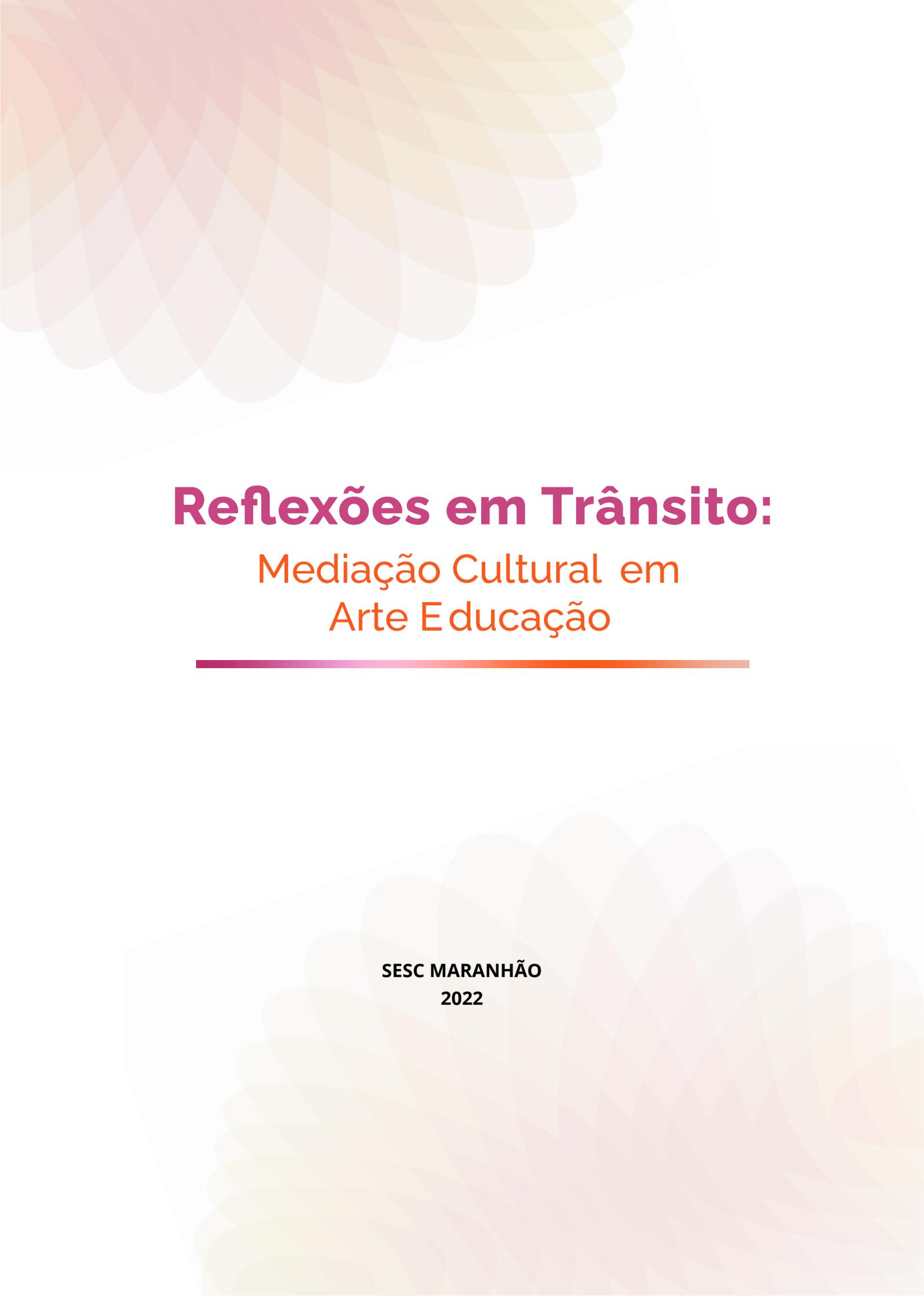


# Reflexões em Trânsito:

## Mediação Cultural em Arte Educação

---



# Reflexões em Trânsito:

## Mediação Cultural em Arte Educação

---

**SESC MARANHÃO**  
**2022**

Presidência do Conselho Nacional  
**José Roberto Tadros**

**DEPARTAMENTO NACIONAL**

Direção-Geral  
**José Carlos Cirilo (Interino)**

Presidente do Conselho Regional  
**José Arteiro da Silva**

Serviço Social do Comércio. Maranhão.

Reflexões em trânsito (recurso eletrônico): Mediação Cultural em Arte Educação / Organizado por Josiane Jesus da Silva e João Victor da Silva Pereira; Diagramado por Nilton Almeida. 1. ed. - São Luís, MA: Serviço Social do Comércio, 2022.

1 Livro Digital: 1,55 MB.

Formato: Portable Document Format

Requisitos do Sistema: Adobe Acrobat Document

Modo de Acesso: word wiide web

ISBN: 978-65-997284-0-2

1. Sesc - Arte e Educação - Maranhão 2. Sesc - Maranhão - Programa Cultura - Mediação Cultural 3. Mediação Cultural - Arte - Educação I. Título.

CDD: 707.098.121

# Sumário

---

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	<b>05</b>
<b>CAROS EDUCADORES, ARTISTAS E MEDIADORES CULTURAIS.</b>	
Poliana Bicalho .....	<b>06</b>
<b>ARTE, CULTURA E PODER.</b>	
Tânia Queiroz .....	<b>14</b>
<b>MEDIAÇÃO EM AÇÃO: questões para compor ideias.</b>	
Leonardo Moraes Batista .....	<b>21</b>
<b>ARTE EDUCAÇÃO E MATERIAIS EDUCATIVOS: curadorias de encruzilhada.</b>	
Divina Prado .....	<b>27</b>
<b>MEDIAÇÃO DO OLHAR: a mediação cultural e a arte como propostas para vivenciar a educação patrimonial.</b>	
Fabiane Costa Rego .....	<b>34</b>
<b>TERRITÓRIOS POLÍTICOS DA MEDIAÇÃO CULTURAL: uma breve abordagem sobre o que se tem e o que se anseia para a formação de espectadores no Maranhão.</b>	
João Victor da Silva Pereira .....	<b>42</b>

# Apresentação

---

Entende-se a Mediação Cultural a partir do Referencial de Arte Educação do Sesc como iniciativa de formação, difusão, pesquisa, fomento e fruição em sua transversalidade e diversidade cultural, desenvolvidas para os diversos públicos a partir de práticas educativas-culturais planejadas pelo Programa Cultura com o objetivo de democratizar o acesso das pessoas à experiências estéticas por meio das áreas da música, artes cênicas, audiovisual, arte educação, biblioteca, patrimônio cultural e memória social, artes visuais e literatura, nas suas variadas expressões.

As ações de Mediação Cultural realizadas pelo Programa Cultura do Sesc Maranhão diz respeito a todas as práticas artísticas e culturais que dão lugar a experiência estética e a fruição, a partir das identidades e práticas culturais de cada indivíduo, grupo ou meio social, buscando criar vínculos e afetos, promovendo contatos, interações e relações do trabalho artístico com o indivíduo, no campo da arte.

É um processo conscientemente “entre”. Ele jamais substituirá o momento de encontro do espectador com a obra, mas deve sim, potencializar esse encontro. Deve estimular a autonomia dos indivíduos para dialogar com a obra e seus processos criativos pelo que se revela uma instância da maior relevância para o cumprimento da missão institucional (SESC 2015, p. 23).

Para tanto, esta publicação apresenta textos de Arte Educadores e profissionais da Cultura e vozes que ecoaram no Curso de Mediação Cultural desenvolvido no Sesc Maranhão pelo Departamento Nacional, e reverberam em palavras que compoem este material, no intuito de contribuir para a continuidade as discussões e saberes em arte educação/mediação cultural.

# POÉTICAS DO TRAJETO: A PRÁXIS DA MEDIAÇÃO CULTURAL

**Poliana Bicalho<sup>1</sup>**

*polianabicalho.producao@gmail.com*

**RESUMO:** Neste ensaio, abordaremos o campo teórico-metodológico da mediação cultural, na perspectiva de um percurso de trabalho que se configura em três etapas: Sensibilização, Apreciação e Reverberação. Contudo, não apresentaremos um *modus operandi* fechado, único, mas ao contrário, lançaremos questões, inquietações e pontos balizares, que possam contribuir para o fortalecimento e/ou construção de percursos de mediação cultural, com atuação em diferentes contextos sociais, econômicos e culturais. Mas que outrossim, estejam alicerçados no entendimento que o acesso físico e linguístico à produção artística é um direito inerente a todos os sujeitos.

**Palavras-chave:** Arte, Cultura, Educação, Direito à Cultura, Mediação Cultural.

**Abstract:** In this essay, we will approach the theoretical-methodological field of cultural mediation, in the perspective of a work path that is configured in three stages: Sensitization, Appreciation and Reverberation. However, we will not present a closed, unique *modus operandi*, but on the contrary, we will launch questions, concerns and benchmarks that can contribute to the strengthening and/or construction of cultural mediation paths, operating in different social, economic and cultural contexts. But, in the same way, they are grounded in the understanding that physical and linguistic access to artistic production is a right inherent to all subjects.

**Keywords:** cultural mediation, art, culture, education.

---

<sup>1</sup> Poliana Bicalho – Mãe. Nordestina. Educadora. Mediadora Cultural. Doutoranda pelo Programa Multidisciplinar Cultura e Sociedade | UFBA (2021), Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas | UFBA (2016), Especialização em Política e Gestão Cultural | UFRB (2020), graduada em Licenciatura em Teatro | UFBA (2011). Professora de teatro da Rede Municipal de Educação de Salvador (BA). É coordenadora pedagógica do PETIZ – Festival de Arte para Infância e Juventude. Atua nos campos da cultura, educação, infâncias e mediação cultural.

## O INICIO DO CAMINHAR

No intuito de não apenas nos debruçarmos sobre a práxis da mediação cultural, no que se refere aos seus aspectos operacionais e pedagógicos, propomos a você, interlocutor deste texto, e andante deste trajeto, a um exercício de REMEMORAR. Assim, lancemos algumas questões iniciais:

- *Como foi a primeira vez que você assistiu um espetáculo de teatro | dança | circo ou quando foi a um museu | biblioteca?*
- *Quantos anos você tinha?*
- *Qual foi o contexto deste encontro?*
- *Quais as sensações desta experiência? Os cheiros, sons, cores e sabores?*

Esperamos que você tenha feito este exercício de ENCONTRO com sua própria história. Olhar para os nossos atravessamentos é importante para reconhecer a presença e | ou ausência da experiência artística em nossas vidas, e sua importância estética, sensível, crítica e reflexiva, sendo também, um primeiro exercício de empatia com o público a ser mediado, na sua práxis. Compreendendo “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” (BONDÍA, 2002, p. 29).

O trabalho da mediação cultural em sua essência, dar-se em criar estratégias para minimizar barreiras linguísticas e físicas (DESGRANGES, 2003) que dificultem o acesso a uma vivência cultural por todos os brasileiros. Compreendidos aqui, como sujeitos de DIREITO À CULTURA. Segundo Teixeira Coelho (1997), não existe ‘público’ da arte e sim ‘públicos’ da arte, pois as pessoas têm diferenciados processos de recepção da obra. Para ele, a tríade do que podemos chamar de ‘direito à cultura’ é composta pela participação da vida cultural, pelas conquistas científicas e tecnológicas e pelo direito moral e material à propriedade intelectual (COELHO, 2011). Neste sentido o trabalho da mediação cultural assume uma importância fundamental na democratização do acesso a equipamentos e bens culturais.

## MAS, O QUE É MEDIAÇÃO CULTURAL?

As primeiras discussões em torno de uma proposta pedagógica para a mediação de obras artísticas, no Brasil, ocorreram na década de 1950, orientadas por

Ecyla Castanheira e Sigríd Porto, no Rio de Janeiro.

