que são comuns ao universo de atuação das pessoas convidadas. Nas ciências humanas e sociais, os grupos focais buscam dar visibilidade aos pontos de vistas mais diversos, e o mediador responsável pela condução do diálogo tem o papel fundamental da escuta-ativa. Estabelecer uma relação de confiança é fundamental para as coletas.

Esta etapa, a pesquisa se propôs a escutar os profissionais a partir da metodologia de grupo focal. A escuta-ativa foi usada para compreender a mediação enquanto conceito, função e prática. Além de perceber o recorte na cidade de Belo Horizonte, esta ação buscou suscitar uma reflexão sobre as instituições culturais como espaço educativo potente nas cidades, como mais do que simples espaços de visitação. Reafirmar o papel das(os) Arte Educadoras(es) enquanto agentes importantes para que estes espaços sejam cada dia mais frequentados e apropriados por

todas as pessoas, é um desejo indireto desta dissertação, e partindo desta perspectiva a atividade foi então realizada em três blocos com duração de meia hora cada. Os dois encontros foram oportunidades ímpares de promover a troca entre profissionais da mediação, além de revelar o olhar dos participantes sobre o exercício cotidiano nas instituições em que atuam. Por escolha metodológica e zelando pelo anonimato de alguns convidados que não se sentiram confortáveis para falar sobre sua prática, optamos por divulgar apenas nomes que concederam autorização de uso dos relatos. O desconforto de parte dos convidados partiu da evidencição das fragilidades e descaso que algumas das instituições culturais de Belo Horizonte ainda fomentam acerca da invisibilização das equipes educativas. Ao participarem dos grupos focais, alguns convidados pediram para não revelar os seus nomes, nem suas imagens.

3.3.1 DETALHAMENTO DO GRUPO FOCAL

Foram realizados dois encontros em ambiente virtual, com representantes das instituições Sesc Palladium, Muquifu e Museu de Arte da Pampulha. O primeiro encontro aconteceu no dia 21 de dezembro de 2022 e contou com a presença de cinco convidadas(os). Com duração de uma hora de conversa, esse grupo não permitiu que o encontro fosse gravado. Já o segundo grupo aconteceu em 14 de fevereiro de 2023, obteve autorização para ser gravado e contou com a presença de três convidadas(os) síncronos e 03 assíncronos. A duração do segundo encontro foi de uma hora e trinta e sete minutos.

Bloco 1 – A mediação cultural como conceito

Perguntas norteadoras:

1. Quem é você e como a mediação cultural atravessou sua vida?
2. Pra você, o que é mediação cultural?
3. Quais as principais referências que atravessam ou atravessaram a sua trajetória enquanto Arte Educadora(or)?

O primeiro bloco foi destinado a apresentar a pesquisa e as linhas teóricas que atravessam a construção desta dissertação. Em formato de roda de conversa, a troca se deu de maneira fluida a partir das perguntas norteadoras supracitadas. As referências levantadas pelos participantes transitaram entre os grandes nomes da pesquisa em Arte, Cultura e Educação, tais como Ana Mae

Barbosa, John Dewey, Paulo Freire, Jorge Coli, João Francisco Duarte Júnior, Jorge Larrosa, Fayga Ostrower, Lev Vygotsky, Paulo Herkenhoff, Rachel Vianna, Paulo Portella Filho, José Marcio Barros, Ailton Krenak, Josemeire Alves. E nomes de pessoas que contribuíram para o desenvolvimento sensível dos participantes do GT ao longo de suas trajetórias. Nomes conectados aos lugares de afeto e construções que tangenciam o fazer mediação cultural, seja ela de forma institucionalizada ou não. A vizinha querida chamada Dona Sônia, o rapper Mano Brown, a amiga Janaína Tábula, a avó, a Carol que faz curadoria de conteúdo em suas redes sociais, o amigo de caminhada Odilon Esteves, o pai, o padre Mauro, o professor Adriano Brasil, Juliana que sempre foi poeta e amiga da infância. Muitos nomes e narrativas entrelaçadas contribuindo para a construção de uma rede que não é tecida e costurada apenas pelas vozes da academia, da teoria. Citar John Dewey e professor Adriano numa mesma frase é muito cara a essa pesquisa. Quando se pesquisa algo muito conectado à vida, distinguir onde encerra uma relação e termina outra é quase impossível. E por que separar, não é mesmo?

Ainda sobre o primeiro bloco, buscamos conceituar de maneira genuína o que é mediação cultural. Um exercício interessante de tentar dizer o que se faz, de maneira sucinta, organizada e possível de compreender posteriormente. Parte dos convidados sentiu muita dificuldade neste momento da conversa, relatando que são sujeitos conectados ao fazer, vivendo a mediação cultural sem conseguir conceituar, assim, de maneira rápida e direta o que é. Todas as falas contribuíram muito para a consolidação desta pesquisa, e compartilho aqui algumas delas. Como citado anteriormente, nem todos os participantes gostariam de ser identificados, mas liberaram a utilização de suas falas desde que eu mantivesse o total anonimato. Utilizarei por aqui então fragmentos das falas, identificando apenas como “participante”.

Eu acho que essa sei lá, essa questão perpassa muito pela nossa identidade, né? Mediação cultural perpassa por como a gente se forma, né? Para nos formar enquanto pessoas também, né? É quando você traz essa questão tipo, do transitar na cidade. É dessa relação interpessoal, né? Social de uma forma bem ampla. E eu acho que para mim, sei lá. Eu acho que penso o rap, enquanto talvez referência inicial para mim, sabe? Principalmente a obra dos Racionais, que traz muito desse lugar de se entender. Enquanto um cidadão que vem de uma área marginalizada, com estética, um corpo e uma face também marginalizados, que ocupa uma cidade que foi construída por nós, mas que a gente não habita o centro dela, sabe. Eu acho que parte um pouco por aí? (Participante 1)

Não sou diretamente da área do Educativo, mas trabalho sim com a ideia de receber o público em alguma medida. Eu entendo isso, um pouco mediação cultural também, né? Assim que é um trabalho que o produtor acaba fazendo e pensando nessa forma de receber, eu nem sei se cabe tanto dentro do conceito, mas eu imagino que sim. Essa recepção também faça parte desse contexto. Eu acho que eu tenho muito para aprender nesse lugar e pra mim, mediação cultural é, sobretudo, escuta. (Participante 2)

Me senti convidada a revisitar as minhas memórias e selecionar pessoas que me transmitiram isso e fiquei muito feliz, porque eu não tinha oportunidade de conversar isso. Uma pessoa te convida a pensar sobre algo que, sendo visita, você abre uma gaveta ali que até então estava fechada. Isso é super importante pra mim. Mediação pode ser abrir e fechar gavetas. E também pode ser convíte. (Participante 3)

Pra mim, mediação cultural é ponte, sabe? Uma ponte grande, larga, sob um rio caudaloso e perigoso chamado vida. A arte não pode tá acima ou abaixo dessa ponte. Ela tem que tá na mochila do arte educador, que tira do seu bolso não só o sentido das obras, mas provocar o sentir delas, nas pessoas que atravessam esta ponte. (Participante 4)

Eu acho que a mediação cultural, nada mais é do que tipo um encontro que você quer muito que aconteça. Um encontro amoroso que você esperou um mês pra acontecer. Quando você, enfim, encontra é muito bom, mas também estranho. Não chega a ser ótimo, mas desperta uma baita vontade de encontrar de novo. (Participante 5)

A mediação cultural me pegou de uma maneira muito bonita quando já estava terminando o mestrado. Tive muitas experiências em sala de aula, mas foi nos centros culturais que me encontrei. Sou uma arte educadora com orgulho de construir meu próprio conceito de mediação todos os dias. Eu com os grupos de crianças, adultos, visitantes que apenas passam por ali. Eu sozinha com meus pensamentos, eu gravando um vídeo na época do isolamento social, eu, inteiramente eu. Criando as minhas estratégias de revolução cotidianamente. (Participante 6)

Nos dois grupos focais, o primeiro bloco foi assertivo e produtivo, sendo uma espécie de quebra-gelo para as pessoas que estavam ali se reconhecendo enquanto grupo pela primeira vez. Muitos já se encontraram em outras ocasiões, mas não tiveram a oportunidade de conversar e estreitar um aprofundamento enquanto profissionais da mesma área de atuação.

Bloco 2 – A mediação cultural como função

Perguntas norteadoras:

1. Você se sente parte estratégica da instituição que atua?
2. Como você percebe a força dos setores educativos dentro dos equipamentos culturais de Belo Horizonte?
3. Pra você, quais as principais responsabilidades dos profissionais da mediação cultural?

Após entendimento das principais referências teóricas que atravessam a trajetória dos participantes, ouvi sobre a atuação profissional em si. Como essas pessoas se percebem nas instituições, descrevendo o papel que desempenham, as responsabilidades diretas e indiretas, as perspectivas de crescimento na área e as principais impressões sobre como aquela instituição acolhe ou não seus olhares acerca do processo de qualificação do atendimento dos públicos. Esse

bloco foi especialmente emocionante. Ao compartilharem as opiniões e angústias, exemplificarem situações, os profissionais percebiam que não estavam sozinhos. Que as mesmas lutas eram travadas, independente da organização que trabalham. As lacunas são muito parecidas, e as vitórias também.

Neste bloco, houve certa tensão, em especial do primeiro grupo, ao expor questões relativas à valorização do trabalho das equipes de Arte Educação. De queixas sobre o valor da hora de trabalho à completa falta de entendimento sobre a necessidade de compras de novos materiais para as ações educativas, o debate se estendeu e a escuta se tornou acolhimento. O ato de ouvir os profissionais não só contribuiu para o desenvolvimento desta pesquisa, como corroborou para um processo de reflexão do grupo sobre a necessidade de se inserir em discussões voltadas para a melhoria das condições e reconhecimento da área de mediação cultural. Como parte importante do mercado cultural brasileiro, precisamos falar sobre o desconforto desses profissionais que não se sentem parte estratégica dos equipamentos culturais que atuam ou já atuaram. Nos dois grupos, o adjetivo “descaso” foi usado na tentativa de resumir o olhar dos participantes, sobre os setores educativos na cidade de Belo Horizonte. Como enxergavam a presença dos profissionais ao entrarem em outros museus e centros culturais para além dos que já trabalham.

Os relatos se assemelharam em diversos momentos, tanto no grupo um quanto no dois, exceto quando os exemplos eram instituições criadas ou localizadas em áreas periféricas. A força do que nasce do povo ou se mistura com o cotidiano de uma comunidade apareceu nos dois grupos como um diferencial para o desenvolvimento das equipes de Arte Educação. Foram citadas instituições, dentre elas o Muquifu, como um lugar que já nasce com a proposta de um intercâmbio direto com a comunidade. Nesse sentido, a mediação cultural já é parte do museu desde o seu nascimento. Mesmo que não haja diretrizes que registrem ou detalhem o trabalho dos Arte Educadores como fundamental para facilitação do acesso ao museu, neste caso específico, não há dúvidas acerca disso. Um museu feito para e pela comunidade, onde as obras de arte são produzidas muitas vezes por moradores, que além da arte, expõe objetos conectados à memória afetiva de quem ali mora, onde os Arte Educadores são “cria” do bairro e responsáveis diretos pela conversa com os públicos, elaboração de projetos para captação de recurso para sobrevivência daquele espaço e desenvolvimento de novas estratégias de acesso a todas as

peessoas, já indica uma linha diferente de gestão cultural. Onde as linhas que costuram o funcionamento da instituição, estão entrelaçadas com a existência de um programa educativo.