Segundo Rejane Coutinho (2009), havia nos setores educativos de alguns museus a oferta de atividades não associadas necessariamente à fruição das obras artísticas através do serviço de ateliê, atendendo muitas vezes a um público não leigo. A mediação exercida nesses espaços muitas vezes “tem uma concepção diretiva se pautando no discurso informativo construído em torno das obras, um discurso absorvido da erudição dos historiadores, dos críticos, dos curadores” (COUTINHO, 2009, p.172). Assim, no ato da visita guiada, a autonomia do público era desconsiderada, cabendo apenas seguir as indicações do guia. Somente na década de 1990 veremos uma maior sistematização e criação de setores educativos em diversos museus, impulsionadas pelo fenômeno da espetacularização da arte no Brasil; as megaexposições e a circulação de acervos internacionais. O contexto possibilita a identificação da necessidade de se educar o público não especializado. Concomitantemente, existe um movimento de arte | educação no Brasil, que busca criar vias de aproximação entre a arte e a escola.

Um marco nessa trajetória é a incorporação dos princípios da Abordagem Triangular da educadora Ana Mae Barbosa (1991) nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) determinados pelo Ministério da Educação (MEC) (1996 | 1997). A abordagem propõe uma maior articulação no currículo escolar das dimensões de leitura, produção e contextualização da obra de arte. A proposta é flexível, não hierárquica e oferece autonomia para o educador construir seu método de ensino. Assim, foi reforçada a importância da fruição da arte e as enormes possibilidades ao se fazer isso ao vivo, intensificando assim a procura de professores por visitas e cursos nos museus. Barbosa (2009) esclarece que a área da mediação cultural ainda está se consolidando do ponto de vista teórico, no Brasil, ao passo que o conceito migra para outras áreas artísticas, produzindo novos saberes a partir da investigação que, por meio de uma prática mediadora, pode ampliar o acesso físico e simbólico dos sujeitos aos produtos artísticos.

O conceito de mediação cultural é bastante polissêmico, o que pode conduzir o leitor a inquietações. Contudo é necessário termos claro qual o objeto desse campo, é “o fazer dos sujeitos e | ou instituições que se interpõem entre a criação e a recepção cultural” (PERROTTI, 2016, p.8). Pode-se dizer que a mediação cultural | teatral é a terceira coisa que está inserida na relação

espectador – obra de arte.

O professor Ney Wendel Oliveira Cunha (2011), define o termo ‘mediação teatral’ com possibilidade de desenvolvimento de uma prática mediadora que dialogue com as especificidades das artes cênicas.

A Mediação Teatral é um processo artístico-pedagógico que integra o público e a obra artística, possibilitando a formação das pessoas como espectadores autônomos, capazes de observar, criticar e se transformar a partir da vivência das obras de arte. (OLIVEIRA, 2011, p.10).

O trabalho ocorre por meio das fases Sensibilização (antes), Apreciação (durante) e Reverberação (depois). Essas etapas apresentam objetivos definidos, mas os procedimentos podem variar, a depender do público mediado a obra artística e a ideologia do espaço institucional que a prática se relaciona.

Assim, para o desenvolvimento de um programa | ação de mediação cultural é preciso um minucioso trabalho de planejamento e mergulho no universo da obra artística; contexto, estética, problematizações, poética, tensionamentos...

Para tanto, trazemos algumas perguntas norteadoras, para iniciarmos a prática mediadora.

- *Qual o objeto artístico que será mediado?*
- *Quem são os públicos?*
- *Qual o contexto dos públicos (social, político, econômico, geográfico, religioso, etc.)?*
- *Quais os limites financeiros para o desenvolvimento do trabalho?*
- *Quanto tempo disponho para o desenvolvimento de cada etapa (antes, durante e depois)?*
- *Quais minhas competências e habilidades enquanto mediador do processo?*
- *Qual a ideologia do equipamento cultural | grupo artístico?*
- *Como e quem são os profissionais que podem ser envolvidos no conjunto de ações da sua prática mediadora?*

Mediante as respostas das perguntas acima, teremos os insumos iniciais para o desenvolvimento do percurso de trabalho. É preciso esclarecer que a práxis possui um trajeto operacional (logístico) da atividade, muitas vezes voltado para o campo da produção cultural (transporte, ingresso, alimentação, agendamento das instituições, etc), assim como um percurso artístico-

pedagógico voltado para o desenvolvimento de atividades que oportunizarão o acesso linguístico às sobras. Ambos os percursos se entrecruzam e se retroalimentam, sendo fundamentais num processo de mediação cultural.

### **SENSIBILIZAÇÃO (antes)**

É fundamental nesta etapa, a MOBILIZAÇÃO e a PREPARAÇÃO dos públicos. Sendo constituído de atividades que possam contribuir com o contato estético que o mediado terá. Acreditamos que nessa etapa o educador|mediador cultural precisa “tornar visível o que é invisível” (BICALHO, 2017, p.58-59) , ou seja, será preciso encontrar caminhos para o re-encantamento desses sujeitos frente ao espaço da apreciação estética e pautar o papel da arte e sua importância na construção das subjetividades. É necessário reacender a chama com alegria, afetividade de que o acesso à arte é um direito de todos.

#### ***Possíveis percursos de trabalho:***

- *Criar um processo formativo voltado para os educadores das instituições que serão atendidas pelo programa/ação de mediação cultural.*
- *Realizar oficinas, intervenções, palestras, ações vivências nas escolas | ong's.*
- *Conceber e disponibilizar o caderno de mediação cultural, como material de suporte que será utilizado pelos educadores no contexto educacional.*
- *Envolver os públicos mediados no processo de construção da obra artística.*
- *Realizar visita mediada no teatro | sede do grupo da artístico, como atividade de reconhecimento dos espaços, do aparato técnico e do acervo.*
- *Utilizar as redes sociais e plataformas digitais como forma de difusão e interação com os públicos.*
- *Produzir estratégias comunicacionais para a mobilização dos públicos.*
- *Desenvolver instrumentos de coletas de dados que tem por objetivo reconhecer o perfil das instituições atendidas.*

### **APRECIÇÃO (durante)**

Momento do encontro com a obra artística, seja no teatro, cinema, museu, espaços públicos, etc. Para a execução deste momento “o educador de museu precisa dialogar com os interesses de cada grupo e, se possível, de cada sujeito observante. É o observador que deve escolher o que analisar com a ajuda do mediador” (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p.18). Aqui, configura-se como um

importante espaço de autonomia dos sujeitos, no qual todos os indivíduos são produtores culturais e potencialmente criativos, independentemente das suas trajetórias de vida. A relação é dialógica e não interpretativa. Para a execução desta etapa, a presença do artista, quando possível é bastante agregadora para desmistificar a visão espetacularizada do artista, como pessoas ‘inacessíveis’.

***Possíveis percursos de trabalho:***

- *Realizar o acolhimento | recepção afetivo dos públicos, permitindo o tempo para o sentir-estar naquele espaço.*
- *Dialogar sobre o direito ao acesso. É fundamental que crianças, jovens e adultos compreendam como a ‘gratuidade’ (ou valor diferenciado) ocorre.*
- *Esclarecer a respeito dos ritos, sobretudo no que se refere à alimentação, utilização do banheiro o ou ao uso do telefone celular, numa perspectiva de elucidação e não de proibição.*
- *Acessar informações sobre o processo de criação, por meio de imagens e objetos (sugestão para as artes cênicas, mais especificamente).*
- *Possibilitar a realização de um bate-papo com o artista (e | ou equipe de criação) da obra artística após a fruição.*
- *Promover uma ação de interação do equipamento cultural e/ou com a obra. A exemplo de um painel de registro, uma plataforma online, ou um espaço sensorial de vivência (os ateliês).*

## **REVERBERAÇÃO (depois)**

Etapa no qual o grupo pode compartilhar sobre as impressões, sensações e inquietações desta vivência, sendo possível realizar desdobramentos desta experiência tanto na dimensão do mundo das ideias quanto da ação. É muito importante a realização desta etapa para a conclusão de um ciclo formativo que tenha a ARTE como área do conhecimento, transversalizando com outros saberes.

Para Ingrid Koudela (2010), o educador pode trabalhar tanto a partir do método discursivo quanto o método apresentativo, tanto nas fases nas fases de Sensibilização e Reverberação. O primeiro se refere principalmente à troca verbal de opiniões, visando “principalmente ao conhecimento cognitivo e racional” (KOUDELA, 2010, p.23), através da mediação da informação. O método apresentativo se dá a partir da utilização de técnicas criativas, jogos, desenhos. Nesse método, ocorre a exploração da experiência sensível do

educando, e “visa primordialmente à compreensão associativa e emocional” (KOUDELA, 2010, p.23).

***Possíveis percursos de trabalho:***

- *Executar ações de visibilização das produções dos mediados durante toda a ação de mediação cultural, tanto fisicamente (no equipamento cultural, por exemplo) como em plataformas digitais.*
- *Realizar palestras, oficinas, intervenções, ações vivências nas escolas | ong's. com o objetivo de incentivar e estimular a criação dos mediados.*
- *Disponibilizar o caderno de mediação cultural do educando e |ou outro material educativo.*
- *Estimular os mediados a criar artisticamente em seus contextos.*
- *Realizar e exibir vídeo registro do processo da mediação cultural, como ação integrativa das instituições participantes.*
- *Avaliar o processo, buscando identificar dificuldades e sugestões para uma próxima ação de mediação cultural, promovendo um encontro de educadores, por exemplo.*
- *Criar uma ação de fidelização dos educadores, mediados e suas famílias ao espaço |grupo cultural.*

## **A MEDIAÇÃO COMO ESCUTA: CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ser um profissional do campo da mediação cultural no Brasil ainda é bastante desafiador. A ausência de políticas públicas no campo da formação de públicos, a precarização do ensino de artes em muitas escolas da educação básica no país, as escassas oportunidades formativas e a baixa remuneração profissional.

Contudo, por outro lado, podemos vislumbrar vastas possibilidades de atuação, um campo a ser conquistado, com criatividade, inovação e personalização. Este trabalho nos convida para o exercício da empatia, da reflexão, da poesia...do HUMANO. Assim, ao longo deste texto, buscamos evidenciar a prática da mediação cultural como: ENCONTRO, ESCUTA, DIÁLOGO e DIREITO À CULTURA. O nosso desejo aqui, foi trazer algumas pistas deste trajeto, compreendendo que exige especificidades oriundas da necessidade intrínseca de ESCUTA do público mediado e da obra artística.

Por fim, todo este caminhar (antes, durante, depois) se dá no sentido

de potencializar a formação de um cidadão cultural que compreenda a si mesmo, como um importante elo da cadeia produtiva das artes brasileiras, e que, portanto, o seu acesso a produção artística é um DIREITO.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae: **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

BICALHO, Poliana Lima. **O edifício teatral como espaço artístico-pedagógico: a práxis da mediação cultural no Teatro SESC-SENAC Pelourinho**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, 2017.

BONDÌA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ. 2002, n.19, p. 20-28.

COELHO, Teixeira. Dicionário crítico de política cultural. São Paulo: FAPESP; Iluminuras, 1997.  
COELHO, Teixeira. **Direito cultural no século XXI: expectativa e complexidade**. Revista Observatório Itaú Cultural / OIC – n. 11 (jan./abr. 2011) – São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2011, p.6-14.

COUTINHO, Rejane. **Estratégias de mediação e a abordagem triangular**. (p. 171-185) In: BARBOSA, Ana Mae e Coutinho, Rejane Galvão. **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: UNESP, 2009.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. Editora HUCITEC, São Paulo, 2003.

KOUDELA, Ingrid. **A ida ao teatro**. Programa Cultura e Currículo. São Paulo, 2010.

OLIVEIRA, Ney Wendell. **A Mediação Teatral na formação de público: o projeto Cuida Bem de Mim na Bahia e as experiências artístico-pedagógicas nas instituições culturais do Québec**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, 2011.