Foram citados outros exemplos de espaços semelhantes na cidade de Belo Horizonte e em outros estados do país. Da capital mineira ouvimos sobre o Centro Cultural Lá da Favelinha, em funcionamento no bairro da Serra; Centro Cultural Lagoa do Nado, na região norte da cidade, entre os bairros Planalto e Itapoã; Casa do Beco, localizado no bairro Santa Lúcia e Espaço Comum Luiz Estrela, no bairro São Lucas. Fora do território belo-horizontino, os grupos citaram como exemplos, iniciativas onde os programas de Arte Educação na perspectiva da mediação cultural acontecem com uma potência perceptível no entrelaçar da relação com as cidades e suas gentes. São elas a Casa Quilombê, na Comunidade Quilombola de Marinheiros, na cidade de Brumadinho, em Minas Gerais; Museu da Maré, no Rio de Janeiro, com destaque para a ação Museu da Imagem Itinerante da Maré (MIIM), do fotógrafo e sociólogo Francisco Valdean, criando um museu numa caixa de sapato; Casa do Povo em São Paulo; Observatório de Favelas, no Rio de Janeiro e Museu de Arte Moderna da Bahia, localizado na Baía de Todos os Santos, em Salvador. Certamente existem inúmeras outras iniciativas que perpassam por esse lugar sensível da atuação das equipes de Arte Educação, mas essas foram citadas nos grupos focais e minha missão enquanto pesquisadora e mediadora desse processo é dar a ver e ouvir as vozes múltiplas presentes ao longo dessa caminhada. Findamos esse bloco na tentativa de listar algumas responsabilidades diretas dos Arte Educadores no exercício da mediação enquanto função, na conexão direta entre os equipamentos culturais e seus públicos, no desenvolvimento de possíveis diálogos com as diretrizes institucionais e no apoio à gestão.

Dentre as diversas falas, destaco as que mais se repetiram nesse processo. Começo, portanto, com a percepção quase unânime de que sem a equipe de Arte Educação em determinadas instituições, cujo modelo de gestão está voltado para uma vertente conservadora, centralizadora, sem considerar os desejos e diversidades dos públicos, não compreendendo a importância de um setor responsável por um programa educativo, a mediação cultural não se dá de maneira acessível. Esta afirmativa nos leva para uma segunda e importante consideração, que é a definição dos papéis dos Arte Educadores no despertar do pertencimento e empoderamento cultural. No limiar do encontro dos visitantes com a produção artística, de maneira intencional ou ocasional, a mediação cultural é fundamental para ampliação do acesso. Para públicos em especial os escolares, as populações invisibilizadas, os funcionários das instituições em especial

equipe de limpeza, manutenção, equipe técnica, o reconhecimento daquele contexto como deles, ainda é algo muito distante. Seja no encontro do público com uma obra de arte bidimensional pendurada nas paredes brancas da galeria, numa apresentação da orquestra no horário do almoço, um espetáculo de teatro ou dança que acontecem nos espaços dos equipamentos culturais, uma instalação que te leve para um grande jogo de tabuleiro. Independente da expressão artística existente, sem o diálogo mesmo que indireto, sutil, que convida as pessoas a ocuparem os espaços, acaba por aumentar a relação de distanciamento. De não se sentir parte.

Tomemos o Sesc Palladium como exemplo. O prédio localizado em meio ao centro da cidade, com duas portarias que desembocam em ruas estratégicas de travessia cotidiana. O centro cultural é então passagem, atalho, descoberta que pode se potencializar ainda mais com as intervenções educativas dispostas no espaço! Essa fala marcou o exercício de conceituar a mediação como função, ao ressaltar que os Arte Educadores desempenham um importante papel na descentralização do acesso a arte e, por isso, se tornam parte importante de processos educativos e pedagógicos que acontecem nas cidades, para além dos muros escolares.

A função de ser porta de entrada dos públicos se conecta diretamente ao papel social das instituições. Sendo assim, as equipes que atuam na ponta, podem contribuir com ações que auxiliem diretamente na criação de espaços cada dia mais acolhedores. Cuidados como a adequação da linguagem dos textos de parede de algumas exposições, atentos para não desqualificar o público que visita, ampliando as possibilidades de leituras diversas, se atentando, por exemplo, para as pessoas que não leem com a visão, e sim com os outros sentidos. Garantir a rampa de acesso para que os idosos e pessoas com limitações na locomoção se sintam parte. Auxiliar na formação e disseminação de informações importantes para os demais colaboradores que trabalham ali, ao longo dos dias. Os Arte Educadores podem auxiliar também no processo de conscientizar equipes diversas sobre as delicadezas dos materiais, segurança do acervo e cuidados necessários para a conservação das obras. Ação essa que impacta diretamente na economia da verba destinada para a manutenção. A equipe destinada à mediação cultural como parte que pensa estratégias de atração de novos visitantes identifica as possibilidades de cada programação das casas, ampliando as possibilidades de interlocução com grupos diversos. A partir do momento que essas instituições começarem a enxergar que as equipes educativas são mais do que apenas recebedores de números de pessoas para alcançarem metas, e desempenham uma função importante de formação de públicos na construção de conhecimentos diversos, que podem ser

bons captadores de novos visitantes, formadores de opinião, desenvolvedores de novas estratégias de engajamento, gestores de projetos que podem vir à auxiliar na sustentabilidade da própria instituição, pesquisadores e responsáveis por inúmeras outras funções, que foram mencionadas ao longo dos dois encontros, começará, segundo relatos dos participantes, um fortalecimento da mediação cultural enquanto área de fato imprescindível para a indústria criativa da cultura.

Segue abaixo fragmentos do segundo bloco, respeitando o sigilo dos participantes:

Somos profissionais da Cultura e trabalhamos no entre a Arte e a Educação. Então, além de educadores, somos também articuladores culturais, produtores, gestores. Podemos contribuir para processos de mediação cultural de outras pessoas, outros lugares em outros territórios só por meio de um encontro com uma escola, por exemplo. Porque quem com a gente conversa, mesmo que um pouquinho, se torna multiplicador também. Nosso salário é pequeno, nossas tarefas enormes. Se tivesse um jeito de equilibrar essa balança. (Participante 4)

Eu vou radicalizar. Sou daqueles que radicaliza. Resumido em uma palavra, eu acho que o descaso é algo que paira na nossa área. Não estou brincando. Mas não sei se é da minha experiência, dos lugares, em que eu passei. Tudo fica muito limitado à questão de verba, né? Então, tudo que a gente propõe, tudo que a gente deseja, tudo que a gente vê os outros fazendo, a gente quer fazer também. Aí a gente sempre para na questão de verba. Não tem, não pode. Essa coisa do não pode me irrita! Falar não pode sem saber o que vou propor. Quando a pessoa chega no museu, a gente acaba recebendo também de quem está acima. É a nossa cara lá. Então é isso. Enquanto educativo o descaso nos acompanha. É o que é! Isso precisa mudar. (Participante 7)

Eu acho que o que falta mesmo é essa coisa da profissionalização, né? São muitas as reflexões. Como receber uma diversidade de públicos de maneira qualificada, se a gente não troca mais entre a gente? Não temos formações regulares? Sempre me coloco no lugar do público que está visitando. Público escolar ou visita espontânea. A gente está ali trabalhando para fazer o melhor por eles. Somos importantes. Mas, não somos tão valorizados quanto poderíamos. (Participante 7)

Abraçar o descaso também é sentido por mim, a vida inteira. E é um pouco pelo descaso que saio desse lugar institucional que às vezes não enxerga a mediação cultural, educativos como estratégico para a subsistência daquela instituição e começo a pensar a cidade. Então eu parto do descaso para ir para afronta, tá? Se nos museus eu não sou vista, nas cidades eu sou necessária. (Participante 4)

Continuando a parada da perspectiva de instituições e a relação mesmo burocrática em termos de gestão é possível ser diferente. Mas na lida, né? Enquanto profissional, enquanto educador, eu acho que não precisa e não deve ser tão engessado. Triste, frio, morto. Acho que é por aí. Somos pessoas. Museus são pessoas. A participação é fundamental. Tem museu até em caixa de sapato, imagina o que estas instituições podem fazer! É só querer. (Participante 1)

É, a gente precisa caminhar muito para chegar num lugar, no mínimo interessante. Mas a gente também sabe que as coisas são muito complexas e apesar de que não, não seja o ideal, não é o ideal tirar leite de pedra. A gente não quer trabalhar desse jeito, de maneira nenhuma. A gente não quer trabalhar em condições precárias. A gente não quer trabalhar sem material de maneira alguma. Gente, mas infelizmente eu falo isso do educativo daqui, porque eu não tive a oportunidade de trabalhar em outros, mas eu posso imaginar que

também seja assim. É, mas infelizmente a gente precisa aprender a começar a tirar leite de pedra, porque se nem leite de pedra tiver, as pessoas vão começar a entender que a gente não é necessário. Então eu percebo que às vezes a gente começa a fazer uma coisa que não deveria ser feito só para a gente existir. É, isso não é louvável. Eu não gostaria de trabalhar dessa maneira, mas me percebo em muitos momentos tendo que fazer isso. É, eu não sei, até não sei até quando isso vai parar, se isso vai parar, se as coisas vão deixar de ser assim em algum momento. Mas, em conversas com as minhas colegas de trabalho, eu percebo a gente tendo essa estratégia. Então, pensando nisso, para não morrer no caminho, fico pensando em coisas que a gente tem feito, o que tem sido o que tem chegado nas pessoas, né? Vocês já se perguntaram sobre a multiplicação dos conteúdos que a gente multiplica? (Participante 3)

Mesmo que a alta gestão não perceba o nosso trabalho de maneira significativa atualmente, no educativo que eu trabalho a gente oferta cursos e na maioria das vezes o nosso público são pessoas que nunca tiveram contato com aquela linguagem artística. Então, falando de mim, atualmente dou aula de teatro para crianças e adolescentes. Então, assim a gente começou o ano agora e muitos deles falam que nunca tiveram contato com uma aula de teatro, então às vezes é naquele lugar que ele vai fazer uma massagem nas costas dele mesmo, porque ele nunca pensou em se tocar com carinho, com afeição. Então, nesse lugar aí, o educativo tem tido um papel fundamental. Despertar aquele corpo. E isso é revolucionário. (Participante 3)

A vezes os Artes Educadores tem que se virar. Ninguém ajuda. Da direção à curadoria. Existem ações potentes, mas a curadoria não tem sido nada assertiva. Ferros atravessando paredes, ações desconectadas com o pensamento da resistência, da negritude, dos artistas da cidade. Podiam nos ouvir mais, né? Sinto falta de vozes trans nas curadorias, por exemplo. Precisamos da participação fundamental da equipe do educativo, nas programações. A gente tá na ponta. A gente sente as pessoas. (Participante 1)

Importante ressaltar que todos os assuntos abordados não tiveram como ponto de partida a crítica direta a qualquer instituição aqui mencionada. Chegou-se à conclusão, ao fim do segundo bloco, dos dois grupos desenvolvidos, que essas são problemáticas que atravessam a área da mediação cultural a nível nacional, cabendo parcelas de responsabilidades desde a esfera pública, com a ausência de políticas para área, aos modelos de gestão que precisam ser repensados para garantia de dignidade de trabalho, direitos culturais e abertura para construções mais democráticas, coletivas.

Poderia ter voltado aos dados quantitativos.

Bloco 3 – A mediação cultural como ação

Pergunta norteadora:

1. Tendo como ponto de partida os blocos anteriores, vocês poderiam compartilhar comigo experiências práticas de Arte Educação pela abordagem da mediação cultural?

2. É possível diagnosticarmos possíveis mudanças do que era essa prática antes e durante o período de isolamento social ocasionado pela pandemia de Covid-19?

O último bloco foi destinado a olhar para as experimentações práticas dos participantes. As estratégias de abordagem com os públicos, os desafios, metodologias de diálogo e quais os possíveis desdobramentos destes encontros. As ações desenvolvidas presencialmente e as soluções encontradas durante o período de isolamento social. Um momento voltado a compreender a ação e seus impactos para as instituições e para os públicos. Neste bloco, o objetivo também foi introduzir a partilha entre instituições como ponto forte da pesquisa. A troca entre instituições como fortalecimento da rede de Arte Educadoras(es) em Belo Horizonte.

Os participantes dos dois grupos focais trouxeram experiências vivenciadas com grupos diversos nas instituições em que atuam, citando também outras situações experienciadas em períodos distintos de sua trajetória como Arte Educadores. O objetivo foi marcar a importância de se dizer sobre a prática, e não sobre os equipamentos culturais em si. Compartilho abaixo alguns relatos importantes em um exercício de agora trazer parte da escuta, entrelaçada com minha perspectiva de Arte Educadora. A tentativa é criar um ritmo de conversa, semelhante a um processo de mediação cultural que acontece nos programas educativos que já tive a oportunidade de contribuir ao longo da minha carreira. Conectar ações, para continuar nossa busca por respostas e ou levantar mais perguntas. Iniciemos por um ritual:

Uma das grandes experiências de afeto, de troca de mediação dentro do Muquifu e também na Igreja das Santas Pretas. Eu vivi esta experiência no mês de novembro de 2022, quando recebi dois grupos de etnias Pataxó. Indígenas da região lá do sul da Bahia. No final do encontro, da visita, das conversas, das trocas, eles me pediram permissão para fazer uma homenagem. Um ritual destinado às senhorinhas que estão homenageadas na pintura da Igreja das Santas Pretas. Para os espíritos dessas senhoras que já foram para um plano espiritual. Então eles fizeram um ritual. Uma manifestação em homenagem aos espíritos dessas mulheres. Eu acho que foi um dos momentos mais emocionantes que eu vivi. Nesses quase oito anos que estou fazendo parte do coletivo dentro das atividades das mídias online e dos projetos eu simplesmente não havia vivido nada igual. (Participante 8)

Acredito que todos os educadores, independente do seu lugar de atuação, seja na escola, no museu, nas organizações sociais, já se surpreenderam com o acaso inevitável das relações humanas. Planejar determinada aula, conteúdo, mediação e, como um passe de mágica, o rumo daquele encontro te obriga a lançar mão de novas estratégias. Nos processos de Arte Educação, na perspectiva da mediação cultural, essa é uma máxima cotidiana. Ouvir este relato e refletir sobre a potência desse encontro entre profissionais que atuam no Museu dos Quilombos e

Favelas Urbanos e os povos Pataxó advindos da Bahia. A força de um encontro com bagagens ancestrais, quebrando estereótipos e paradigmas de espaços de culturas com características eurocêntricas e elitistas. Além do tensionamento da sacralização da arte ao se estabelecer, dentro de uma igreja, um ritual indígena para imagens de mulheres negras. Nesse momento, o mediador lança mão de todas as suas estratégias e se entrega ao experienciar do fazer junto. De deixar roteiros, atividades pensadas, materiais e tudo que se preparou para aquele encontro e se lança ao simples ato da escuta e da atenção completa àquele momento. Início com este relato porque ele condensa, de maneira simples e poderosa, a mediação cultural em museus e instituições como lugar de quebra, onde todas as vozes são bem-vindas. Continuamos com um segundo relato do mesmo participante 8:

Em outro momento marcante na minha vida, foi mais ou menos em meados de 2016, quando recebi um grupo de crianças. De um projeto que acontece lá no Morro do Papagaio. Uma creche que tem ligação com a prefeitura e também algumas parcerias com iniciativas privadas. Eu recebi um grupo de crianças de no máximo 7 anos. Tinham crianças de 4 a 7 anos. E eles ficaram encantados, não com o museu, mas porque eles reconheceram objetos e pessoas que fazem parte das suas famílias. Então, quando eles encontravam as fotos das pessoas que eles identificavam, eles ficavam empolgadíssimos. Criou-se uma sensação de volta para casa. Algo de sentimento, afeto, memória bastante presente naquele grupo de crianças no final da visita. Nessa época, nós tínhamos uma exposição chamada Folia, Frevo e Favela. E eu fui apresentar. No meio do grupo havia um garoto que é de uma religião evangélica neopentecostal, dizendo que Carnaval não era coisa de Deus. E aí eu mediando, conversando, articulando com ele, mostrando que o Carnaval é contexto, cultura, tradição, por arte, por performance, por manifestações populares que só trazem alegrias. E aí, no final, eu joguei um punhado de confetes em cima do grupo e ele ficou empolgadíssimo. Ele ficou animado. Ele ficou entusiasmado. No final da experiência, ele puxou minha mão e falou algo que para mim foi marcante: “eu não sabia que Carnaval também era bom. Carnaval também presta.” E aí eu fico imaginando, não é? Quebrando tabus. Como a mentalidade daquela criança não é restrita a um universo religioso, fazendo suas descobertas através do Carnaval da folia. Arrepiado aqui. Da arte ele foi contagiado, né? Pela alegria do grupo ele saiu extasiado com o Carnaval. Que na cabeça dele, era uma coisa ruim. Uma mudança de perspectiva. Deixou-me muito emocionado, porque essa criança é o símbolo de tantas outras crianças que passam por um museu que as representa. Quando eles se deparam com suas próprias referências, histórias e memórias elas começam a ser afetadas. Eu acho que a função do museu social é justamente essa, não é? Dentre outras. É criar essa representatividade para que esse protagonismo seja reconhecido nesses espaços. Histórias que marcaram minha trajetória dentro do museu, dentre tantas outras. Se eu for enumerar. São infinitas. (Participante 8).

O objetivo geral desta dissertação parte do desejo de compreender a mediação cultural para a efetividade do papel social e educativo das instituições culturais da cidade de Belo Horizonte, e este relato sem dúvidas exemplifica parte da minha problemática de pesquisa. A troca entre Arte Educador e esse grupo de crianças diz de um lugar que é a emancipação do conhecimento que

cito no capítulo II. A democracia freiriana dos processos educativos diz-nos também da importância da criação de momentos de trocas educativas, onde as crianças se sintam convidadas a falarem, se expressarem para além da sala de aula. O que provoca esta criança à reflexão, ao despertar para uma nova descoberta, é a oportunidade de se sentir convidada a partilhar inquietações inerentes ao campo da convivência familiar. Nesta visita, ele expande a ideia de sala de aula, por exemplo, e descobre um universo de possibilidades. Um intercâmbio entre a mediação pedagógica e a mediação cultural. A mediação pedagógica se construindo no âmbito da troca e do processo educativo que ali se estabelece. Assim como a mediação cultural, que na troca, considera o processo educativo intrinsecamente conectado com as esferas sociais, políticas, humanas que atravessam aquele sujeito antes, durante e após o encontro. A visita não termina quando o aluno volta pra sua casa. Ele continua tocado por aquele espaço onde se reconhece, sente-se parte e se torna, muitas vezes, multiplicador daquele assunto.

Será que essa mesma reação se daria num museu, localizado na zona sul da cidade, com ar condicionado adaptado para conservação das obras e não para as pessoas, onde da recepção até a volta ao ônibus esse aluno se sente desconfortável porque não consegue se reconhecer nas imagens com adultos brancos e nenhuma criança negra, obras que não estão posicionadas na altura de seus olhos e ele tem que ficar na ponta dos pés para conseguir enxergar? A mediação cultural como prática na Arte Educação parte do princípio de que as experiências são múltiplas, e se os equipamentos culturais não estão adaptados para essas crianças ou quaisquer indivíduos, é necessário criar meios para receber esse público tão bem quanto se recebe um seletivo grupo do universo artístico em seus *vernissages* de abertura da nova exposição. Seguindo adiante na tentativa de compreender a mediação cultural como prática, e o modo de fazer encontrado por parte dos Arte Educadores presentes nesta pesquisa, chegamos ao relato do participante S.F. Trazendo novos elementos para a nossa travessia:

Tive vários momentos de desafio e também de muita satisfação e aprendizado nas mediações, aqui cito, entre tantas histórias, o dia em que um professor de História da rede estadual comunicou à coordenação do museu que a minha mediação era tendenciosa e eu estava doutrinando os alunos. Enquanto educador, vejo que é necessário trazermos provocações e questionamentos a partir de um diálogo com o visitante, que ele não aceitou. Mas o que vale mesmo é o encantamento das crianças, a curiosidade, o brilho no olhar da contemplação da primeira vez vendo a arte e suas possibilidades. As senhorinhas contam histórias e trazem cultura para enriquecer nosso repertório. As pessoas que conhecemos e se tornam amigos. O museu é lugar da memória, de compartilhar e de encontros. (Participante 7)

O relato acima rememora uma vivência de mediação cultural no início da minha carreira. Ainda bem jovem, estava como uma das responsáveis em receber uma pessoa do alto escalão da política brasileira e seus convidados. A equipe de Arte Educação alertou para possíveis falhas nessa recepção uma vez que as pessoas responsáveis pelo cronograma do dia não estavam presentes e não repassaram possíveis alterações no roteiro. Na ocasião, a instituição em que eu trabalhava preparou uma estrutura para ninguém ter acesso a essas pessoas, para que se sentissem à vontade para conhecerem as obras de arte e se deleitarem com os espaços do museu. A ideia central era uma visita rápida antes de um almoço de negócios. Todos em seus postos de trabalho, com rádios de comunicação, aguardando o helicóptero pousar numa área reservada exclusivamente para eles. Todos ansiosos, escutamos o barulho do helicóptero se aproximar e ir para uma direção não planejada. Por algum erro de comunicação não identificado, o piloto pousou em um dos jardins e quem recebeu os visitantes vips – de maneira simpática e sem tantas formalidades - foi a equipe de manutenção, que estava limpando dejetos de um dos lagos da instituição. Esse fato marcou a equipe educativa e virou *case* para a instituição se planejar em diversos sentidos. Melhorar os fluxos interno e externo de comunicação, formação de equipes conduzidas pelos Arte Educadores a fim de formar todos os funcionários do museu e perceber que um espaço para ser de fato aberto ao público, precisa criar mecanismos e espaços de trocas e convivência. Um espaço de troca e compartilhamento, conforme ressaltado pelo participante supracitado.

Continuando nossa caminhada pela mediação cultural como prática educativa, chegamos ao relato de mais uma participante de um dos grupos focais, que concedeu autorização deste trecho:

Vou falar um pouco do meu lugar! Que não é um lugar do educativo diretamente, mas o lugar do recebimento do público! Que acaba sendo sim mediação. A forma de recebê-los. Era um domingo, eu estava no centro cultural e tinha um espetáculo à noite. Eu estava lá, responsável por receber o público! É, e essa função de receber o público, por exemplo, para a entrada, no meu olhar, é pensada de uma forma muito mais técnica. Organizacional. Eu trabalhei com uma pessoa que também pode ser considerada uma referência para mim nesse lugar de mediação que é o Odilon Esteves, do Luna Lunera. E quando eu comecei na produção, lá ele tinha uma preocupação muito grande com a recepção. Com a chegada do público, com o recebimento do público. Ele me ensinou uma coisa: a lógica da aviação. Quando você entra no avião, você tem que esperar ali um tempo enorme para a viagem começar. E aí tem vários recados que vão sendo dados ali. Esse tempo também vai sendo reduzido e que para as pessoas vão ali se acomodando e se sentindo confortáveis para a viagem. E aí ele sempre usava esse exemplo para como a gente ia receber os espetáculos. E era de uma forma mesmo diferente. Assim, tinha que ter uma presença diferente, uma disponibilidade diferente. A gente não, eu não estava ali só para organizar a fila para poder fazer com que as pessoas entrassem no tempo de sentar. Mil coisas para resolver. Tinha um lugar dessa recepção, tanto no começo da peça quanto no fim, que era quando a gente distribuía uns papéis para as pessoas escreverem sobre as impressões da peça. E era

impressionante o número de retorno que a gente tinha. Assim, as pessoas queriam mesmo escrever ali naquele papel, e eu acho que isso era um trabalho lindo. Foi um trabalho que construíamos com dedicação. Mas voltando ao caso que eu pensei de contar, eu estava nesse domingo e era uma peça do Paulo Betti. Eu estava extremamente cansada. Eu não estava presente, eu não queria estar ali naquele momento, assim, então estava uma coisa arrastada tipo assim, nossa gente, vamos começar para poder acabar. E aí chega o Paulo Betti pela entrada não planejada. Assim, a paisana, sem nenhum protocolo, numa calma, numa paz. Conversando com cada uma das pessoas que estavam ali para ver ele tirando foto e perguntando de onde que a pessoa vinha, e isso, e aquilo. A peça dele começava às 19h, eu acho, e isso era 18h20min mais ou menos. Eu já estava ali de produtora desesperada. Cadê esse moço no camarim para começar a peça? E ele em paz lá, conversando e trocando, tirando foto e agradecendo. E isso mais de dez minutos. Eu aflita e ele, nenhum momento aflito. Subimos para ele ir para o camarim e ele falou: “que horas que é a peça mesmo?” Respondi meio impaciente que era às 19h e que precisávamos ir porque já eram 18h40min. Ele respondeu: “a gente pode atrasar uns cinco minutinhos e tal.”. E aí foi, fez e isso me tocou num lugar tão profundo? Assim, porque eu estava ali como uma burocrata querendo que o público chegasse rápido, entrasse rápido e assistisse à peça rápido para que aquele dia encerrasse. Já o artista, que estava ali para fazer a peça chegou nesse lugar de conversar, de trocar, de olhar no olho. Assim eu me senti envergonhada e motivada ao mesmo tempo. Porque eu pensei assim. É isso, é esse lugar aí que eu quero estar. É com essa energia que eu preciso estar aqui para receber esse público e para preparar esse público para ter o momento ali, de fruir esse espetáculo, esse show, ver uma obra de arte, enfim, o que vai acontecer. (Participante 2)