PERROTI, Edmir. **Mediação Cultural: além dos procedimentos**. In: SALCEDO, Diego Andres. **Mediação cultural**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

# ARTE, CULTURA E PODER

**Tania Queiroz<sup>1</sup>**

*taniaqueiroz3@gmail.com*

## RESUMO

O ensaio propõe uma reflexão em torno da arte, da cultura e dos públicos, e as relações de poder que se instauram nesse contexto. Propõe que, por meio da mediação cultural, tais relações sejam horizontalizadas e revertidas em prol de um conhecimento crítico.

**Palavras-chave:** arte, cultura, mediação cultural

## ABSTRACT

The essay proposes a reflection about art, culture and audiences, and the power relations established in this context. It proposes that, through cultural mediation, such relationships can be horizontalized and reversed in favor of a critical knowledge.

**Key words:** art, culture, cultural mediation

## 1. INTRODUÇÃO

A aquisição do conhecimento como possibilidade de empoderamento do sujeito, e a constituição daquele que tem o direito e a liberdade de adquiri-lo são o principal assunto deste ensaio. A forma como será desenvolvido poderá não ser exatamente direta, objetiva, linear.

Pretendo empreender uma – “uma”, e não “a” - compreensão dos conceitos de arte, cultura, espectador, autor, poder, e seus possíveis cruzamentos relacionando-os ao ensino de arte, em especial ao ensino que se dá em espaços não formais. Refiro-me, aqui, mais especificamente ao espectador como o da arte, e ao ensino como aquele praticado nos programas educativos oferecidos hoje. Escolhi, para subsidiar minha

---

<sup>1</sup> É artista, arquiteta e educadora. Doutoranda e Mestre em Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Publicou, em 2014, “O mundo é mais do que isso: mediação e a complexa rede de significações da arte e do mundo”, com Maria Tornaghi e Cristina de Pádula. Coordena a Escola Sem Sítio desde 2017.

<sup>2</sup> MONDZAIN, Marie-José. Homo spectator: Voir, faire voir. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2015.

reflexão, especialmente o trabalho escrito em 2015 por Marie-José Mondzain “Homo spectator: Voir, faire voir”, sobretudo em sua ideia de “sítio instável”. A instabilidade do ensino, da aprendizagem, do espectador, do autor, do criador, os diversos agentes do sistema que envolve a produção e difusão da arte e da cultura, e as relações de poder presentes nestes sítios.

Tomarei, no primeiro momento, o objeto de arte como disparador das relações. Partirei do princípio de que a definição de espectador passa pela existência deste objeto, que pode ser matérico, sensorial, reflexivo, mas que sempre será um “objeto”. Segundo Mondzain “O gesto da arte, cuja força inaugural é a sua própria definição é, decerto, fundador do campo da promessa quando se dirige a um espectador.” (Mondzain, p.326). Interessante a ideia de uma “promessa” e não, necessariamente de uma certeza quando se considera a relação estabelecida entre aquele que observa e o objeto observado, aquele que é paciente e aquele que é agente. Poder ser... Essa promessa que a arte nos oferece pode ter potências: indicar caminhos, olhares, pensamentos e, afinal, até conhecimento.

Ser espectador é uma condição que pode ser partilhada por todos, é o que funda a comunidade das partilhas, e a arte é o que afeta, que inquieta, que abre possibilidades de reflexões, de inquietações.

“A imagem nunca será uma questão de verdade que traga certezas que poriam fim à crença ou à dúvida... Por definição, é indecisa e, a partir da sua incerteza, espera pela nossa decisão” (Mondzain, p.285). A mediação cultural compreende lidar com as incertezas, com os fluxos de impressões, memórias, interesses e inquietações que o contato com arte pode nos provocar. A mediação provoca o espectador - o paciente -, a estabelecer um contato demorado com o objeto, - o agente, e o mediador torna-se, também, parte de. E aqui se instaura mais um fluxo, que implica em uma permanente troca de papéis entre agente e paciente, agora representados pelas figuras do mediador, do espectador e do objeto.

Algumas questões se colocam quando nos debruçamos sobre essa relação entre os públicos e a arte. Quem ou o quê define como julgar? Julgamos a partir de quais parâmetros? Em quais contextos? O que define a nossa decisão? Quem dá a ver o quê a quem? Tentarei desenvolvê-las a seguir.

## **2. O ESPECTADOR, O AUTOR, A ARTE, A CULTURA E O PODER**

“A imagem é o semblante do tempo que passa, é esse corpo flutuante e essa carne

indecisa, errante, ao ritmo das diferentes passagens” (Mondzain, p.230).

Assim como a imagem é a figura sensível ou até apreensível do tempo que passa, somos aqueles que apreendem essa imagem, sensíveis às suas aparições e desapareções no tempo, no espaço, e no universo das nossas próprias percepções e arcabouço de experiências. Ninguém é permanentemente **ESPECTADOR**. É espectador aquele que está percebendo, vendo, sentindo. Segundo Mondzain, em certo sentido toda obra guarda um desejo de partilha, e o espectador é quem oferece aos objetos a possibilidade de existir na comunidade sensível e reflexiva. Diz também da possibilidade de ver camadas além do que simplesmente está posto. Há no visível uma outra leitura possível, uma visibilidade a mais. “...a arte das imagens é a arte desta superabundância do visível sobre tudo que os olhos podem ver” (Mondzain, p. 268).

Podemos entender o **AUTOR** como um daqueles que veem para além do visível, que têm um “olhar que pensa”. “O que está em causa é então o poder do autor fazer advir um espectador ativo, um ator da vida comum que reconhece e que é reconhecido” (Mondzain, p. 333). Como se pode construir esse espectador? Percebemos que crise e fissura são inerentes à produção artística e, dessa forma, ser espectador implica também em colocar-se disponível para aquela experiência, para ter contato com rupturas e questionamentos. Estar em crise não necessariamente se coloca como um problema. Nas crises criamos, nas crises nos reinventamos.

O espectador, nessa condição, pode sentir a sua própria capacidade de criar, de perceber e até de exercer, ele próprio, a experimentação dos seus desejos. Há, portanto, a possibilidade de empoderamento que a condição de espectador traz, bem como equaliza, de certa forma, a importância das participações de todos - obra, autor e espectador - nesse processo.

“o gesto de arte é aquele que funda a autoridade do próprio espectador enquanto sujeito da sua ação, enquanto sujeito mais insigne que possa haver, e que é, precisamente, o artista” (Mondzain, p.328)

A **ARTE** se coloca, nesse contexto, em sua possibilidade de provocar este olhar estendido que pensa, que se inquieta. Muitas vezes a leitura que se faz de imediato pode não corresponder exatamente à leitura que

---

<sup>3</sup> “O quadro é um enigma e, como todos os enigmas, não é algo que se contempla, mas sim que se decifra.” (DUCHAMP in CHIPP, 1993, p. 399)

interessou ao autor, mas este desvendamento do “enigma” como dito por Duchamp<sup>3</sup>, poderá se dar num segundo momento. O principal é que se estranhe, que se dedique um tempo a essa reflexão, a essa tentativa de se aproximar da obra. A arte não precisa se colocar a priori. O espectador, em seu movimento de presença e distanciamento poderá paulatinamente e em seu tempo, ser instigado a desvendá-la por si. Quase por si. Já que o mediador, professor, mestre, o bom mestre, estará ali para essa tarefa de instigá-lo. O mérito de um trabalho de arte educação deve ser esse - o de fazer querer saber, o de fazer ter curiosidade, o de provocar demora. E o espectador poderá, afinal, ler nas entrelinhas. A **CULTURA** pode estar relacionada a uma ideia de comunicação, da preservação e incorporação de fazeres e saberes. A arte parece estar relacionada ao incomunicável, ao indizível.

“A cultura é apenas um outro nome para designar aquilo em que reside o nascimento do espectador enquanto fundamento da vida política, a partir do momento em que esta vida política se edifica na crença” (Mondzain, p. 331)

Considero importante colocar estas questões neste momento, e aprofundar um pouco a discussão em torno dos conceitos de arte e cultura. Acredito que alguns dos ruídos na compreensão do papel da arte hoje estão numa certa radicalidade, na dissociação entre estes conceitos. Mondzain diz que o que faz com que uma tradição se torne cultura é a sua “construção do futuro” e exemplifica descrevendo a transmissão dos rituais entre gerações de membros de determinadas comunidades, em especial dos rituais de passagem, e a responsabilidade que existe na escolha entre revelar o que significam ou manter em segredo até que aqueles que participam da cerimônia como espectadores tenham idade para tomarem conhecimento dos seus mistérios.

Sobre o ritual, diz que a crença constitui o lugar do membro na comunidade - depois de receber a revelação dos mistérios, o membro agora adulto escolhe manter a ignorância dos que ainda não o são, porque pertence àquela comunidade, e sua atitude garantirá a manutenção daquele ritual que representa **PODER**. São regimes de temporalidade na crença. O outro acabará por saber também. O adulto, depois da cerimônia passa a ser digno de fé, é credor de um saber que não diz respeito a todos. E escolhe partilhar o imaginário.

A autora utiliza um exemplo que se detém à questão temporal, por se referir à cerimônia de um rito de passagem, mas está tocando em questões muito amplas. “Ninguém pode fazer ver a verdade, mas cada qual pode responder pela ficção que partilha.” (Mondzain, p.307).

O quanto interessa manter em sigilo certos mecanismos da arte? O quanto se ganha mantendo a arte como erudita e pertencente a poucos? Que mecanismos de autoridade estão envolvidos na dissociação entre arte e cultura? “Toda autoridade está inevitavelmente confrontada com a sua fundação na crença e no movimento do reconhecimento.” (Mondzain, p.324). Note-se que a autora fala de autoridade e de reconhecimento, e não de poder. Gostaria de, neste momento, me deter em torno desses termos e do questionamento que Mondzain propõe sobre “poder” e “autoridade”, pois atende às indagações que fiz.

Segundo ela, “autoridade” para a filosofia grega está vinculada à dominação do saber, portanto ligada necessariamente à condição humana do sujeito. Diz, assim, que o poder pode não ser humano, definindo-o como vontade e gesto de constrangimento pelo efeito de uma força, que implica numa desigualdade irreduzível. Mondzain articula a figura temporal da autoridade - diz que é inseparável do tempo em que se exerce - com a reflexão sobre os regimes de visibilidade do poder e as ligações da autoridade com a livre capacidade do olhar no movimento do reconhecimento. Relaciono essa reflexão à que Rancière propõe em “O espectador emancipado” sobre “O mestre ignorante”, em que o “ignorante”, aquele que recebe o conhecimento, não está colocado na condição de submissão, pois bom é aquele mestre que não submete o aprendiz ao constrangimento, que o considera capaz, detentor de um saber, que se relaciona com ele em condição de liberdade. Bom é o mestre que não exerce seu conhecimento como instrumento de poder. Fica explícita a condição de igualdade entre ambos - mestre e ignorante. E, afinal, se a autoridade está vinculada ao conhecimento, aquele que o obtiver será livre, poderá escolher. Quando o mestre parte do princípio de que o ignorante não o é, estabelece com ele uma relação desierarquizada, em que a escolha de receber e de trocar já está posta. Mestre e ignorante compartilham esse lugar da autoridade, invisível por ser inerente àqueles que sabem e que têm a liberdade de escolher saber mais.

### 3. CONCLUSÃO

A proposta que trago para este ensaio é de que nós, que trabalhamos com mediação cultural, nos coloquemos no “sítio instável”, disponíveis para encontros, alguns com respostas, outros com mais dúvidas. Gosto muito de dúvidas, mas às vezes a resposta é quem pode dar um conforto. Em nossa relação com os públicos, compartilhar o lugar da dúvida é o que pode viabilizar o encontro com algumas respostas.

O principal texto de referência que utilizei foi “Homo spectator: Voir faire voir”, de Marie - José Mondzain, que trato como um texto “da dúvida”, pelas tantas leituras que me proporciona. Estabeleci, por meio dele, muitas conexões com textos que li anteriormente, em especial os de Jacques Rancière, que cito, especificamente no que se refere à condição de autoridade existente entre o que sabe e o que aprende, e a necessidade de abstenção de exercícios de poder nesta relação. Procurei me colocar, nessa escrita, como o espectador que a autora descreve, “um sujeito que muda constantemente de lugar” (Mondzain, p.246). E que tem a liberdade de escolher fazê-lo, inclusive de me apoderar de ideias para desenvolver outras, atribuindo-lhes outros sentidos.

A complexidade desse lugar - do espectador - na contemporaneidade e, especificamente, em relação à produção artística contemporânea me parece ter encontrado uma definição no ensaio de Mondzain. Nesta complexidade, as dúvidas que pretendemos levar aos visitantes por meio dos programas educativos, têm a intenção de se transmutar em interesse. Esse interesse poderá levar ao conhecimento e, em decorrência, à autoridade e ao empoderamento.

“...político o regime de uma partilha do espaço e do tempo, o regime de circulação das coisas e dos signos, no seio do qual cada sujeito, qualquer que ele seja, encontra uma igual condição do seu reconhecimento na comunidade, enquanto sujeito desejante e falante.” (Mondzain, p. 325)

A existência de um olhar liberto ao qual tudo é permitido é a oportunidade de construção de um sujeito que pense e seja crítico, construtivamente.

#### 4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MONDZAIN, Marie-José. **Homo spectator: Voir, faire voir**. Lisboa: ORFEU NEGRO, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO Experimental Org.; Editora 34, 2009.

# Mediação em Ação: questões para compor ideias

**Leonardo Moraes Batista<sup>1</sup>**

*leonardomoraesbatista@sesc.com.br*

## RESUMO

Este ensaio sinaliza confabulações, expansões e percepções que apontam pistas ao que têm norteado os vetores do trabalho com educação, arte e cultura que tenho desenvolvido. Os percursos aqui desenhados estarão em consonância com o debate contemporâneo no campo da arte educação e com as dinâmicas de mediação. Trata-se de um texto imbuído de experiências e sentidos acumulados no exercício profissional que desenvolvo nos tempos espaços vividos.

**Palavras-chave:** materiais educativos; mediação cultural, arte educação.

## ABSTRACT

This essay signals confabulations, expansions and perceptions that point to clues that have guided the vectors of the work with education, art and culture that I have been developing. The routes drawn here are located in line with the contemporary debate in the field of art education and with the

---

<sup>1</sup> É filho de Celma Moraes Batista, irmão de Vanessa Moraes Batista, neto de Maria de Lourdes Diogo Moraes, sobrinho de Edna Moraes, Maria Lúcia Moraes, Luciana Maria Moraes e Bernadete de Fátima Moraes. Criado e forjado no matriarcado de mulheres negras. É musicista, pesquisador, educador e curador. É Licenciado em Música (2012) e Especialista em Educação Musical (2014) pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM-CeU). Mestre em Educação Musical (2015), Doutorando em Etnomusicologia (2018) e pesquisador no Laboratório de Etnomusicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sendo o Grupo de Estudos e Pesquisa Etnomusicológica NEGÔ o espaço de pesquisa, interlocução, ação e produção de conhecimento. É membro associado da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN), Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e do Fórum Latino-Americano de Educação Musical (FLADEM). É integrante do Coletivo Mwanamuziki, composto por pesquisadoras/es negras/es/os da música de todo o Brasil. É Analista de Cultura no Departamento Nacional do Sesc e atua na coordenação das ações de Arte Educação, em âmbito nacional. É Diretor de Ações Educativas da BATEKOO. Tem interesse nas seguintes áreas de investigação: etnomusicologia, arte educação, educação musical, educação e seus desdobramentos, tais como: contracolonialidade, decolonialidade, interculturalidade, diversidade cultural, cultura, relações étnico crítico raciais, formação de educadores/as e políticas públicas de educação brasileira.

dynamics of mediation. It is a text imbued with experiences and meanings accumulated in the professional practice that I develop in the spaces I experience.

**Key words:** educational materials; cultural mediation, art education.

Mediar é estabelecer pontos de contato transformadores que modificam o olhar, a percepção e as interações no campo da arte e da cultura. Mais que explicar, quem media ilumina caminhos, com visões de mundo multifacetadas. O mediador não oferece respostas, mas as indagações essenciais para estimular sentimentos profundos, que só a arte é capaz de alcançar. E é nesse sentido que as experiências da fruição da arte precisam deixar de caminhar solitárias para encontrar interlocução direta com as experiências de mediação (CUNHA, 2021, p. 3).

Mediar é um percurso, em que pessoas e instituições que trabalham com cultura e educação têm a arte, como dimensão crítica para olhar para si e para o mundo em que vivem. Tomando posse desta afirmativa, que talvez não seja possível encontrar em livros ou em outros dispositivos teóricos da área, parto do princípio de que a mediação prevê a pluralidade de percursos diante da diversidade de pessoas que praticam os espaços em que dimensões artísticas são ativadas.

Provocar, questionar, tensionar, indagar, refletir, atravessar, intervir podem ser caminhos que a arte nos leva ao encontro com nós mesmos ao nos depararmos com os diversos dispositivos em que a perspectiva criativa é tomada. Este processo pode acontecer no âmbito da experiência sonora, cênica, visual, audiovisual, literária e/ou além destes aqui destacados. Estes percursos podem acontecer de forma individual ou coletiva, porém a produção de sentidos será sempre aprofundada pela pessoa que se relaciona com a arte.

A arte, neste sentido, cumpre um papel fundamental na formação humana das pessoas, principalmente por proporcionar atravessamentos capazes de expandir ideias de mundo e de contribuir para ampliação de outros conhecimentos e saberes. Corroboro com Ana Beatriz Marques Penna que “não é difícil afirmar que a arte só existe se houver um público com o

qual ela se relacione, que a experimente” (PENNA, 2021, p. 98). A ideia de arte que defendo neste ensaio extrapola a concepção que a separa da cultura, para compor um caminho possível para pensarmos as relações que se dão na mediação dos públicos diversos com as variadas formas, dispositivos e vetores.

A mediação pode prever confabulações poéticas, sensíveis, estéticas, sensoriais bem como outras mais. Foge do meu enredo pensar os outros caminhos pois eles extrapolam os espaços tempos, em que se legitimam os muitos fazeres artísticos e as relações que os públicos estabelecem na relação de troca, pois, o exercício de mediar, precede o intercâmbio reflexões, pensamentos e ideais.

Tomando a palavra processo como caminho em que ações diversas podem acontecer, na relação entre públicos, arte e instituições de cultura, a mediação assume um papel preponderante de deslocamento político de conjunturas que podem estar sedimentadas na estrutura colonial que ainda insistem em persistir no campo da arte.

Na contemporaneidade verificamos em muitos espaços de cultura a demanda por uma perspectiva de ação educativa mais dialógica e atenta as questões que os públicos carregam consigo ao entrar pela porta da frente nestes espaços. Corroboro com André Vargas, sobre as dinâmicas do encontro com o outro nas relações com os públicos e a percepção expandida sobre os caminhos de fazer junto no ato dos questionamentos disparadores.

Aprender a fazer perguntas francas e curiosas e não se deixar levar pelo conforto perguntar procurando uma resposta certa que, aliás, você já tem, é outro aprendizado que o contato com os públicos de um museu ou espaço cultural pode nos auxiliar a perceber. Está exatamente nesse aprendizado uma mudança de perspectiva pedagógica, já que não mais se procura confirmar conhecimentos marcando-os na memória como reforço, nem se vasculha nos entendimentos aqueles saberes previamente validados pelas fontes de sua pesquisa anterior, mas se desdobra em um querer verdadeiramente saber do outro aquilo que ainda desconhece e, assim, experimentar a formação de si ao longo das respostas que recebe. Aprender com a alteridade que há sempre algo mais a aprender é entender que o educador-mediador é um professor, justamente porque o educador-mediador é um aluno, uma vez que ensinar é sempre um aprender

a ensinar e, no meu caso específico, mediar é sempre um aprender a mediar (VARGAS, 2021, p. 43).

Levando em conta da experiência do artista educador sobre a ideia de que “mediar é sempre um aprender a mediar” compreendo que este exercício é uma demanda contínua, visto que, ao dialogarmos com os públicos que entram pela porta da frente nos espaços culturais temos que ter em mente que é sempre um novo percurso, com outras pessoas, com outras formas de abordagens, com outras dinâmicas.

É por meio da mediação que este lugar de encontro pode ser ativado entre áreas artísticas e linguagens, entre pessoas e instituições, entre poéticas e público, entre narrativas e narradores, entre aqueles que sempre falaram e os que nunca foram ouvidos. Uma mistura que atravessa, transversaliza e intersecciona, articulando dinâmicas que podem estimular o pensamento crítico – com crenças, valores saberes e visões de mundo plurais, para além da concepção de educação bancária, no sentido apontado por Paulo Freire (2010).

Sob esse preceito da dialogicidade cabe retornar ao pensamento de Paulo Freire como educador que por meio de suas vivências com educação popular, articula uma série de experiências visando a autonomia daquelas e daqueles que praticavam os processos de aprendizagem, sendo seus conhecimentos e saberes componentes centrais da construção do saber (FREIRE, 1996).

Para tanto, é imprescindível que as ações educativas sejam uma sincera escuta de pessoas, de reais sentidos para seus atores. Fala-se aqui de uma pedagogia da escuta ativa, onde pessoas de diferentes vivências e experiências de mundo são convidadas ao compartilhamento, lançando mão da pluralidade de conhecimentos expressos nos mais diversos sotaques culturais.

A pluralidade de vozes, locais de fala, modos de ler e compreender o mundo é capaz de forjar um entendimento mais complexo sobre questões políticas, estéticas e éticas de cada detalhe em jogo na mediação. Uma compreensão que nasce dessa pluralidade é capaz de nos habilitar um questionamento mais

afiado quanto aos trabalhos artísticos em exposição, aos artistas selecionados para habitarem os espaços expositivos, ao espaço institucional, às pedagogias adotadas, às noções de mediação, à história hegemônica, à história hegemônica da arte, ao mercado de arte e até mesmo à existência e a relevância do próprio trabalho do educador. (VARGAS, 2021, p. 43).

Por esse sentido, a atenção a esta dinâmica requer de as/os profissionais de cultura observar a pluralidade de conhecimentos e diversidade de saberes como possíveis dispositivos disruptivos capazes de inovar relações históricas e contemporâneas. Considerando tal aspecto, o exercício da emancipação surge por meio do questionamento a uma história desigual estabelecida pelos lugares de poder ocupados não só na Arte, mas em toda produção humana.

Reconhece-se, então, que as ações de mediação podem encarar a experimentação como um processo aberto à pesquisa de novas possibilidades de produção de conhecimento, cuja investigação instiga os indivíduos implicados nos processos. Na resiliência e na resistência, na prática e na pesquisa, na intenção de expandir as percepções dos indivíduos, tornando-as, as ações, mais abertas, flexíveis, acessíveis e em contínuo diálogo com as questões da contemporaneidade.

Assim, mediar não é transferir conhecimento, mas produzir percursos de construções individuais e coletivas por meio de muitas experiências comprometidas com a construção de uma sociedade mais justa e democrática.

## REFERÊNCIAS

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

PENNA, A. B. M. **Produção de públicos: um olhar sobre as instituições culturais e a arte contemporânea**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 7, n. 1, 2021. DOI: 10.5965/24471267712021094. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19830>. Acesso em: 7 jan. 2022.

VARGAS, André. Mediar artes, me tornar artista. **Série Cadernos FLASCO, N. 18. Artes Visuais e Educação [livro eletrônico]**. Mara Pereira e Renata Sampaio (Org.). Brasília, DF: Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, 2021. Disponível em: < <http://www.flasco.org.br/>>. Acesso em 7 jan. 2022.