Este relato se relaciona diretamente com o cotidiano de muitos profissionais que atuam recebendo seus públicos, em lugares diversos. Educadores de uma maneira geral, em suas múltiplas práticas cotidianas, muitas vezes cansados, não conseguem se sentir completamente presentes. Esta ausência muitas vezes é percebida pelo público e outras nem tanto. Mas a prática reflexiva cotidiana nos leva a compreender o possível impacto de cada descuido, das ações apressadas, do modo automático que muitas vezes nos deparamos no ofício diário. Não existem receitas prontas de como devemos estar inteiras(os) em um processo de mediação cultural. É natural que o excesso de demandas e diversas outras situações já citadas anteriormente, repercuta na qualidade da recepção dos públicos em algum momento de nossa trajetória. Recordo-me agora de um relato do educador popular Tião Rocha, denominado “Diretor de Harmonia¹⁰”, onde o mesmo relata a história de Álvaro, um aluno inquieto, atento e que cometeu suicídio em plena mocidade. Neste relato, o educador se questiona sobre sua falta de atenção para não compreender os possíveis sinais que o aluno poderia ter dado e que ele, preocupado com o cumprimento de seu plano de aula repleto de conteúdos obrigatórios, não conseguiu captar. Segundo Rocha (2014), este fato o marcou de maneira profunda e o fez repensar sua história, como professor de escolas formais. A partir de então, ele começou a lecionar de uma nova maneira. Embaixo de árvores, em formato de

¹⁰ Episódio do documentário Educação.doc sobre a experiência de Tião Rocha na travessia entre o ensino formal e não formal. [Link](#).

roda, olhando no olho de seus alunos e falando sobre temas diversos. Não só os conteúdos obrigatórios na pressa do cotidiano.

É evidente que são dois exemplos completamente distintos, mas que tangenciam a temática da reflexão sobre a ação. No relato da participante C.C o incômodo de se ver entre seu cansaço, o artista e o público presente a movimentação para um desejo de fazer diferente em outras ocasiões. No exemplo do educador Tião Rocha, a sensação de impotência diante do fato da perda de um dos seus alunos mais dedicados o faz repensar sobre a sua própria prática educativa, sobre novos modos de fazer. Os modos de fazer foram temas diretos do bloco três dos grupos focais, e o compartilhamento dos relatos me leva a pensar sobre a mediação cultural como atravessamento de aspectos sociais importantes. Segundo Dewey:

[...] as proezas realizadas, as tragédias sofridas; também o comentário humano, registro, a interpretação que inevitavelmente se seguem. Objetivamente, a história compreende rios, montanhas, campos e florestas, leis e instituições; subjetivamente, inclui propósitos e planos, os desejos e emoções, através dos quais aquelas coisas são administradas e transformadas. (DEWEY, 1980, p. 10).

E continua:

Toda experiência é uma força em movimento. Seu valor só pode ser julgado com base em para que e em para onde ela se move. [...] envolve contato e comunicação. [...] o problema central de uma educação baseada na experiência é selecionar o tipo de experiências presentes que continuem a viver frutífera e criativamente nas experiências subsequentes. (DEWEY, 2010, p. 38-39)

Compartilhar, portanto, a importância de processos educativos mais humanizados, a começar com a auto-observação enquanto educadores, é fundamental para a mediação cultural. Uma proposta mais humanizada de pessoas nos equipamentos culturais, grupos e comunidades, na medida em que possamos optar por práticas frutíferas como aponta Dewey (2010). Escolher formas de desenvolver experiências significativas, primeiro no âmbito individual para aí sim partir para o coletivo, é uma boa lupa para continuar observando as práticas dos Arte Educadores sem julgamentos e discursos desconectados da realidade. Somos seres integrais. Humanos que somos, precisamos de descanso, pausa, momentos de estudos, leituras atualizadas e trocas entre pares para desenvolver bons encontros entre as pessoas, as experiências estéticas e seus possíveis desdobramentos a partir daí.

Minha narrativa será sobre uma visita mediada em exposição com trabalhos de Poesia Concreta. Dois mediadores, uma mulher e um homem, acompanharam um grupo de 15

peessoas pela galeria. Durante a visita os mediadores foram estimulando conexões entre o grupo, provocando questionamentos e escutas. Ao final, o grupo já se sentia conectado para desenvolver uma atividade educativa que envolvia criação de imagens, sons e palavras. Usamos um projetor analógico para criar imagens, usamos nossos corpos e objetos para criar sons e criamos juntos, poesia! Entendo que nesse momento compreendi a mediação cultural como conceito, pois era perceptível que cada pessoa era atravessada pelo coletivo sem um discurso único, mas sim mediados pelas experiências, silêncios e olhares compartilhados. Percebi como a função dos mediadores era importante, pois eles não eram guias, mas provocavam encontros e eram também provocados. Foi importante o trabalho em dupla, pois cada um construía estímulos distintos a partir de suas perspectivas sobre a arte e a educação. Entendi também a mediação como ação, pois foi um momento forte, criador, transformador e que abriu meus olhos para um estilo que eu pouco conhecia e que hoje faz parte do meu cotidiano. (Participante 9)

Vou compartilhar um episódio que aconteceu em 2011. Eu trabalhava no projeto Quik Cidadania e recebemos o convite para levar nossos alunos para assistir à companhia *Será Que*, no Sesc Palladium. O projeto fica localizado no bairro Jardim Canadá, em Nova Lima. É um bairro isolado, na beirada da BR 040, no trecho que liga BH ao Rio. O que mais me marcou dessa experiência é que, suponho, a vivência do trajeto para os alunos foi mais importante do que a experiência de assistir ao espetáculo em si. Eles ficaram encantados com a altura dos prédios, com as luzes de Natal e com a intensidade do trânsito da cidade no início da noite. A experiência me marcou muito, me lembrando que mediar (eu nem conhecia a fundo conceito na época) é estar com o outro e que, nesse relacionamento, a gente não sabe exatamente o que vai acontecer. Ainda bem. (Participante 10)

Minha experiência mediando algo começou com a mediação de leitura no antigo acervo artístico e literário do Sesc Palladium, que fechou em 2019. Tive a oportunidade de conhecer o trabalho do bibliotecário responsável pelo espaço e toda a equipe, que naquela época era composta por um assistente e uma estagiária. Nessas oportunidades minha função era conhecer o material e indicar leituras dentro do escopo de procuras dos leitores, mas pra falar a verdade eles me davam muito mais do que eu a eles. Foi nessa oportunidade que papo vai papo vem ouvi histórias sobre o cenário político da França com uma leitora que morava lá e veio com o esposo e se estabeleceu por aqui, conheci o Luiz, que me contava várias memórias sobre os tempos que estudava nas ciências sociais e que até conheceu o Eugenio Barba, a Teuda, e gostava de chapar todas depois das peças com os amigos reunidos. Não sou capaz de selecionar um relato ou memória compartilhada que mais me marcou. Cada pedaço que uma pessoa te oferta durante uma troca é singular porque cada pessoa é singular. Mas quero registrar sobre o dia que a Tânia levou Tâmaras pra que eu experimentasse. Como disse, a proposta era que a equipe indicasse um livro pra que as pessoas tivessem, através das leituras, a oportunidade de viver outras histórias, mas felizmente tive a sorte de receber muito em dobro de cada uma delas. (Participante 3)

Vou citar uma visita mediada com um grupo do CRAS, integrantes diversos em um espaço elitista e intimidador. Acompanhei como ouvinte, pois me senti tocada e conectada, aconteceu no CCBB, não me recordo exatamente a exposição. O grupo estava fascinado e cheio de provocações. Era a mediação como ação acontecendo bem na minha frente. Era nítido que eles estavam sendo tocados, provocados (e eu também), e se sentido pertencentes a tudo aquilo. A mediação transformando todo mundo em protagonista. (Participante 11)

Os três relatos acima evidenciam dois aspectos importantes: novamente a experiência como elemento fundamental para a Arte Educação na mediação cultural e o acaso como parte que corrobora para esta história. Ambas conectadas, até o momento, com a esfera da visitação

presencial. A corporeidade das pessoas que ali trabalham, transitam e vivem, por fim, cada qual à sua experiência. Ainda sobre o ato da mediação e do acaso enquanto força das experiências:

Estou no parque municipal, agora em Belo Horizonte, sentada em frente ao lago do cisne, que é um patrimônio da cidade. É, eu também penso muito nessa mediação do plano da paisagem, do patrimônio. A mediação que requer um espírito aberto. Um simples ato de contemplação, observação e de sentir. Mas isso é um prefácio, porque eu quero falar um pouco de metáforas. Tenho refletido muito sobre o campo da mediação cultural como uma ferramenta, uma forma de pensar e de construir sentidos que promovam interfaces que tencione, que problematize, que cause, que provoque perguntas. Entre situações, entre experiências artísticas diversas, movimentos culturais, filosóficos e pessoas, sempre estamos falando sobre pessoas para pessoas. Então o mecanismo de ativação é a gente. Seja no presencial e no virtual. Já vivemos isso! A gente tem diversas possibilidades e metodologias, tanto com oficinas, piqueniques, momentos de lazer, de observação. Já trabalhei em muitas instituições, mas, atualmente, trabalho num segmento da economia criativa e empreendendo, na perspectiva da memória com brechó, com ressignificação de peças, figurinos e histórias. Eu vejo muito o meu trabalho dentro da perspectiva da mediação cultural. Quando eu abordo um cliente ou quando eu apresento as peças que estão disponíveis sempre digo que elas têm memória. No sentido que já foram usadas por outras pessoas e que estão disponíveis para construir novas histórias. Tudo depende do olhar. E eu ali, enquanto figura das artes, da venda, empreendedora e, principalmente, de ativação do olhar, porque o que eu faço ali é ativar o olhar da pessoa. Para olhar uma peça que de repente ela nunca se permitiu, ou já parou pra pensar na questão dos tecidos...De onde ela vem, da origem assim, de novos começos, de que na natureza e a gente não precisa começar tudo de novo. A gente não precisa extrair para refazer novo. Já está aí, a gente só precisa usar. Criar novas possibilidades, porque aí entra na questão do campo político. Porque a escolha de comprar em determinado local é um ato político, é uma escolha e isso é mediação cultural. Isso é consciência política, consciência de vida humana, ambiental e filosófica porque somos seres humanos inteiros. Numa perspectiva holística. Acho que inclusive, a mediação cultural tem essa responsabilidade de pensar na sua totalidade. Está tudo conectado. Tudo está dentro de um mesmo pensamento. No meu lugar dentro da economia criativa, me sinto como uma figura que ativa essa potência. Acho que é o olhar que sempre nos ajuda a construir novos alinhavados e experiências de fato frutíferas. (Participante 12)

O relato desta participante nos convida a pensar em muitas coisas. Da potência da mediação cultural como ato político, a naturalidade da contemplação, o aspecto biológico da arte, a não separação entre a arte e a vida, a mediação cultural em suas múltiplas plataformas incluindo o ambiente virtual. Diante desta provocação, retomando a corporeidade citada nos relatos que antecedem esse da participante J.T, me pergunto sobre a ausência dos corpos dos mediadores *in lócus*. Quando as relações presenciais tornam-se impossíveis? Nos grupos focais, discutimos também sobre as práticas desenvolvidas durante o período de isolamento social. Os desafios e aprendizados inerentes a este período dos anos de 2020 e 2021 no auge da propagação da Covid-19 mundo afora. Biologicamente integrados com a realidade, tivemos que adaptar todas as esferas de nossa vida. E me interessava compreender o olhar dos Arte Educadores sobre o quê de

mediação cultural foi possível desenvolver durante este período. Seguem alguns fragmentos das conversas e relatos cedidos para apreciação e continuarmos nossa conversa a seguir:

Fomos integralmente para o ambiente virtual e com um agravante, a galeria de arte GTO do Sesc Palladium foi extinta. Nossa primeira experiência foi a participação do #TemTodoSábado integrando a programação do Fatura Digital 2020, festival realizado entre os dias 19 e 21 de junho. Desenvolvemos ações formativas virtuais atuando diretamente no diálogo com os públicos através do audiovisual. Transformamos o ambiente virtual em uma plataforma afetiva e potente para a Arte Educação. De atividades manuais a vídeos sobre a importância das artes para o cotidiano, o Programa Educativo foi responsável por planejar, criar, executar e avaliar as atividades educativas. Para tanto, contamos com o apoio fundamental da gerência, coordenadores, analistas e equipe técnica do Sesc Palladium. Além das parcerias com os colegas do Espaço de Lazer, Cenarte e Orquestra de Câmara Sesc. Destaco também o projeto Desvios, a exposição 2010/2020: Um panorama da arte urbana em Belo Horizonte, do dia 01 de abril a 30 de agosto de 2020. A ação Desvios acontece desde 2015 no Sesc Palladium e a cada edição, um artista ou coletivo é convidado a elaborar uma proposta de exposição para os espaços de passagem do Sesc Palladium. Em 2020 o projeto também passou a abarcar a tela do antigo Projeto Parede, ampliando a presença das Artes Visuais na unidade, promovendo um ambiente de interação e de diálogo entre o público, a arquitetura e a obra do artista. Foi desafiador. Lidávamos com a presença física dos encontros. Passamos a compreender a presença virtual, com um medo constante do que estava por vir. (Participante 13).