# Arte educação e materiais educativos: curadorias de encruzilhada

**Divina Prado<sup>1</sup>**

*divinadprado@gmail.com*

**Resumo:** Este ensaio toma como ponto de partida a impossibilidade de definição de um modelo único de material educativo, aqui entendido não como ferramenta de uso específico, mas como suporte de experiências amplas e transformadoras. Assim, o percurso se constrói tecendo reflexões sobre diferentes perspectivas de existência, criação e uso de materiais educativos, com foco nas práticas colaborativas, na integração de recursos de acessibilidade e nas especificidades dos formatos físico e digital.

**Palavras-chave:** materiais educativos; mediação cultural; arte educação, acessibilidade.

**Abstract:** This essay takes as a starting point the impossibility of defining a single model of educational material, understood here not as a tool for specific use, but as a support for broad and transforming experiences. Thus, the path is built by weaving reflections on different perspectives of existence, creation and use of educational materials, focusing on collaborative practices, on the integration of accessibility resources and on the specifics of physical and digital formats.

**Keywords:** educational materials; cultural mediation; art education; accessibility.

---

<sup>1</sup> Divina Prado é educadora, pesquisadora, escritora e revisora de textos. Atua há mais de dez anos nas áreas de educação, arte e cultura. Trabalhou como educadora na Fundação Bienal de São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Instituto Tomie Ohtake. Desde 2016 desenvolve materiais educativos colaborativos para o Instituto Tomie Ohtake e outras instituições, além de prestar consultorias sobre projetos educativo-culturais, formação de educadores e materiais educativos. Paralelamente trabalha com revisão e edição de textos acadêmicos sobre assuntos ligados a arte, educação e cultura, textos curatoriais, materiais educativos e legendas de vídeos acessíveis.

Provavelmente o que se espera destas breves considerações sobre os materiais educativos é que elas comecem precisamente em sua definição e aos poucos caminhem em direção às estratégias de construção. Mas qualquer definição seria uma monocultura<sup>2</sup> arbitrariamente estabelecida e, como suas aplicações em outros campos da atividade humana, recalcaria aquilo que os materiais educativos têm de mais potente e transgressor: a liberdade de criação. Ainda que fosse de explicação menos escorregadia, a definição de um conceito absoluto, bem como o estabelecimento de regras rígidas para a conclusão desse projeto impessoal, nada mais faria que nos afastar do fluxo por onde correm os materiais educativos do âmbito da arte e da cultura. E ninguém conhece o fluxo melhor do que as margens. Assim, em vez de definir respostas únicas, linhas retas esculpidas à força, vamos construir margens irregulares cujo caminho será o respeito ao território e a confiança no movimento das águas.

Como primeiro gesto, é preciso saber que o significado dos materiais educativos é móvel, por vezes mais agitado, outras falsamente estático, mas sempre oscilando entre tudo aquilo que foi imaginado como possibilidade de desdobramento, no ato de sua projeção, e as reverberações imprevistas, surpreendentes e não rastreáveis de sua efetiva existência no mundo. O material educativo é sempre uma ponte, um caminho, às vezes um atalho, e, nesse sentido, atinge seu objetivo e plenitude de existência quando é utilizado por alguém, que o completa com seus repertórios e inquietações<sup>3</sup>. Ora, se os sujeitos atribuem significados aos materiais educativos, essencialmente provocativos e propositivos, em alguma instância são também coautores. Ademais, deslocando-se o momento da revelação do significado – que acontece a partir da junção da estrutura com os usos que são feitos dela – para a fase de criação do material educativo, tal autoria coletiva pode desenvolver-se com mais potência. Quanto mais gente estiver envolvida na elaboração de um material educativo, maior a mobilidade e o alcance de seus significados.

---

<sup>2</sup> Nas palavras de Vandana Shiva, “as monoculturas disseminam-se não por aumentarem a produção, mas por aumentarem o controle”. SHIVA, Vandana. *Monoculturas da Mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.

<sup>3</sup> Tomando emprestadas as palavras de Rafael Cardoso, em texto no qual aborda a mobilidade do significado dos artefatos, “Sem um sujeito capaz de atribuir significado, o objeto não quer dizer nada: ele apenas é”. CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

Aceitar a autoria compartilhada é também respeitá-la: as incontáveis maneiras de vivenciar a arte e a cultura nos diferentes territórios constituem um ecossistema cuja harmonia é dada pela coexistência de saberes e pontos de vista. Os materiais educativos não precisam reproduzir ou explicar as histórias únicas sobre arte, cultura e educação, pelo contrário, devem ter a liberdade de construção de outros discursos, mais ou menos distantes do acontecimento que os originou – uma exposição, uma peça de teatro, um espetáculo musical, uma mostra de filmes etc. Nesse sentido, há uma vocação para um tipo de complexificação dos acontecimentos que é, antes de tudo, afetiva, pois movimenta os afetos de cada indivíduo ao mesmo tempo em que o afeta, atinge, alcança. E se cada pessoa é afetada de uma forma única, a complexificação afetiva pressupõe o compromisso de evitar as linhas retas pavimentadas e buscar as esquinas, os meandros, as encruzilhadas, os becos, os desvios: em vez de explicar, criar condições para que a dúvida, alimentada pelo afeto, vire curiosidade e combustível para a invenção de modos de aprender.

É possível passar por uma experiência e sair dela com novas informações e conhecimentos, mas não se sentir parte daquilo que foi experimentado. A arte educação, tendo os materiais educativos como plataforma privilegiada de circulação e expressão de autonomia, é precisamente a construção de encruzilhadas<sup>4</sup> nesse caminho, as quais nos convidam assertivamente a fazer escolhas para seguir em frente. E como criar encruzilhadas que agenciam repertórios individuais e ao mesmo tempo coletivos, de diferentes territórios, em distintas realidades? Eu conheço alguns caminhos, você conhece outros, e assim por diante. Juntando nossos caminhos, temos uma cartografia rizomática, estradas que levam até os lugares que ainda não imaginamos, mas sabemos que precisamos alcançar.

Assim, reforça-se a importância da criação colaborativa. Quanto mais gente imaginar junto, maior será a multiplicidade de caminhos. Na prática,

---

<sup>4</sup> “Em sua potência, diferentemente do que é praticado pela lógica ocidental, um caminho não se torna credível em detrimento de outros. A encruzilhada esculhamba a linearidade e a pureza dos cursos únicos, uma vez que suas esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas pluriversais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e suas respectivas práticas de saber.” RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Revista Periferia, v.10, n.1, p. 71 - 88, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540>>.

essa relação é muito mais direta do que parece. Se eu não vivo o cotidiano escolar, se eu desconheço as implicações de projetar atividades para o ano letivo inteiro, em diálogo com uma base curricular, com um plano político pedagógico, com demandas da comunidade escolar, do bairro, vinculadas aos recursos técnicos e materiais disponíveis, ao tempo, a tudo, como eu vou projetar algo que se encaixe nesse intrincado contexto? Se, no decorrer de minha vida pouco nômade, eu morei em apenas alguns bairros, de poucas cidades, estive imersa nas práticas culturais de meu entorno imediato e conheci, com maior ou menor dedicação, com aprofundamento variável, as dinâmicas de um número reduzido de comunidades, como saberei sozinha as maneiras de afetar as pessoas e estimular os processos de criação para além de meu próprio território?

Todes conhecerem a Monalisa não é uma erudição, é uma limitação, é mais uma violência monocultural que a modernidade ocidental nos impõe. Na verdade, não há nenhum problema em valorizar a Monalisa e tê-la como objeto de pesquisa, fruição e aprendizagem. O problema é que muita coisa é silenciada e desqualificada para que apenas a Monalisa reine sozinha no imaginário sobre arte e história da arte. De forma análoga, a interlocução imaginada para o material educativo não pode ser aquele sujeito historicamente construído como neutro e representativo de todes, como foram – e em muitos contextos ainda são – a Monalisa e a ideia de arte cunhada no Renascimento europeu. A interlocução é sempre imaginada por quem fala. Agora mesmo, eu estou escrevendo algo que planejei para uma audiência que é, antes de tudo, imaginada por mim. A concretude da existência de interlocução, neste contexto, acontecerá com alguma instância de participação, quando cada pessoa leitora for coautora e polinizadora deste texto. Assim, é preciso pensar em materiais educativos cujas formas de uso sejam múltiplas e multiplicadoras, sobrepostas, maleáveis, flexíveis, até mesmo incompletas, que mantenham espaços vazios para que as pessoas que os utilizarão possam escolher seus caminhos a partir de seus repertórios e territórios.

Há docentes que gostam de percursos mais definidos, como os que abordam assuntos transversais e sugerem desdobramentos que podem se estender, por exemplo, por um bimestre ou semestre inteiro. Há quem precisa de apenas de uma faísca para iniciar seus próprios processos de criação. Há quem acaba não utilizando na sala de aula, mas se aproxima do material

educativo como ferramenta de pesquisa autônoma, com reverberações na vida pessoal ou profissional, ou ambas, compreendendo a impossibilidade de verdadeiramente separá-las. Há também quem usa os materiais educativos para engajar e sensibilizar pessoas de seu convívio ou como inspiração para se reencontrar como sujeito criativo e criador. A complexificação afetiva não funciona da mesma forma para todas as pessoas, daí a potência de, em vez de criar percursos e caminhos únicos, apontar portais para pluriversos.<sup>5</sup>

As modificações vivenciadas nos campos da arte, da cultura e da educação em tempos pandêmicos evidenciaram que os materiais educativos podem e devem investir em repensar seu próprio formato e os públicos aos quais se destinam. Por um lado, o domínio digital desvencilha esse objeto de sua materialidade, portanto, de suas formas tradicionais de distribuição, vinculadas a redes específicas de divulgação e parceria, em sua maioria compostas por profissionais da educação e assistência social. Por outro lado, os materiais educativos perdem parte de sua potência, que é justamente o uso de sua materialidade como ferramenta *per se* e fundamento da experiência de utilização. Em outras palavras, o material educativo digital pode dialogar com mais gente (apesar de inegavelmente excluir algumas pessoas), e, por isso, se transforma em outra coisa.

A forma do material educativo é parte de seu conteúdo e precisa estar em consonância com seus objetivos. Durante muito tempo, os materiais educativos digitais eram meras versões do material educativo impresso, frequentemente o arquivo de impressão disponibilizado, sem muitas alterações, aos usuários. No entanto, a utilização que acontece mediada pelos dispositivos (computadores, celulares, tablets etc.) tem suas dinâmicas próprias, com limitações e potencialidades ainda pouco exploradas. Como limitações, podemos apontar a impossibilidade de utilização sem os dispositivos específicos para acesso, e também os modos como tais dispositivos têm alterado o tempo de atenção e as formas de leitura – um

---

<sup>5</sup> “Considerando que “universal” pode ser lido como uma composição do latim unius (um) e versus (alternativa de...), fica claro que o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra versus. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado. Este parece ser o sentido dominante do universal, mesmo em nosso tempo. Mas, a contradição é repulsiva para a lógica. Uma das maneiras de resolver essa contradição é introduzir o conceito de pluriversalidade”. RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Tradução Dirce Eleonora Nigo Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. In: Ensaios Filosóficos, Volume IV, outubro de 2011.

texto lido através de um computador ou um celular, com acesso à internet, está perigosamente próximo de estímulos que fragmentam a atenção. No entanto, a percepção desse aspecto como uma limitação também tem sua mobilidade. Um material educativo hospedado no mundo digital, em uma das infinitas prateleiras da internet, permite o acesso a conteúdos que estão fora dele, e, portanto, pode fomentar leituras que se expandem horizontalmente por diferentes suportes. Por exemplo, um material educativo digital pode articular palavras, imagens estáticas e em movimento, sons, luzes e qualquer outra linguagem que contribua para sua complexificação afetiva. Nesse sentido, ele pode ser apenas o ponto de partida para que a pessoa leitora acesse outros conteúdos e encontre sua própria maneira de aprender.

Diante das infinitas possibilidades de articulação de formatos e conteúdos dentro de um mesmo projeto de material educativo, é necessário atentar para a integração, aqui compreendida como a construção de um todo por meio da combinação e conexão entre as partes. Dentre elas estão os recursos e ferramentas que permitem que o material educativo seja acessado por todas as pessoas que assim desejarem, com ou sem deficiência, como os conteúdos em Língua Brasileira de Sinais e as audiodescrições, que têm como público prioritário as pessoas com deficiência, mas também são ótimos recursos de mediação para as pessoas sem deficiência. Uma das grandes potências da coexistência, e possível sobreposição, de linguagens e estímulos que constituem o formato digital é, sem dúvida, a vocação para integração de todas essas possibilidades desde a fase de elaboração, culminando na criação de materiais transpassados pela acessibilidade em todas as instâncias e superando a lógica separatista da criação de anexos ou versões.

A impossibilidade de enclausuramento do material educativo entre as fronteiras de um conceito fechado, aqui, pode ser entendida como a primeira encruzilhada que encontramos no processo de projeção e criação: cada material educativo é definido pela sua própria existência, que por sua vez acontece precisamente no entroncamento dos repertórios das pessoas que o criaram, em seus territórios, e pelas ilimitadas reverberações de seu uso. Partindo de um conceito aberto, cujo significado é inescapavelmente e intencionalmente móvel, baseado em práticas colaborativas que abracem as diversidades, os materiais educativos constituem-se não como ferramentas de uso específico, restrito e inteiramente previsível, mas como suportes de experiências amplas e transformadoras, sejam eles físicos ou digitais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

RAMOSE, Mogobe. **Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana**. Tradução Dirce Eleonora Nigo Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. In: Ensaios Filosóficos, Volume IV, outubro de 2011.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. **Revista Periferia**, v.10, n.1, p. 71 - 88, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/24540>>.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia**. São Paulo: Gaia, 2003.

# MEDIAÇÃO DO OLHAR: a mediação cultural e a arte como propostas para vivenciar a educação patrimonial.

**Fabiane Costa Rego<sup>1</sup>**

*fabiane\_criart@hotmail.com*

## RESUMO

Este trabalho apresenta a importância da mediação cultural como ferramenta imprescindível para vivenciar a educação patrimonial, por meio da interatividade com os elementos historicamente construídos. Aproximando o público, a obra de arte e outros elementos culturais, tornando esses objetos significativos e proveitosos a quem os observa e os vivencia. O objetivo deste texto é refletir sobre a relação entre a mediação cultural através da arte como forma de desenvolver a sensibilidade estética e a criticidade sobre os objetos e manifestações culturais de forma a ampliar o conhecimento por meio de ações educativas que suscite e amplie o horizonte existencial dos indivíduos.

**Palavras-chave:** mediação cultural; arte; educação patrimonial.

## ABSTRACT

This work presents the importance of cultural mediation as an essential tool to experience heritage education, through interactivity with historically constructed elements. Bringing the public, the work of art and other cultural elements closer together, making these objects meaningful and beneficial to those who observe and experience them. The objective of this communication is to reflect on the relationship between cultural mediation through art as a way of developing aesthetic sensitivity and criticality about objects and cultural manifestations in order to expand knowledge through educational actions that arouse and expand the existential horizon. of individuals.

**Keywords:** cultural mediation; art; heritage education.

---

<sup>1</sup> Arte Educadora. Licenciada em Educação Artística UFMA. Mestre em Artes UFMA. Especialista em Metodologia do Ensino de Arte Uninter. Especialista em Educação Especial e Inclusiva UEMA.

A mediação busca estabelecer um elo de ligação entre o objeto, ou manifestação artística e o público. Assim, o sentido de mediação aqui empregado está associado à forma de se conduzir a educação através da arte e da cultura, suscitando reflexões sobre o papel do professor como mediador nesse processo de ensino e aprendizagem. Contudo é preciso esclarecer que o mediador não é um simples facilitador, mas, um profissional capacitado para estabelecer conexões proveitosas nos processos educativos.

Deste modo a arte-educação vivenciada por meio da mediação cultural propicia a construção de um diálogo com a cultura e a trajetória histórica, individual e coletiva das pessoas, assim, determinados objetos culturais podem ser experienciados fazendo-se com que os sujeitos envolvidos nesse processo mantenham laços de afetividade e pertencimento com seus bens patrimoniais e aspectos da territorialidade que estão inseridos. Sendo assim, a mediação cultural possibilita trocar conhecimentos por meio de experiências vividas com os diferentes bens culturais. Na medida em que a mediação cultural permite trocas estabelecidas entre ambientes, pessoas e objetos. Desta forma, cria-se uma conexão dialógica entre o objeto cultural, o mediador e o mediado. E ainda entende-se que:

A mediação entre arte e público é uma tarefa que, quando inventiva pode ampliar a potencialidade de atribuição de sentido à obra, por um fruidor tornando mais sensível. Como facilitadora do encontro entre arte e fruidor, a mediação cultural precisa ser pensada como uma ação específica. Percebê-la como um canal de comunicação que permite seu processo. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p.70)

Como se observa, a mediação está plenamente associada ao processo de ensino e aprendizagem, pois, o professor atua como o agente mediador que promoverá essas conexões tão necessárias à apreensão de conhecimentos, de forma a desenvolver a criticidade e a empatia com as pessoas e a identificação com o ambiente vivido e experienciado na cidade, pois, "De nada adianta voltar os olhos para a cidade, para o cotidiano multifacetado, se os olhos não enxergam, se o poder de percepção não estabelece conexões, se os ouvidos não ouvem, se a mente não seleciona, não organiza." (AROUCA, 2012, p.09). De certo, a Arte-Educação através da mediação com a cultura propicia trabalhar os sentidos dos discentes para vivenciar a educação através do patrimônio. Isso permite a criação de um diálogo com o modo de viver e de ser de cada aluno, ou seja, permite desenvolver aspectos das especificidades culturais que cada

peessoa já traz consigo. Dessa maneira, se constrói o conhecimento em conjunto com os diversos elementos que compõe seu horizonte existencial, por isso, é importante estabelecer essa mediação para aguçar o entendimento dentro e fora do espaço escolar estabelecendo relações curriculares e extracurriculares, como descreve Arouca (2012, p. 10):

Saber estabelecer relações entre o currículo formal e a realidade cotidiana é um dever de todos os educadores envolvidos com o processo de ensino e aprendizagem. Cabe à disciplina Arte, com suas especificidades na maneira de observar o mundo e refletir sobre ele, proporcionar um espaço voltado para descobertas tanto de criação quanto de percepções críticas e estéticas.

Portanto, é necessário estabelecer uma associação entre o ensino e a percepção de mundo dos discentes a fim de promover uma mediação significativa com o seu modo de viver. Isso reflete também no que nos apresenta Vygotsky acerca do aprendizado em que se valorize o processo sócio- histórico. Para ele o ser humano ao nascer carrega inicialmente apenas os seus recursos biológicos, a interação do indivíduo com o ambiente, com a cultura e com os valores sociais acarretam no processo de humanização permitindo o seu desenvolvimento através do convívio social estimulado pelo processo de ensino-aprendizagem. (VIGOTSKY, 1991).

Entretanto, o processo de mediação é constantemente construído por meio das experiências do indivíduo com o meio no qual ele se insere, e por isso, “a relação do homem com o mundo não é uma relação direta, mas, uma relação mediada [...] entre o homem e o mundo real existem mediadores, ferramentas auxiliares da atividade humana.” (OLIVEIRA, MARTHA KOHL, 2010, p. 27). Desta forma, é coerente salientar a importância da interação do indivíduo com outras pessoas a fim de construir o seu desenvolvimento. Esse conceito é totalmente percebido no espaço escolar em que se utiliza a mediação do conhecimento a fim de promover uma educação baseada no processo sócio-histórico, por isso, as atividades previamente elaboradas pelo professor mediador permitirá um intercâmbio com o conhecimento socialmente construído pelos discentes.

Percebendo-se essa necessidade, a arte-educação por meio da mediação cultural torna-se um importante instrumento para que se vivencie a educação patrimonial, de forma dialogada e interativa com os elementos sócio-

historicamente construídos. Pois, a mediação cultural implica em ações que aproximem o público, a obra de arte e outros elementos culturais, tornando esses objetos significativos e proveitosos a quem os observa e os experimenta. Posto que “A mediação cultural agrupa o conjunto das ações que visam reduzir a distância entre a obra, o objeto de arte, o público e as populações”. (BEILLEROT, 2000, p.679). Já para Barbosa (2009, p.13), a importância da arte está justamente “[...] na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a Arte-Educação: ser a mediação entre a arte e o público”.

Diante das afirmações. É importante destacar que apesar de sermos seres individualizados e, ao mesmo tempo coletivos, somos influenciados pela sociedade por meio das relações e interações estabelecidas por meio da cultura e seus objetos, por isso a construção da sociedade depende da relação dialética e consciente da apropriação desses elementos por cada indivíduo de uma determinada comunidade, a fim de garantir a sua própria existência. Sobre isto, Lamizet (1998, p. 9), corrobora ao discorrer que:

A sociedade pode existir apenas se cada um dos seus membros tiver consciência de uma relação dialética necessária entre a sua própria existência e a existência da comunidade: é o sentido da mediação que constitui as formas culturais de pertença e de sociabilidade dando-lhes uma linguagem e dando-lhes as formas e os usos pelos quais os atores da sociabilidade apropriam-se dos objetos constitutivos da cultura que funda simbolicamente as estruturas políticas e institucionais do contrato social. (...) É no espaço público que são levadas a efeito as formas da mediação, que trata-se do lugar no qual é possível tal dialetização das formas coletivas e as representações singulares. O espaço público é por definição o lugar da mediação cultural.

Portanto, percebe-se que é no espaço que as relações estabelecem vínculos e agregam valores, “O espaço é hoje apenas o lugar onde as coisas acontecem; as coisas fazem o espaço existir” O’ Doherty (2002, p.36). O espaço público é o lugar do encontro de pessoas e objetos carregados de significados e a interação entre os mesmos permitirá um diálogo significativo com a essência de cada coisa que ali se faz presente, ou seja, é necessário que esse espaço seja de fato um espaço a ser vivido.

Nesse sentido, a educação patrimonial experienciada através do contato direto com os bens culturais propicia na formação educacional e cultural dos indivíduos, o contato direto com os espaços formais, não formais e informais em que a arte e a cultura se encontram fortalece a apreensão de conhecimentos, propiciando o aluno a refletir sobre os lugares e as relações que o mesmo mantém com eles, independente de ser espaço público, privado, familiar ou escolar, é necessário estabelecer conexões entre o sujeito e o mundo.

Assim sendo, levantamos aqui a importância de estabelecer as ações educativas mantidas no espaço público, pois a referida interação implica em aumentar o repertório cultural dos indivíduos, e sobre o que tange a educação para o patrimônio, as visitas mediadas em espaços como os museus, galerias, teatros, ruas, entre outros espaços que guardam objetos simbólicos carregados de significados, ajudam a mediar e ampliar o olhar dos discentes, aguçando as relações estabelecidas entre o sentir e o pensar. Na medida em que, a maior parte dos conhecimentos são apreendidas fora do espaço escolar, portanto, saber mediar todas essas informações ajudarão a formar indivíduos críticos e atuantes, até mesmo porque o processo de aprendizagem é algo presente durante toda a fase da vida dos seres humanos e não apenas no período de escolarização. E por isso a visão crítica sobre a realidade deve ser estimulada, desde a infância.

Pensar em educação atualmente e não repensar o local em que ela pode acontecer limita a assimilação do conhecimento pelo aluno, que se encontrará perdido em meio às inúmeras acessibilidades informativas. A importância de percorrer por espaços fora do muro da escola promoverá um conhecimento de certo significativo à formação integral dos alunos por meio de um conhecimento compartilhado com outros agentes sociais. Em meio ao mundo globalizado, onde as informações são acessadas a todo o momento, as coisas se desvelam por meio de imagens e notícias que chegam sem pedir licença e invadem o cotidiano dos indivíduos, a mediação desses informes é imprescindível para que os discentes se coloquem de forma crítica e não perca a sua essência diante de tanta carga informativa. Saber mediar essas informações é tão importante para que os mesmos saibam encontrar o seu lugar no mundo. E ainda, saber associar a globalização com a tecnologia e a cultura é imprescindível nesse processo mediativo cultural e educativo.