Acho que o que fazíamos durante o período do isolamento social, era o mesmo que fazíamos antes e que continuamos desenvolvendo agora. É tudo mediação cultural, só que com mais uma camada de interferência que é o artefato tecnológico. Nosso único medo era sermos demitidos como aconteceu em muitos museus mundo afora. Aprendemos muito. O audiovisual ficou mais enraizado nas nossas práticas. Pena foi não conseguir atender as pessoas que geralmente já não frequentam as instituições museais. Pessoas que vivem numa outra perspectiva e realidade de cidade. (Participante 6)

Virei um mediador diferente. Não sei bem como o público reagia a isso, mas gosto de imaginar as possibilidades! Acho que estávamos produzindo conteúdos importantes, para as pessoas de uma maneira geral. Nunca tínhamos tempo para fazer isso. Estávamos sempre em visita com as escolas. Minha carga horária foi ajustada e trabalhava três dias em casa e um do museu, para pensarmos as atividades gravadas. Penso em algumas coisas em relação a isso: somos muito bons e nos adaptamos as ferramentas que existem, gostei mais da mediação virtual do que a presencial, acho que não deveríamos parar de fazer isso porque já podemos encontrar com as pessoas. (Participante 5)

Eu acho que nós salvamos a programação cultural da casa. Pela primeira vez o educativo foi consultado para opinar, produzir e trazer resultados, para além dos quantitativos de alunos recebidos. Vivi um paradoxo entre ferir o que sempre acreditei sobre descentralização do acesso à arte e alegria de produzir coisas novas dentro de um trabalho de quase seis anos. Saía de casa com medo, pegava ônibus, mas sabia que eu estava produzindo conhecimento, pesquisa e novas formas de se fazer mediação cultural. (Participante 4)

Mais uma vez me senti desrespeitado. Enquanto todas as equipes estavam em casa, se cuidando, cuidando de sua família. Nós Arte Educadores estávamos no front. Na linha de frente do Covid. E nem direito à vacina nós tínhamos. Tentamos criar um movimento para dizer que também éramos professores, encaminhamos para a gestão da instituição na ocasião, mas esse pedido foi ignorado. Mas esse descaso nos acompanha mesmo antes do isolamento social né? Nós resistimos. E é só isso. (Participante 14)

As opiniões em relação ao desenvolvimento das práticas de mediação cultural durante o período de isolamento social dividiram opiniões. Havia Arte Educadores orgulhosos de suas produções e das oportunidades de novos aprendizados, de ressignificar a sua ação. Outros ainda sem conseguir compreender se o que eles produziram se tratava de Arte Educação ou produção de conteúdo para as redes sociais, sem muito aprofundamento estético. Outros participantes acreditam que o isolamento social apenas reforçou a falta de visibilidade e interesse da instituição, frente às suas equipes educativas.

Dentre as preocupações levantadas, a de garantir acesso a públicos diversos, principalmente àqueles que já têm um histórico de apagamento social, foi um dos temas em concordância entre os participantes. Como essa produção durante o período, que foram em sua maioria produções audiovisuais disponibilizadas nos sites das instituições ou links para podcasts, chegariam às pessoas mais vulneráveis socialmente. O impacto central identificado entre o que era produzido antes do período de isolamento e o que foi possível desenvolver durante este período foi exatamente esta perspectiva. Segundo os participantes, o papel social dos equipamentos culturais foi afetado diretamente, pois se chegou apenas a um grupo seletivo de pessoas. As mesmas pessoas que tiveram dificuldades em assistir as aulas das escolas por terem apenas um celular para a família inteira ou um computador onde as tarefas não são possíveis de serem concluídas. Findamos nosso terceiro bloco do grupo focal e este passeio pelos relatos dos participantes com o desejo de ampliar esta escuta-ativa. Ouvir mais Arte Educadores e fazer com que muitas das práticas citadas inspirem outros profissionais que estejam passando por desafios semelhantes.

CAPÍTULO IV – NARRATIVAS ENTRELAÇADAS: QUEBRA DE DISTÂNCIAS ENTRE A TEORIA E A PRÁTICA

Após seguir os procedimentos da pesquisa e construir as etapas do texto à luz das diretrizes acadêmicas, este último capítulo da dissertação é um convite a uma micro-revolução narrativa. Conforme descrito na introdução, me propus a te conduzir por uma travessia semelhante aos processos educativos desenvolvidos nas instituições que tive a oportunidade de atuar e visitar ao longo da minha caminhada como Arte Educadora. A ideia agora nesta etapa do nosso encontro é que possamos, juntos, chegar a algumas conclusões a partir de diálogos

possíveis entre os meus principais aportes teóricos – Ana Mae Barbosa, Paulo Freire, Valquíria Prates, Lev Semionovitch Vigotski e John Dewey – e as(os) Arte Educadoras (es) ouvidas ao longo do desenvolvimento da pesquisa. A conversa que iniciaremos em breve tem como ponto de partida a necessidade de compreender se alcancei ou não os objetivos que me levaram a ingressar no mestrado. Começamos com a tentativa de categorizar a mediação cultural, provocada pelo mergulho nas pesquisas desenvolvidas por Prates (2019). A mesma cita que a mediação cultural conjuga repertórios e práticas da arte e da educação e que, a partir disso, conseguimos partilhar de algumas divisões estratégicas de perspectivas e de que não há outra maneira a não ser *fazer junto*:

Desde a infância, sempre gostei muito de participar de propostas de “fazer alguma coisa junto”. Quase nunca era eu quem propunha o que seria feito, mas gostava de ajudar a pensar novas regras e de subverter, com a cumplicidade de outros, as regras do que estávamos fazendo. Gostava de visitar as casas de meus primos ou de amigos de meus pais e descobrir que existiam outros tipos de brincadeiras coletivas além das que eu conhecia, ou ainda que mesmo morando longe, muitas vezes conheciam as brincadeiras que eu praticava (com o mesmo nome ou com nomes locais). Além disso, era sempre parte do prazer descobrir como é que eu poderia entender ‘como é que fazia para participar’. (PRATES, 2019, p.31)

Começamos então nosso exercício de *fazer junto* primeiro identificando como os(as) Arte Educadores(as) compreendem a mediação cultural como conceito, função e ação nas instituições Sesc Palladium, Muquifu e Museu de Arte da Pampulha. A partir da pesquisa, por ora, é possível afirmar, que o grupo focal e as trocas com os profissionais me ajudaram a encontrar a conexão entre as três possíveis categorias. Nos relatos dos participantes 9, 10 e 11, presentes na página 56, temos exemplos do quanto a atuação dos mediadores transita da teoria à prática de maneira orgânica. Os caminhos percorridos, os desafios, as referências oriundas dos territórios mais diversos. A mediação que começa no caminho e não de frente à produção artística em si. Para Prates (2019):

Esta distinção (conceito, função e prática), a meu ver, colabora para nos atentarmos a um imbricamento complexo de sentidos que por vezes pode causar tensões ou falhas de entendimento quando o termo é praticado, complicando inclusive a realização de avaliações ou pesquisas devido a uma confusão de expectativas diversas e, por vezes, contraditórias. (PRATES, 2019, p.43)

Os traços dessa possível categorização também nos possibilitam pensar nas fragilidades e lacunas presentes na área, identificando caminhos que são necessários ao aprimoramento. A mediação cultural como conceito, nos diz do lugar das referências, das construções conectadas com o aporte mais teórico no do dia-a-dia. Para os Arte Educadores que conversei, existe um trânsito muito fluido entre citar Vigotsky como referência, na mesma intensidade que citam o nome de

algum colega de trabalho que lhes ensinou sobre a importância do acolhimento de um grupo nos processos das visitas. É praticamente impossível dissociar uma categoria da outra no viver da mediação. Elas coexistem e se alimentam. Não há um espaço onde o Arte Educador apenas traga referências teóricas para os seus públicos. Falar sobre a mediação cultural é dizer sobre as bagagens pessoais, sejam elas acadêmica, da infância ou vivida ali, nos ônibus escolares que transportam os alunos para visitarem a exposição. Continuando nosso diálogo entre Valquiria Prates e os participantes do grupo focal, destaco ainda que a falta de formações regulares dentro das instituições para trazer novos olhares para às equipes educativas, com referências conectadas com a pauta da representatividade e a valorização da teoria que se constrói por eles, foram observações que sobressaíram nos encontros. O momento político delicado, o desmonte das instituições e o silenciamento de parte considerável da população brasileira como desafios cotidianos no universo da Arte Educação. E continua:

Sabemos que toda mediação é complexa. Seja ela num museu de história de guerra, nos jardins botânicos, na leveza de uma troca pós filme. Mas mediar acervos artísticos me parece mais complexo. Outro dia mesmo, recebi um grupo de crianças ricas. Falei sobre um artista que usa sucata exatamente como exercício crítico de reflexão sobre a sobrevivência do planeta. Nossos excessos e tais. Um aluno me disse que o pai dele falou pra não se preocupar com isso. Que o dinheiro compra muita coisa. E que esse papo é de esquerdistas. Como Arte Educadora me contive e falei que podemos ter na arte momentos oportunos para rever discursos prontos e contraditórios. Como pessoa eu quis chorar. (Participante 4)

Talvez Prates (2019) responderia:

No caso brasileiro, as respostas possíveis para ‘porque mediar arte (hoje)?’ carregam implicações de interpretação de leitura profundas se considerarmos o fato de que estamos em meio a um processo de desmonte de políticas públicas e equipamentos de cultura e educação sem precedentes na história recente do Brasil, com ataques à democracia, sendo alvos centrais algumas noções imprescindíveis como a necessidade de promoção de medidas de justiça social como forma de buscar garantias de acesso a direitos humanos. (PRATES, 2019, p.45)

E Freire concluiria:

Estar no mundo sem fazer história, sem por ela ser feito, sem fazer cultura, sem “tratar” sua própria presença no mundo, sem sonhar, sem cantar, sem musicar, sem pintar, sem cuidar da terra, das águas, sem usar as mãos, sem esculpir, sem filosofar, sem pontos de vista sobre o mundo, sem fazer ciência ou tecnologia, sem assombro em face do mistério, sem aprender, sem ensinar, sem ideias de formação, sem politizar, não é possível. (FREIRE, 1996 p.24).

E o diálogo pode se intensificar ainda mais a partir de agora. Uma das partes mais delicadas dos processos de escuta, na tentativa de categorizar a mediação como função. Ainda precisamos avançar e muito na temática da profissionalização e valorização das equipes educativas dos equipamentos culturais da cidade de Belo Horizonte, e talvez do Brasil. Um território ainda

sensível para os profissionais da área, porque muitas vezes não se sentem parte da própria instituição que trabalham há anos. Como se a ideia tivesse atrelada sempre à prestação de serviços temporários. A não continuidade de um pensamento sobre a Arte Educação rompe com um processo de pertencimento, tanto para as equipes que atuam internamente, quanto para o público que só aparece nas casas quando há uma atração de renome ou programação divulgada pela grande mídia. Contratam-se sempre novas equipes, fragilizando a identidade educativa daquele equipamento cultural. Isso gera um impacto direto na criação de um intercâmbio verdadeiramente continuado com as comunidades do entorno, com a diversidade das programações, com a mediação cultural para além das exposições, mostras, espetáculos. Citaram a ausência de definição clara do que representam as equipes educativas para as instituições, a não existência de marcos regulatórios ou a falta de compartilhamentos claros sobre o mesmo, a discrepância salarial dentre outros fatores que desestimulam o coletivo. Conversemos:

Complementando o que disse antes sobre me sentir pela primeira vez de fato importante como profissional da Arte Educação. No período do isolamento social era muito claro o papel do educativo. Manter minimamente um diálogo com nossos públicos. Quem sabe fazer isso? Nós! Arte Educadores. Porque poderia ser a equipe de Comunicação. Mas é a gente que já propõe descentralização do acesso há anos. Nossa função é essa. Aproximar, acolher, conversar de maneira assertiva. Não é vaidade. É a verdade. Mas o que me irrita de maneira profunda é que agora voltamos ao presencial. E já não lembram mais tanto das nossas potencialidades assim. Precisa de gente pra criar vídeos? Contratam pessoas de fora. Palestra sobre Arte Educação? Chamam pessoas de outros estados. Uai, e o discurso de que somos qualificados. Foi embora quando pudemos novamente atender os públicos presencialmente. Aí a função da equipe de Arte Educação é gerar apenas números. (Participante 4)

Não acho que seja problema da gestão das instituições. Acho que o buraco é mais profundo. É estrutural. É isso. A arte foi colocada de uma maneira sacralizada, afastada do cotidiano das pessoas, e não para todas as pessoas. Ou seja, nossa função é também de desconstruir históricos e arrancar as ervas daninhas que sufocam o sentido do pertencimento. Claro, falta sim uma valorização. Como sou de fora de Minas Gerais, já trabalhei em outros museus em outros estados. Arte Educador ganha muito mal em todos os lugares. Só lutando muito para as coisas melhorarem. (Participante 5)

Convoco para o debate a pesquisadora Ana Mae Barbosa:

Quanto à Arte na Educação, esta concepção ainda não chegou ao Brasil. É típica da Arte/Educação Norte- Americana dos últimos anos, depois que em uma pesquisa mostrou que os dez primeiros lugares do exame SAT (equivalente ao ENEM), por uma década, haviam cursado pelo menos duas disciplinas de Arte. No ensino médio, nos Estados Unidos, os alunos escolhem as disciplinas que vão cursar. No Brasil, não há liberdade de escolha, o currículo parece prescrição médica. Portanto, nem se poderia fazer uma pesquisa dessas no Brasil. (BARBOSA, 2018, p. 15)

E continua:

Ao sairmos de uma ditadura de vinte anos, o processo de redemocratização, nos anos 1980, trouxe em seu bojo a preocupação plural com a multiculturalidade. Durante a ditadura, os únicos suspiros democráticos no ensino da Arte foram os festivais, especialmente os de Ouro Preto, nos quais professores, alunos, artesãos locais e povo em geral podiam intercambiar. Através dos festivais os universitários de arte tinham contato com o povo e suas culturas. Quando os resultados daqueles intercâmbios puderam chegar mais abertamente, as Universidades manifestaram-se na necessidade de respeito à produção de todas as classes sociais. Foi o Multiculturalismo baseado na diferença de classes sociais que primeiro eclodiu no Brasil. O revigoramento das ideias de Paulo Freire que voltaram ao Brasil em 1980, com uma recepção popular nunca vista para um educador, assim como o início do Pós-Modernismo na Arte/Educação no Festival de Inverno de Campos de Jordão em 1983, consolidaram o valor do reconhecimento das diferenças que depois orientou a política multicultural do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (de 1987 a 1993), que era bastante ampla, incluindo a cultura visual do povo como os lateiros, os carnavalescos, os pintores de placas de bar, etc. (BARBOSA, 2018, p. 20)

Ana Mae Barbosa (2005) ainda salienta que a problemática em relação à função da Arte Educação nos museus se deve também à própria palavra Educação, pois, no campo artístico, principalmente alguns profissionais da área, como professores e artistas-professores, dizem não ter conhecimento sobre Educação. Para ela, o preconceito em relação à educação nos museus de arte pode estar associado à formação dos profissionais da área de artes que acabam interagindo nesse espaço, como curadores, críticos, artistas e professores. Que há um peso que transita no entre áreas. Que ainda não é tão natural e orgânico o casamento da Arte Educação, e por isso minha insistência em não colocar o “e” entre as palavras ao longo desta dissertação. Acho que ao escrever Arte Educação sem a separação entre as palavras, posso corroborar para a afirmação de uma área importante e, quem sabe, contribuir para a afirmação de um lugar mais bem definido nas instituições culturais. Sem vergonha e preconceitos de assumir a atuação e a beleza de uma atuação que bebe de duas grandes importantes áreas das humanidades. Prates (2019) pode trazer outras perspectivas para esta conversa:

A meu ver, este foi um efeito colateral de um processo de convívio “forçado” de educadores, artistas e educadores em instituições culturais que exerciam uma função de educação não-formal em seus contextos, uma vez que as contaminações entre arte e educação na ação da mediação cultural acarretaram enriquecimentos e desdobramentos interessantíssimos para todas as partes. Por exemplo: se muitos educadores já faziam ações bastante semelhantes às realizadas por esses artistas e curadores (e que nem sempre tinham apoio ou autorização institucional para realizá-las), ao se identificarem com os processos da virada educacional puderam “reelaborar” o discurso e as reflexões que mediavam suas propostas, passando a chamá-las de práticas “artístico-pedagógicas” como forma de validá-las perante um conjunto de ações de cunho artístico, conquistando visibilidade – e portanto maior chance de acessar os recursos de sua própria área. Há aqui ainda a questão muito recorrente de que muitos educadores também são artistas, ainda que não circulem de forma validada pelo mercado de arte, seguem produzindo obras e projetos artísticos em paralelo à realização de seus trabalhos artísticos. Por outro lado, não devemos esquecer que artistas e curadores interessados em trabalhar com pessoas (públicas), puderam contar com a estrutura e a expertise de educadores de instituições museais e culturais, tomando contato com uma

série de repertórios e práticas comuns a esses espaços de atuação e explorando seus usos em trabalhos que envolviam processos de criação coletivos. (PRATES, 2019, p.63)

A fala de Prates (2019) corrobora com as impressões coletadas no formulário virtual aplicado, cujos resultados podem ser lidos na página 41. As inquietações em relação aos processos de gestão de algumas instituições e dos profissionais indicados a assumirem as lideranças das áreas educativas. Uma luta ainda sem muitas definições, onde de um lado fala-se sobre processo de democratização do acesso à arte e do outro não legitima a atuação dos próprios colaboradores, que se sentem muitas vezes desamparados frente à gestão institucional. Chego, no momento, à conclusão de que a mediação cultural como função está intrinsecamente conectada à clareza das iniciativas que partem dos próprios museus e centros culturais como um todo. A equipe educativa compreende a importância de suas múltiplas funções, mas não conseguem ter dimensão se as próprias instituições não enxergam e sustentam esta mesma opinião.

Seguindo por fim para a compreensão da mediação cultural como ação, é fundamental reafirmar a potência da existência de sujeitos responsáveis por criar, receber e desenvolver propostas formativas nas instituições culturais das cidades. Ouso dizer que os programas educativos são o coração dessas instituições, garantem que os direitos culturais sejam respeitados, que o papel social seja desenvolvido, dando sentido para a existência desses equipamentos culturais. As três instituições investigadas têm um histórico importante para o pensamento da Arte Educação na perspectiva da mediação cultural na cidade de Belo Horizonte, e embora atuem de maneiras distintas, possuem um rico histórico de mediação em arte, cultura e educação. Alguns profissionais que tive a felicidade de conhecer e ter nos grupos focais já atuaram nas três instituições, reforçando a importância delas para a cena belorizontina. Ouso afirmar que todos os dias se produzem conhecimentos oriundos da atuação das equipes educativas conforme foi possível discutir nos capítulos anteriores. Os relatos do grupo focal, a exemplo do participante 8, presente nas páginas 51 e 52, demonstram a efetividade de uma equipe dedicada em promover encontros de fato significativos, diminuindo distâncias. E sobre isso Vigotski (2001) pode dialogar muito bem com os relatos do participante supracitado:

E só por esse caminho podemos compreender os valores cognitivo, moral e emocional da arte. É indubitável que estes podem existir, mas apenas como momento secundário, como certo efeito da obra de arte que não surge senão imediatamente após a plena realização da ação estética. O efeito moral da arte existe, sem dúvida, e se manifesta em certa elucidação interior do mundo psíquico, em certa superação dos conflitos íntimos e, consequentemente, na libertação de certas forças constringidas e reprimidas, particularmente das forças do comportamento moral. (VIGOTSKI, 2001, p. 340)

Ao trazer o carnaval para o debate e outros elementos para aquele processo educativo, o Arte Educador questiona cargas conectadas à família do aluno que se encanta e se sente à vontade para ampliar suas percepções acerca de uma das maiores festas populares do mundo. E isso já é por si só um processo significativo de produção de conhecimentos digno de dissertações, teses, palestras e outras esferas mais institucionalizadas da qual insistimos em manter. Que bom que podemos experimentar modos de fazer diversos, que ressignificam e democratizam a ideia de produção científica, uma vez que a arte como experimentação estética é um laboratório sempre em movimento no cotidiano das instituições culturais. Para DEWEY (2010), a criação em artes se caracteriza por um estado de investigação constante e aberto a agentes e interferências de variáveis externas ao proponente/criador, que se dão por meio do seu envolvimento com contextos, formas e conceitos. Ao enxergarmos os Arte Educadores como criadores, conforme nos aprofundamos no capítulo II, reafirmamos a potencia criativa advinda dos territórios dos museus e centros culturais. Mais do que espaços destinados à guarda, conservação, difusão e memória, os equipamentos são lugares de educação pulsante e a mediação como ação é sim algo que os Arte Educadores afirmam ser fundamental para a efetividade do papel social dos locais em que atuam.

A mediação como conceito, função e ação, atravessou a pesquisa e norteou todo o desenvolvimento da parte empírica do meu trabalho. Prates (2019) foi quem me alimentou a olhar para essa possível categorização subsidiando o trânsito entre o teórico e o prático nas vivências dos Arte Educadores. Tento traçar por aqui algumas conclusões nesta perspectiva. O convite à reflexão causa muitos movimentos e para uma área muito conectada ao fazer, atender, desenvolver, receber públicos, parar para conversar sobre o que se faz, parece muitas vezes uma encruzilhada pedagógica. No convite para o grupo focal, muitos participantes ficaram, a princípio, com receio de falar de fato o que sentiam em relação às perguntas geradoras. Como se fosse uma espécie de avaliação, uma vez que atuei em uma das instituições investigadas. Foi necessário antes dos encontros, elucidar bem que se tratava de uma pesquisa independente. Sem qualquer pretensão conectada aos três espaços principais de escuta. Este receio me leva a pensar na ausência de espaços de diálogos do qual, no contexto da pesquisa, esses profissionais estavam atravessando. Não se conversa sobre mediação cultural, se faz mediação cultural. Refletir, trocar, construir deveria ser um processo mais contínuo. Um exercício constante de avaliação e novas construções. Neste sentido, olhemos então para o segundo objetivo específico da pesquisa.