Verifica-se, portanto, que as ações educativas precisam integrar-se

com o modo de viver do alunado e com o seu espaço interior, fazendo um paralelo entre a realidade do aluno e o tempo vivido por ele, na intenção de apreender de forma significativa e que realmente faça sentido em meio a tanta informação. Sobre isto, nos diz Aguirre (2009, p. 160):

Nossos jovens nascem e crescem numa sociedade muito complexa, que poderíamos qualificar de multiambiental ou multicontextual, ou seja, uma sociedade que os leva a conviver, simultaneamente, em diferentes contextos simbólicos – familiar, escolar, grupal e virtual – e pelos quais eles transitam, com tanta facilidade, que se torna difícil determinar com precisão o índice de impacto que cada um desses contextos tem, realmente, nas vidas dos estudantes.

Em meio a tal complexidade de informações encontradas nos dispositivos tecnológicos e nos ambientes multiculturais. Verifica-se a necessidade de estimular um processo educativo por meio da experiência do sensível, de forma a se estabelecer uma educação que leve em conta a formação integral do ser humano em todos os aspectos: corpo, mente, pensamento e ação. Para que os alunos se posicionem criticamente em meio às transformações do cotidiano. Empregando reflexões críticas acerca das teorias e técnicas priorizadas na sociedade contemporânea, atentando-se para a recuperação e valorização das relações humanas mantidas com essa sociedade multiambiental e multicontextual.

No entanto, saber ler informações e imagens é de fundamental importância na contemporaneidade. Visto que,

Em nossa vida diária estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, idéias, conceitos, comportamentos, slogans políticos etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente. A educação deveria prestar atenção ao discurso visual. Ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte e tornar as crianças conscientes da produção humana de alta qualidade é uma forma de prepará-las para compreender e avaliar todo o tipo de imagem, conscientizando-as de que estão aprendendo com estas imagens (BARBOSA, 1998, p. 17).

Nesse viés, saber mediar as informações presentes na gramática da

cultura visual é imprescindível para que se estabeleça de fato um diálogo educativo por meio de experiências significativas com os diversos elementos imagéticos e culturais que se apresentam cotidianamente. Diversos autores ao longo das últimas décadas atentam sobre o discurso da leitura de imagens e a importância de sua utilização no contexto educativo, como possibilidades construtivas de experiências educativas capazes de desenvolver o saber sensível e a criticidade dos educandos sobre o mundo que os cerca.

E ao mesmo tempo, estabelecer um diálogo com a culturalidade e seus diversos significados. Até mesmo porque “[...] as imagens recebem sentidos diferentes em diversos grupos sociais ao longo do tempo e do espaço das civilizações.” (MEDINA FILHO, p. 266, 2013). Sendo assim, por meio da mediação cultural e educativa, é possível ter consciência das inúmeras formas de se entender a imagem, os objetos artísticos e as manifestações culturais. Essa ação mediadora torna-se imprescindível para a construção de conhecimentos revelados na trajetória da humanidade. Sobre isto, acrescenta-se.

A imagem é, simultaneamente, cultural e transcultural, temporal, atemporal e simbólica. Numa sociedade globalizada e imagética é extremamente importante levar em conta os aspectos imagéticos de uma situação social. Como a imagem criada tende a ser confundida com o objeto real do mundo, ela cumpre a função de naturalizar um conjunto de ideias, um discurso que pode ser politicamente interessado ou ideológico. (MEDINA FILHO, p. 268, 2013)

Portanto, a dinâmica da cultura visual possibilita estabelecer uma conexão com o presente e o passado, utilizando-se os aspectos imagéticos construídos socialmente para um real entendimento e análise dos fatos ocorridos na trajetória histórica dos indivíduos. Por isso, a leitura de imagem juntamente com o processo de mediação cultural na educação possibilita vivenciar a educação patrimonial, de forma a contemplar um olhar dialógico com a diversidade cultural humana.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O referido estudo suscita reflexão sobre a importância da mediação cultural dentro e fora do espaço escolar como forma de desenvolver ações de pertencimento, criticidade e cidadania. Percebendo-se a arte com um

instrumento indispensável ao desenvolvimento da experiência estética e significativa com os elementos históricos. Ao longo deste trabalho buscou-se analisar e refletir acerca da possibilidade de implementar a educação patrimonial. E, ao mesmo tempo, estabelecer um diálogo significativo com o cotidiano dos indivíduos de forma a possibilitar experiências transformadoras através de uma relação dialógica com a cidade.

## REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Imanol. **Imaginando um futuro para a Educação Artística**. Trad. de Inés Oliveira Rodríguez e Danilo de Assis Clímaco. Santa Maria: Editora UFSM, 2009.

AROUCA, Carlos Augusto Cabral. **Arte na escola: como estimular um olhar curioso e investigativo nos alunos dos anos finais do ensino fundamental**. São Paulo: Editora Anzol, 2012.

ARSLAN, Luciana Mourão; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de arte**. São Paulo: Thomson Learning, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Ed.C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

BEILLEROT, Jacky. **Médiation**. In: Dictionnaire encyclopédique de l'éducation et de la formation. Nathan, 2000.

KOLL, Marta de Oliveira. **Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 2010.

LAMIZET, Bernard. **La médiation culturelle**. Paris: L'Harmattan, 1998.

MARTINS, Mirian Celeste. PICOSQUE, Gisa. GUERRA, Maria Terezinha Telles. **Teoria e prática do ensino de arte**. 1. ed. São Paulo: FTD, 2009.

MEDINA Filho, A. L. (2013). **Importância das imagens na metodologia de pesquisa em psicologia social**. *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 263-271.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: A ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

# TERRITÓRIOS POLÍTICOS DA MEDIAÇÃO CULTURAL: uma breve abordagem sobre o que se tem e o que se anseia para a formação de espectadores no Maranhão

*João Victor da Silva Pereira<sup>1</sup>*

*jvsilper1@gmail.com*

## RESUMO

O escrito a seguir trata-se de um recorte sobre a investigação a cerca dos meandros da Mediação Cultural no Estado do Maranhão e pretende, a partir de uma abordagem metodológica da pesquisa bibliográfica e documental, tencionar as práticas de mediação cultural como política pública do estado do Maranhão trazendo para o centro das discussões os planos de cultura e educação do estado, bem como uma breve análise do caso “Núcleo Arte Educação”.

**Palavras-chaves:** mediação cultural; política pública da cultura; cultura maranhense; núcleo arte educação.

## ABSTRACT

The following text is a summary of the research on the meanderings of Cultural Mediation in the State of Maranhão and aims, from a methodological approach of bibliographic and documental research, to discuss the practices of cultural mediation as a public policy in the State of Maranhão, bringing to the center of the discussions the state’s plans for culture and education, as well as a brief analysis of the case “Núcleo Arte Educação”.

**Keywords:** cultural mediation; cultural public policy; maranhense culture; art-education nucleus.

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Maranhão. Desenvolveu pesquisa produzindo e analisando uma Mostra Online de Teatro na Escola, da qual este escrito compõe o seu escopo analítico. Pesquisa desenvolvida com bolsa de fomento da Fundação de Amparo a Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico do Maranhão (FAPEMA).

É certo que desde a lei 9.394/1996, onde se estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, a Arte torna-se componente curricular obrigatório nos diversos níveis da educação básica, assim como também define em seu art. 3º as seguintes premissas: “II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber; [...] X - valorização da experiência extraescolar” (BRASIL, 1996). Tais incisos situam um terreno firme para a prática da mediação cultural, visto que o seu propósito é, antes de tudo, promover estas instâncias de ensino-aprendizagem por meio da arte.

Quando adentramos ainda mais neste terreno de leis e documentos oficiais que existem para nortear a prática artística enquanto campo educacional, nos levamos a direcionar a atenção para a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), na qual é possível identificar a prática da mediação cultural na escola, visto que ela prevê a valorização e a fruição das diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também a participação de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. Essa competência estabelece como fundamental que os alunos conheçam, compreendam e reconheçam a importância das mais diversas manifestações artísticas e culturais. E acrescenta que eles devem ser participativos, sendo capazes de se expressar e atuar por meio das artes. (BRASIL, 2018a). Desta forma, constata-se o que cada aluno deve desenvolver até o final da educação básica um arcabouço de dimensões de conhecimento, que de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística:

**Criação:** refere-se ao fazer artístico, quando os sujeitos criam, produzem e constroem. Trata-se de uma atitude intencional e investigativa que confere materialidade estética a sentimentos, ideias, desejos e representações em processos, acontecimentos e produções artísticas individuais ou coletivas. Essa dimensão trata do apreender o que está em jogo durante o fazer artístico, processo permeado por tomadas de decisão, entraves, desafios, conflitos, negociações e inquietações. **Crítica:** refere-se às impressões que impulsionam os sujeitos em direção a novas compreensões do espaço em que vivem, com base no estabelecimento de relações, por meio do estudo e da pesquisa, entre as diversas experiências e manifestações artísticas e culturais vividas e conhecidas. Essa dimensão articula ação e pensamento propositivos, envolvendo aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais. **Estesia:**

refere-se à experiência sensível dos sujeitos em relação ao espaço, ao tempo, ao som, à ação, às imagens, ao próprio corpo e aos diferentes materiais. Essa dimensão articula a sensibilidade e a percepção, tomadas como forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Nela, o corpo em sua totalidade (emoção, percepção, intuição, sensibilidade e intelecto) é o protagonista da experiência. **Expressão:** refere-se às possibilidades de exteriorizar e manifestar as criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, tanto em âmbito individual quanto coletivo. Essa dimensão emerge da experiência artística com os elementos constitutivos de cada linguagem, dos seus vocabulários específicos e das suas materialidades. **Fruição:** refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais. **Reflexão:** refere-se ao processo de construir argumentos e ponderações sobre as fruições, as experiências e os processos criativos, artísticos e culturais. É a atitude de perceber, analisar e interpretar as manifestações artísticas e culturais, seja como criador, seja como leitor. (BRASIL, 2018a, p. 194-195. Grifos do autor)

Tal abordagem da BNCC sobre o campo da arte na escola encontra subsídios conceituais na Mediação Cultural, quando esta se propõe a acessar tais dimensões de conhecimentos a partir dos seus processos artístico pedagógicos, a exemplo àqueles evidenciados por Wendell (2011), que permeiam as ideias de Mobilização, Sensibilização, Preparação, Encontro, Apropriação, Reflexão, Reverberação, Internalização, Reconhecimento.