Desafiei-me a compreender como as práticas de mediação cultural nas instituições investigadas foram ou não afetadas pela pandemia de Covid-19. Mas antes de traçar algumas possibilidades conclusivas, compartilho a fala de um dos Arte Educadores ouvidos durante o grupo focal:

Quando olho hoje para o que construímos como Arte Educadores durante o período de isolamento social, fico muito feliz com a escolha que fiz de atuar na educação-não-formal. Não daria conta de dar aulas sendo professor de uma escola formal. Mil mensagens dos pais no meu aplicativo, vários grupos, saber que a criança tava usando o mesmo celular que o pai precisa como motorista. Gosto de uma atuação educativa que seja complementar à escola, e que eu tenha mais autonomia também. Prefiro os processos educativos dos museus porque me conecta com a cidade real, não a uma bolha que ainda carrega uma ideia militarizada de ensino. (Participante 6)

O fragmento acima me impulsiona a olhar para o que se construiu não só nas instituições culturais durante o período do isolamento, mas também nas escolas, ONG's dentre outras constituições pedagógicas. Acho que ainda não temos condições e nem o tempo necessário para avaliar o impacto desse período para a educação brasileira. É uma tarefa para outros pesquisadores que queiram se aprofundar na problemática do isolamento e suas consequências nos próximos anos. No momento, o que me foi possível é uma despreziosa conclusão, portanto, de que a pandemia trouxe novos modos de fazer por um lado, renovando a práxis de parte das(os) Arte Educadoras(es) participantes da pesquisa, mas que, por outro, dilatou algumas delicadezas já presentes nas práticas nos setores educativos das instituições conforme podem ser observados nos relatos das páginas 58 e 59. Outra constatação foi que muitas produções não foram catalogadas, arquivadas de modo organizado e se perderam em meio à travessia do virtual com o presencial. Esta constatação impacta num dos objetivos da pesquisa, que foi registrar e tornar público um banco de práticas desenvolvidas pelas(os) Arte Educadoras(es) nos espaços pesquisados. Infelizmente, esse é um problema clássico das instituições culturais. A ausência de registro. A fragilidade da memória institucional. Neste [link](#) é possível ter acesso aos materiais que estão disponíveis nas páginas públicas e que podem ser compartilhadas. Fiz um exercício de curadoria de conteúdo, selecionando e dando visibilidade às produções dos Arte Educadores. O material pode ser disponibilizado para qualquer pessoa que tiver interesse em conhecer um pouco mais sobre os processos de mediação cultural em Arte Educação desenvolvidos por esses profissionais. Uma maneira de valorizar a criação contribuindo para construção de conhecimentos em educação, que transbordam para além das escolas. As instituições culturais como lugar de pesquisa e produção de conhecimentos científicos importantes para a área. Sobre o

partilhar da experiência em arte, o diálogo continua com Prates (2019) que conversa com Dewey (2010):

A experiência de vivenciar arte é tudo aquilo que acontece entre o mundo e o corpo de uma pessoa no momento em que a obra é produzida ou percebida, ou seja, tudo o que ressalta o fato de o artista e o público estarem vivos e em relação sensível, racional e sensorial com o ambiente. Para Dewey (2010), a experiência com a arte se diferencia de outros tipos de experiência na medida em que, chamando nossa atenção para a realidade em que vivemos, concentra e intensifica determinados aspectos em forma de signos e objetos que podem ser apreendidos também por nossos sentidos. Como em um convite à perplexidade e à descoberta, face a uma espécie de reorganização de experiências que só podem ser partilhadas, em sua potência, por meio da arte. (PRATES, 2019, p.68).

E complementando a citação acima, o fato do artista e do público estarem vivos mediados por um Arte Educador, que vivo também está, proporcionando convites inclusive no âmbito virtual, ressignificando o conceito de presença.

Caminhando para o fim desta costura de narrativas, por ora, pode-se afirmar a necessidade latente de repensar a formação de públicos, diversidade de olhares, proposições e novas metodologias de trabalho relacionadas aos processos de mediação a partir dos contextos sociais e políticos em que as instituições estão inseridas. Oportunizando por sua vez a defesa de um trabalho que repense a Arte Educação como exercício de resistência, qualificando as equipes dos Programas Educativos na perspectiva da diversidade de públicos, criando indicadores que mensurem e cuidem da qualidade das ações oferecidas e prezem pela qualidade técnica destes profissionais. Após a pesquisa é possível perceber um panorama macro da Arte Educação em Belo Horizonte numa perspectiva de crescimento do setor, mesmo em um momento político nada favorável aos incentivos em Cultura e Educação. A concepção de arte ultrapassa os limites estéticos e se apropria de outros espaços. Espaços políticos e de politização, que por meio do contato revelam seus conflitos, desejos e angústias. Ela está presente no cotidiano das comunidades, territórios diversos, e o papel da mediação cultural exercido por esses programas educativos é de extrema relevância para o elo entre os Centros Culturais e seus visitantes. Esse setor também traz para as instituições uma responsabilidade com a formação de público, movimento não só qualitativo na perspectiva de um atendimento qualificado, mas para muitos apoiadores/investidores os educativos são a porta de entrada destes espaços. É importante ressaltar que a atuação das equipes de mediação cultural é muitas vezes reduzida ao quantitativo e atendimento em massa de escolas e públicos agendados, desconsiderando inúmeras vezes a sua existência estratégica inclusive como sobrevivência destes espaços.

A necessidade de romper com padrões do ensino da arte nos centros culturais observados é uma realidade. As equipes ouvidas pulsam o desejo de quebrar certos paradigmas e métodos de ensino, criam propostas que saem da concepção tradicional de ensino-aprendizagem, elaboram e experimentam propostas ativas que podem ser grandes potenciais de pesquisa tanto no universo acadêmico, quanto no ramo da Curadoria Educativa. Programas Educativos são fontes de inúmeras possibilidades temáticas e de investigação e precisam ser encarados como tal. Encerro este capítulo certa de que alcancei os objetivos traçados como pesquisadora, mas cheia de novas perguntas que não necessariamente possuem respostas. Atualmente converso muito com Paulo Freire, que sempre me lembra:

Você, eu, um sem-número de educadores sabemos todos que a educação não é a chave das transformações do mundo, mas sabemos também que as mudanças do mundo são um que fazer educativo em si mesmas. Sabemos que a educação não pode tudo, mas pode alguma coisa. Sua força reside exatamente na sua fraqueza. Cabe a nós pôr sua força a serviço de nossos sonhos. (FREIRE, 1991, p. 126)

A travessia por aqui continua na defesa de uma Arte Educação política que repense seus modos de fazer cotidianamente nos equipamentos culturais da cidade de Belo Horizonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Caros companheiros(as), encerro esta dissertação satisfeita com os processos de trocas desenvolvidos ao longo do período de escrita. Olhar para a mediação cultural em Arte Educação depois de um tempo que não atuo mais no estado de Minas Gerais, tampouco na cidade de Belo Horizonte, me trouxe um distanciamento importante.

Primeiro, me foi possível curar algumas dores que carregava por achar que era imatura ao comprar brigas muito conectadas aos que os outros colegas de profissão relataram e que trouxe aqui, ao longo do nosso encontro. As queixas de hoje são muito parecidas com todas as que também fazia quando era eu quem estava ali recebendo grupos, escolhendo as melhores palavras, driblando a falta de materiais, tentando ser vista pelas instituições que passei. Por um lado, esse processo de cura também revela uma tristeza de que ainda hoje, em 2023, precisamos falar sobre a legitimação dos espaços educativos. Segundo, o distanciamento me trouxe novos olhares como gestora, me colocando o tempo inteiro em zona de desconforto. É fácil falar do que precisa ser melhorado quando vivemos determinadas experiências, quando você já esteve naquele lugar. O difícil é convencer quem não viveu de que aquilo que você propõe, que no contexto da pesquisa é

a efetividade do papel social das instituições culturais por meio do trabalho das equipes educativas, que precisamos agir de outras formas. Que compensa investir em equipes fixas que construam junto com os poderes decisórios as estratégias de atendimento qualificado aos públicos. Que é possível criar processos mais democráticos, menos desgastantes e mais representativos ao propor uma escuta-ativa que de fato impacte nas próximas programações, por exemplo. Que mensurar o resultado das entregas da equipe educativa não perpassa por números apenas. Que as vivências educativas podem mudar realidades ao ampliar a visão de mundo e isso precisa ser valorizado na perspectiva financeira, no reconhecimento da importância da atuação e na legitimação dos múltiplos lugares de fala.

Ter contato com as equipes educativas do Museu de Arte da Pampulha, do Muquifu e do Sesc Palladium foi fundamental para me conectar com a diversidade institucional que conhecia de maneira distanciada. Aproximar-me de novas narrativas, contextos e formas de se organizar como instituição ampliou o meu olhar como pesquisadora e como uma ex habitante da cidade. As três instituições desempenham um papel fundamental no desenvolvimento cultural de Belo Horizonte. Com perfis muito distintos, seja ele de gestão ou no desenvolvimento das suas atividades, a dissertação buscou mapear os processos de mediação, construído e conduzido pelas equipes de Arte Educação. Os resultados encontrados e toda a análise desenvolvida serão discutidos no capítulo III e IV. Desejo que esta dissertação possa impulsionar novas pesquisas, ao inspirar as(os) próprias(os) Arte Educadoras(es) e demais profissionais da Educação e Cultura atuantes em Belo Horizonte, e que possam ter acesso a esta produção textual, a enxergarem as instituições culturais como aliadas de processos educativos mais dialógicos, representativos e plurais. Contribuindo para quebras de heranças históricas discriminatórias no que tange o acesso e garantia dos direitos culturais e educacionais no Brasil.

O Sesc Palladium possui uma equipe dedicada aos processos educativos há mais de dez anos. Todos são contratados em regime CLT e fazem parte do quadro fixo da empresa. Já o Museu de Arte da Pampulha possui um histórico de ações educativas fortes e diversas na cidade, mas com uma característica de contratações temporárias por meio de processos de concorrência pública. A cada novo ano, uma empresa assume o desenvolvimento dos processos educativos. No Muquifu, os colaboradores são, em sua maioria, voluntários. E vivem na comunidade em que o museu está localizado. São pessoas que conhecem o contexto local e se sentem parte daquele lugar. E mesmo trabalhando em outras ocupações, com iniciativas múltiplas, colaboram

para manter o museu aberto à visitação de todas as pessoas. Independentemente da localização geográfica na cidade, do tamanho de suas estruturas, das formas que encontram para desempenharem o papel de interlocução com as pessoas, um dos discursos que esteve presente nas falas dos Arte Educadores das três instituições foi a preocupação com a garantia de acesso dos públicos. A preocupação de que aquele lugar seja ocupado por todas as pessoas, e que seja possível conversar, refletir e propor espaços de trocas significativas e sem julgamentos. No espaço da mediação cultural impulsionados pela Arte Educação, todas as formas de diálogos são bem-vindas.

Mediar é deslocar, provocar aprendizados e construir conhecimento, envolvendo necessariamente todos os sujeitos da ação. Reafirmando que esse encontro propõe configurações complexas de construção de pensamentos, passando pelas emoções e sensações e, talvez, transformando-se em conceitos que perpassam pelo engajamento e autonomia. Nos últimos anos nós, integrantes do grupo de trabalho da Rede de Educadores de Museus de Minas Gerais (REM-MG), construímos processos de reflexões coletivas e uma delas foi sobre o engajamento na mediação cultural. Concluímos então que este conceito interpela nossa responsabilidade como sujeitos em relação ao outro e ao mundo. Exige posicionamento, elaboração, partilha das experiências, criação de um espaço que torne esses atravessamentos possíveis. Além disso, o engajamento nunca será um conceito isolado dos desejos dos sujeitos; não é uma abstração, mas realização do ser no mundo na medida em que investimos nossos desejos, intenções e projeções tendo sempre em vista a presença do outro que partilha comigo desse lugar. Reitero ainda, que a mediação cultural também se movimenta provocando formas complexas de construir educação, transforma-se constantemente e se define transitoriamente através desse movimento, seja na esfera presencial ou virtual. Para Paulo Freire, engajamento e autonomia são partes da mesma trama que constitui a ação político pedagógica. Freire, notório leitor de Sartre, entendia que a autonomia só se efetua quando existem experiências que estimulam a decisão e a responsabilidade. "A autonomia", diz Freire, "é processo, é vir a ser, não ocorre em data marcada" (ano p. 53). O que me cabe continuar refletindo e já encerrando, por ora, o nosso encontro, é em que momentos da prática, essas experiências de autonomia e liberdade acontecem para os(as) Arte Educadores(as) como profissionais capazes de engajar os públicos das instituições culturais como um todo, sendo permanência, resistência e muitas vezes, a garantia da efetividade do papel social das mesmas. O convite da mediação cultural em Arte

Educação será sempre para que você, assim como eu, perceba o “espaço cultural, a ser preenchido pelo beijo” como um lugar nosso. Da música *Museu* de Chico Cesar, da desconstrução de uma visão limitadora sobre o carnaval, nos acolhimentos apressados antes do espetáculo no teatro, do eterno recomeço das equipes educativas, continuo minha busca por novas escutas e encontros. Que nos encontremos por aí.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Luís Vieira de. A mediação como fundamento da didática. 2002. Trabalho apresentado no GT (04 Didática). Anais da 25ª Reunião Científica da ANPEd. Caxambu, setembro de 2002. ISSN: 2447-2808. Disponível em: <<https://www.anped.org.br/biblioteca/item/mediacao-como-fundamento-da-didatica>>. Acesso em: 05/07/2021.

ALMEIDA, José Luís Vieira de; ARNONI, Maria Eliza Brefere; OLIVEIRA, Edilson Moreira de. Mediação pedagógica: dos limites da lógica formal à necessidade da lógica dialética no processo ensino-aprendizagem. 2006. Trabalho apresentado no GT (04 e Didática). Anais da 29ª Reunião Científica da ANPEd. Caxambu, outubro de 2006. ISSN: 2447-2808. Disponível em: <<https://www.anped.org.br/biblioteca/item/mediacao-25-pedagogica-dos-limites-da-logica-formal-necessidade-da-logica-dialetica-0>>. Acesso em: 25/08/2021.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. A Abordagem triangular no ensino das artes como teoria e a pesquisa como experiência criadora. Recife: Editora Bagaço, 2016. BARBOSA, A. M. Mudanças Históricas na Educação em Museus. Museus Hiperconectados,

BARBOSA, Ana Mae. *Arte e Educação no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, (2009). Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, no 34, p. 287-324, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. A imagem no ensino da arte. São Paulo: Perspectiva, 1991. Barbosa, A. M. (1989). Arte-educação em um museu de arte. *Revista USP*, (2), 125-132. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i2p125-132>. Acesso em: 02 de dezembro de 2021.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. Investigação qualitativa em educação. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.

BERKENBROCK-ROSITO, Margaréte May. A estética da pedagogia da esperança: contribuições à formação de professores. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 25, n. 2, p. 09-26, Maio./Ago. 2017.

BERINO, Aristóteles. Interminados, criadores e sonhadores: o problema da estética em Paulo Freire. *Revista Estudos Culturais*, [S. 1.], v. 1, n. 5, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaec/article/view/170629>. Acesso em: 21 dez. 2021.

CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha. Educação em Arte: uma proposta de formação continuada de professores por meio da utilização das tecnologias de informação e comunicação, Ano de Obtenção: 2001.

Carta Aberta dos educadores museais brasileiros sobre os efeitos da Pandemia de Covid-19 na educação museal no Brasil. ICOM. 2020. Disponível em: http://www.icom.org.br/files/Carta_Aberta_e_Recomenda%C3%A7%C3%B5es_para_Educa%C3%A7%C3%A3o_Museal_no_Brasil.pdf. Acesso em: 02, setembro, 2020.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. En: *Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales*. Año 1, no. 1 (jun. 2008-). Buenos Aires : CLACSO, 2008. ISSN 1999-8104. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe de la Red CLACSO <http://www.clacso.org.ar/biblioteca> biblioteca@clacso.edu.ar.

COSTA, Fabíola Cirimbelli Búrigo. Reflexões para um pesquisar na interface da Educação e da Arte: convergindo desejo, memória e arquivo pessoal. 2015. Trabalho apresentado no GT (24 e Educação e Arte). Anais da 37ª Reunião Científica da ANPEd. Florianópolis, setembro de 2015.

ISSN: 2447-2808. Disponível em: < <https://anped.org.br/sites/default/files/trabalho-gt24-3719.pdf>>. Acesso em: 20/09/2021.

DEWEY, John. A Arte como experiência. 2ª. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Col. Os Pensadores).

DUARTE, Newton. Arte e formação humana em Lukács e Vigotski. 2008. Trabalho apresentado no GT (17 e Filosofia da Educação). Anais da 31ª Reunião Científica da 26 ANPEd. Caxambu, outubro de 2008. ISSN: 2447-2808. Disponível em: < <http://www.31reuniao.anped.org.br/1trabalho/gt17-4026--int.pdf>>. Acesso em: 05/09/2021.

DUTRA, Leandro Barreto. Entre arte, corpo e educação: nas trilhas da experimentação. 2015. Trabalho apresentado no GT (24 e Educação e Arte). Anais da 36ª Reunião Científica da ANPEd. Goiânia, setembro de 2013. ISSN: 2447-2808. Disponível em: < https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt24_2775_texto.pdf>. Acesso em: 15/08/2021.

FLICK, U. Introdução à pesquisa qualitativa. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009ª.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996 25 ed.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1997 29 ed.

FONSECA, Cláudia Chaves; TOSTA, Sandra Pereira. Comunicação, arte e educação em John Dewey. Revista Linhas. Florianópolis, v. 20, n. 42, p. 238-254, jan./abr. 2019.

GATTI, B. A. Grupo Focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas. Brasília, DF: Líber Livro Editora, 2005.

GRASSI, T.M. Psicopedagogia: um olhar, uma escuta. Curitiba: IBPEX, 2009. 220p.

GOMES, S. R. Grupo Focal: uma alternativa em construção na pesquisa educacional. Cadernos de Pós-Graduação, São Paulo, SP, v. 4, Educação, p. 39-45, 2005.

LIBÂNEO, J.C. Democratização da escola pública: a pedagogia crítico-social dos conteúdos. São Paulo: Loyola, 1985. 85p.

ICOM International Committee for Education and Cultural Action (CECA). Covid 19 threatens severely museum education, 28 de abril de 2020. Disponível em: <http://ceca.mini.icom.museum/covid-19-threatensseverely-museum-education/>. Acesso em: 09 de set. de 2021.

ICOM-Brasil – International Council of Museums Brasil. Museus e o fim da quarentena: como garantir a segurança do público e das equipes, 14 de maio de 2020a. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=1920>. Acesso em 09 de set. de 2021.

Novas Abordagens e Novos Públicos. Revista Museu. 2018. Disponível em: <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio2018/4734> mudancashistoricas-da-educacao-em-museus.html. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

JOHANN, Maria Regina. Arte e Educação: perspectivas ético-estéticas. 2015. Trabalho apresentado no GT (24 e Educação e Arte). Anais da 37ª Reunião Científica da ANPED. Florianópolis, setembro de 2015. ISSN: 2447-2808. Disponível em: < <https://www.anped.org.br/sites/default/files/trabalho-gt24-3921.pdf>>. Acesso em: 15/08/2021.

JUNQUEIRA, Fernanda Maziero; MACEDO, Luiza de Souza Lima; MENEZES, Lucas Mendes; PAGLIOTO, Bárbara Freitas; RODRIGUES, Daniela de Avelar Vaz; TAVARES; Pompea Auter. Construindo caminhos para a mobilização democrática em rede. Boletim Observatório da Diversidade Cultural, v. 91, p. 74-81, 2020. Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/wp-content/uploads/2020/12/BoletimV91N05Novembro2020.pdf>. Acesso em: 02 de set. de 2021>.

Licenciatura em artes visuais : percurso 1 [Ebook] / organizadoras, Leda Maria de Barros Guimarães, e Lilian Ucker Perotto. – Dados eletrônicos. - Goiânia : Gráfica da UFG, 2018.

Ebook - (Coleção Licenciatura em Artes Visuais). Disponível em:

<https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/1/ficha-tecnica.html>

Acesso em: 08 de abr. de 2023.

LIMA, Sidney Peterson f. De. Escolinha de arte do Brasil. Movimentos e desdobramentos. 2012.

Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio3/sidiney_peterson_lima.pdf

LOUREIRO, Carlos Frederico Bernardo; VASCONCELLOS, Maria das Mercês Navarro.

Colaboração entre o museu e a escola: uma estratégia metodológica potencializadora de projetos políticopedagógicos emancipatórios. 2009. Trabalho apresentado no GT (04 e Didática). Anais da

32ª Reunião Científica da ANPED. Caxambu, outubro de 2009. ISSN: 2447-2808. Disponível em:

< <https://www.anped.org.br/sites/default/files/gt04-5774-int.pdf> >. Acesso em: 05/09/2021.

MACEDO, L. S.L.; TAVARES, P.A. Reflexões sobre os impactos da COVID-19 na educação

museal. Boletim Observatório da Diversidade Cultural, v. 89, p. 114-119, 2020. Disponível em:

http://observatoriodiversidade.org.br/site/wp-content/uploads/2020/08/Boletim-V89-N-89-Agosto_2020.pdf. Acesso em: 02 de set. de 2021.

MENEZES, Ebenezer Takuno de. Verbete mediação pedagógica. Dicionário Interativo da

Educação Brasileira - EducaBrasil. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em

<<https://www.educabrasil.com.br/mediacao-pedagogica/>>. Acesso em 07 set 2022.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Vygotsky e o processo de formação de conceitos. In:

Piaget, Vygotsky, Wallon - Teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo: Summus, 1992.

_____. Vygotsky – Aprendizado e desenvolvimento Um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1998.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Vygotsky e o processo de formação de conceitos. In: Piaget, Vygotsky, Wallon - Teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo: Summus, 1992.

_____. Vygotsky – Aprendizado e desenvolvimento Um processo sócio-histórico. São Paulo: Scipione, 1998. REGO, Teresa Cristina. Vygotsky – Uma perspectiva histórico-cultural da educação. Petrópolis: Vozes, 1998.

PRATES, V.P.T. Como fazer juntos: a arte e educação na mediação cultural. 2019. 194 f. Tese de doutorado Instituto de Artes da Unesp. São Paulo.

RANCIÈRE Jacques. A partilha do Sensível: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed, São Paulo; Editora 34, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RODRIGUES, Augusto (org.). Escolinha de Arte do Brasil. Brasília: Inep, 1980 BARBOSA, Ana Mae e Rejane Galvão Coutinho. Arte/educação como mediação cultural e social – São Paulo: Editora UNESP, 2009.

REDE DE EDUCADORES DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS DE MINAS GERAIS. Como as vozes dos morros e favelas dialogam, ecoam, impactam e constroem saberes múltiplos em museus e centros culturais. Belo Horizonte. 07 de maio.2020. Instagram: @rem_mg. Disponível em: https://www.instagram.com/p/COlkitN8TQ/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

Rede de Redes [recurso eletrônico] – diálogos e perspectivas das redes de educadores de museus no Brasil / Joselaine Mendes Tojo, Lilian Amaral (organizadoras). - São Paulo, 2018. 309 p. Modo de acesso: World Wide Web: <https://www.sisemsp.org.br/redederedes>. ISBN: 978-85-63566-21-8

REZENDE, Márcia Ambrósio Rodrigues. A mediação pedagógica no ambiente virtual de aprendizagem. 2015. Trabalho apresentado no GT (04 e Didática). Anais da 36ª Reunião Científica da ANPED. Goiânia, setembro de 2013. ISSN: 2447-2808. Disponível em: < <https://www.anped.org.br/biblioteca/item/mediacao-pedagogica-no-ambiente-virtual-de-aprendizagem>>. Acesso em: 15/08/2021.

SCHENKEL, Camila. Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV.UFRGS, jan-jun, 2020; V.25; N.43 e-ISSN 2179-8001. Disponível em: 28 <file:///C:/Users/amandamoreira/Downloads/108108-444702-5-PB.pdf>>. Acesso em: 20/09/2021.

Sesc. Departamento Nacional. Marco referencial: Arte Educação no SESC. – Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2021.

URIARTE, M. Z., e A. C. S. ZDRADEK. “Mediação Cultural: Construção De Sentidos ético-estéticos Na educação não-Formal”. ETD - Educação Temática Digital, vol. 23, nº 1, fevereiro de 2021, p. 117-34, doi:10.20396/etd.v23i1.8655678. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8655678>>. Acesso em: 23/09/2021.

VARINE, Hugues de. Museus e desenvolvimento social: balanço crítico. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Coords.) Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. Sergipe: Museu de Arqueologia do Xingó, 2008. p. 11-20. Disponível em: https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/texto-5_museus-como-agentes-de-mudanc3a7a.pdf. Acesso em: 23/12/2021.

VIGOTSKI, L. S. Psicologia pedagógica. Porto Alegre: Artmed, 2003. (Trabalho original publicado em 1926).

VYGOTSKY, L. S. Pensamento e Linguagem. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1993.

_____. A Formação Social da Mente.. 6ª edição. Trad. José Cipolla Neto, Luis S. M.Barreto e Solange C. Afeche. São Paulo: Martins Fontes, 199.