Tal abordagem nos leva também para os planos curriculares estaduais e municipais aqui aventados. Regidos pela LDB 9.394/1966, e pelo o que é previsto para a disciplina Arte na BNCC, o estado do Maranhão prevê a adesão pelo alunato, na área de conhecimento Linguagens, Códigos e suas Tecnologias<sup>2</sup>, as seguintes competências ou capacidades:

---

<sup>2</sup> É nesta grande área estabelecida pela Base Nacional Comum Curricular de 2014 que se encontra a disciplina Arte, juntamente com as de Língua Portuguesa, Educação Física e Línguas Estrangeiras

Experenciar produções artísticas desenvolvendo saberes e conhecimentos reconhecendo a importância das várias áreas artísticas na formação humana crítica; analisar as diversas produções artísticas como meio de explicar diferentes culturas, padrões de beleza e preconceitos reconhecendo as diferentes funções da arte em seus meios culturais; compreender a arte, em suas várias áreas, como saber cultural e estético gerador de significação e integrador da organização do mundo e da própria identidade. (MARANHÃO, 2014b, p.33)

Não é difícil relacionarmos tais competência prevista neste plano curricular com as intenções formativas aventadas pela BNCC e pelos estudos da mediação cultural como artifício para uma formação efetiva de espectadores. Contudo, ainda se encontra impasses embrionários nesta árdua caminhada. Sem a pretensão de esgotar em poucas linhas as problemáticas abrangidas nesta relação, mas apenas para se ter uma ideia do confronto que o ensino da arte enfrenta por anos, trago abaixo um quadro que demonstra de forma sucinta a precariedade do ensino desta disciplina e que deve ser lida como um sintoma preocupante, indicadores das escolas públicas brasileiras que ainda não ministram a disciplina Arte, uma vez que ter professores formados na área de Artes ocupando esses espaços dentro da escola é de uma relevância substancial para pensarmos a Arte enquanto linguagem de conhecimento e suas especificidades de ensino e aprendizagem:

**Tabela 1** : Indicadores de escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural.

Indicador	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Ponto da meta 2020
Número de escolas públicas de educação básica por ano	158.650	156.164	154.616	151.884	149.098	147.110	146.065	144.117	141.298	
Número total de escolas públicas de educação básica que ministram a disciplina de Arte	115.255	115.436	115.306	114.066	112.096	112.765	113.809	112.334	109.689	
% de escolas públicas de educação básica que ministram a disciplina de Arte	72,6%	73,9%	74,6%	75,1%	75,2%	76,7%	77,9%	77,9%	77,6%	100%

**Fonte:** Plano Nacional de Cultura, Brasil, 2018b.

O quadro denuncia que apenas 77,6% das escolas públicas brasileiras tem a disciplina Arte em seus currículos, em 2018<sup>3</sup>. Por um lado, esta porcentagem se mostra expressiva se olharmos para a progressão comparada aos números do ano de 2010, contudo também se revela como irrisória se pensarmos que a obrigatoriedade desta disciplina é prevista por lei desde 1996. Apesar de na capital maranhense, São Luís, a rede escolar municipal já adotar a disciplina Arte como componente curricular, apenas 85% dos professores da disciplina Artes do município possuem Licenciatura na área. (SÃO LUÍS, 2016, p. 70). Ter um professor licenciado na área ministrando a disciplina de Artes contribui para uma política de formação de espectadores, porém somente este aspecto, de forma isolada e sem outros reforços por parte do poder público se revela como irrisória se pensarmos no espectro de possibilidades para se pensar esta formação.

O quadro também demonstra a meta estabelecida para o ano de 2020 - de 100% das escolas ministrando a disciplina Arte - porém, as perspectivas não são tão favoráveis, uma vez que o Brasil atravessa uma onda conservadora onde estabeleceu-se uma crise política, sanitária, econômica e ambiental, desencadeada principalmente por seus dirigentes que, conseqüentemente não entendem arte e cultura como prioridade em suas lógicas de progresso. Muito pelo contrário, se é nela que também mora o espírito subversivo, então é a ela que se deve aniquilar.

Dando prosseguimento à tentativa de vislumbrarmos o campo de atuação da mediação cultural, direcionaremos o nosso olhar mais criterioso para os Planos de Cultura do Estado do Maranhão (2014a) e da capital de São Luís (2016), a fim de angariarmos os planejamentos, metas e desafios para a formação de plateia e de público como estratégia de política pública da cultura, em uma experimentação de tensionamento de suas propostas, de imediato constataremos a quase ausência dessas discussões.

O Plano Municipal de Cultura de São Luís, em seu tópico “diagnóstico”, demonstra a inexistência de uma demanda de ações que visam uma formação de público ou de espectadores no ano de sua formulação, contudo sugere alguns apontamentos em seus objetivos de ações, inclusive apresenta uma

---

<sup>3</sup> Atentar-se para a queda desde indicativo em relação ao ano de 2017.

parceria com o Programa *Mais Educação* do Governo Federal<sup>4</sup>, que aqui não pode ser considerada como iniciativa do município. (SÃO LUÍS, 2016, p. 70-71)

Ademais, o Plano Municipal de Cultura de São Luís traça como objetivo, no eixo *Formação Artística e Cultural*, a premissa de “incentivar a formação de plateia/público contemplando os diversos segmentos culturais, bem como os grupos sociais, comunidades e população com baixo reconhecimento de sua identidade cultural” (SÃO LUÍS, 2016, p. 78); e estabelece como meta a elaboração de 35 projetos destinados à formação e apreciação artística de crianças e jovens até 2023, atribuindo as seguintes estratégias de ação:

01. Realizar projetos de arte e lazer com atividades de formação nas 15 regiões do município; 02. Criar mecanismos de apoio financeiro às instituições culturais para execução de projetos destinados à formação artística de crianças, adolescentes e jovens; 03. Criar espaços para o fomento, reflexão, discussão e produção de artes contemporâneas em São Luís.; 04. Executar e apoiar projetos de experimentação e interação artística de crianças e jovens nas 15 regiões do município; 05. Realizar e apoiar projetos de incentivo à transmissão dos saberes e fazeres da cultura popular e comunidades tradicionais [...]; 06. Criar programa de incentivo à novos talentos; 07. Capacitar adolescentes e jovens para a utilização das novas tecnologias de informação por meio da cultura digital. (SÃO LUÍS, 2016, p. 95)

O Plano Estadual de Cultura do Maranhão (2014a) por sua vez, sequer apresenta em sua extensão textual as palavras “público”, “plateia” e/ou “espectador”, apesar de reafirmarem em suas agendas de evento o Festival de Teatro Estudantil e as Semanas de Teatro e da Dança (p. 145), que se caracterizam como eventos de maior abrangência de público na área das artes cênicas e que possuem potencial expressivo para ofertar ações efetivas

---

<sup>4</sup> Segundo o Ministério da Educação do Brasil, “o Programa Mais Educação, criado pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para indução da construção da agenda de educação integral nas redes estaduais e municipais de ensino que amplia a jornada escolar nas escolas públicas, para no mínimo 7 horas diárias, por meio de atividades optativas nos macro campos: acompanhamento pedagógico; educação ambiental; esporte e lazer; direitos humanos em educação; cultura e artes; cultura digital; promoção da saúde; comunicação e uso de mídias; investigação no campo das ciências da natureza e educação econômica”. Disponível em: <https://cutt.ly/dnFgEms>.

de formação de espectadores para além da oferta de *workshops* de curtíssima duração.

Salienta-se aqui a proposta do Edital Fapema “Com Ciência Cultura” que se configura como uma iniciativa do setor público estadual, por meio da Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Inovação -SECTI, promovida por meio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão - FAPEMA, em parceria com a Secretaria de Estado da Educação - SEDUC, e que visa promover a integração entre escolas e iniciativas culturais atuantes nas comunidades, apoiando a realização de projetos artísticos e culturais que contribuam para a formação de sujeitos de cidadania ativa, críticos e criativos. (MARANHÃO, 2019). Apesar do edital ser direcionado para a escola, e que ela a partir do professor apresente uma proposta de projeto que integre uma iniciativa cultural do estado do Maranhão, constitui-se como um empreendimento que preenche apenas uma inexpressiva parcela da lacuna causada pela ausência de editais de promoção de objetos artísticos no âmbito estadual, que seriam de competência da Secretaria de Cultura do Maranhão.

Contudo, vale trazer para o centro dessa discussão o caso do Projeto *Núcleo Arte-Educação*, de competência da Secretaria de Educação do Estado do Maranhão em parceria com o Teatro Arthur Azevedo (SECMA). O enfoque neste projeto a partir daqui se dar por ele apresentar em seu escopo organizacional algumas premissas do que vem se desenvolvendo no âmbito da mediação teatral no Maranhão, na medida em que se considera as flutuações do termo e suas ressonâncias na prática com escolas públicas do ensino básico da capital maranhense. Desta forma, proponho a seguir um intercruzamento entre as ações do projeto e um recorte do escopo de estudos sobre a Mediação Teatral.

Diante disso, trago à baila, de forma sucinta e ilustrativa, os processos artístico metodológicos desenvolvidos no projeto chamado *Núcleo Arte Educação* aplicado nas dependências do Teatro Arthur Azevedo (MA), em uma parceria entre a Secretaria de Estado Educação com a Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Esta abordagem se faz importante para entendermos como estão as ações dessa natureza que são desenvolvidas pelo estado do Maranhão e se configura também como uma primeira tentativa de analisar

uma iniciativa do poder público no que tange a prática de mediação teatral, desta forma proponho nos aproximar do histórico dessa iniciativa e rascunhar uma análise acerca de suas práticas.

O *Núcleo Arte Educação* é um projeto artístico-pedagógico que se iniciou em 2005, em uma parceria entre a arte-educadora Ione Coelho<sup>5</sup> (SEDUC/MA), juntamente com a então gestora do Teatro Arthur Azevedo (SECMA), a professora Nerine Lobão<sup>6</sup>. No cerne de seus objetivos está o de oferecer experiência artístico-cultural aos alunos da Educação Básica da Rede Estadual de Ensino, proporcionando o desenvolvimento das potencialidades da criatividade, da inteligência, o raciocínio, a humanização, para que sejam cidadãos participativos, criativos e conscientes das transformações socioculturais a partir do domínio da linguagem artística.

O projeto *Núcleo Arte Educação* resulta do convênio 674/2006 e Processo Administrativo Nº 9005/2006, de 02 de outubro de 2006, estabelecido entre a Secretaria de Estado da Cultura e a Secretaria de Educação de Estado. (MARANHÃO, 2006). Contudo, não se encontra menção do projeto no Plano de Cultura Estadual do Maranhão (2014) e/ou no Plano Estadual de Educação (2014), os quais competem as duas secretarias mencionadas, respectivamente.

Iniciado na reinauguração do Teatro Arthur Azevedo, após uma reforma, o projeto atua por duas frentes, tais quais, a) a oferta de cursos livres de teatro, dança, balé clássico, piano, violão e canto coral, para alunos do ensino básico oferecidos no contraturno do alunato, com duração de 6 a 12 meses e; b) ações de formação de plateia. (COELHO, informação oral, 2019). É sobre essa segunda e última vertente que direciono uma maior

---

<sup>5</sup> Licenciada em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas (Universidade Federal do Maranhão-UFMA), Professora de Arte do Ensino Médio (SEDUC/ MA), Coordenadora do Projeto Núcleo Arte Educação – (SEDUC/SECMA – TAA)

<sup>6</sup> Graduada em Artes Cênicas, Nerine Lobão é cenógrafa, cineasta e professora aposentada do Departamento de Artes da UFMA. Durante alguns anos exerceu cargos importantes dentro e fora da universidade, tais como o de Diretora do Departamento de Assuntos Culturais/DAC da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis, com destacada atuação no Festival Guarnicê de Cinema e Vídeo. Foi Secretária de Cultura e em seguida de Educação na Gestão Edson Lobão. No Governo de José Reinaldo Tavares, a Profa. Nerine é aclamada pela classe artística para o cargo de Diretora do Teatro Arthur Azevedo, cabendo-lhe a honra de reinaugar a casa após anos de interdição para reforma.

atenção com a prática de mediação teatral e como exercício de tentativa para um estado de formação de plateia.

Como prática principal para o processo de *formação de plateia*, o NAE atua com a oportunização do acesso a espetáculos por alunos e professores da rede pública de ensino do estado. Para isso articula a comunidade escolar em apresentações distribuídas no calendário anual de programações do Arthur Azevedo, como exemplo, Semana do Teatro, Semana da Dança, Aniversário do Teatro, assim como produções independentes desenvolvidas na cidade. Vale ainda salientar que por meio do projeto, a casa de teatro assegura uma cota de acesso a estudantes da rede, para a maioria da programação dos espetáculos que recebe, que configura aqui também como um acesso físico a produções culturais. (COELHO, informação oral, 2019)

**Figura 1** - Alunos da rede pública do estado (capital e interior) prestigiam “João do Vale, o musical - o gênio improvável” pelo programa de Formação de Plateia do NAE.



**Fonte:** Anfevi Visual, 2018. Acervo do Teatro Arthur Azevedo/ SECMA

**Figura 2** - Alunos da rede pública de ensino assistem sessão especial do espetáculo de dança “Chico, eu e Buarque”, por intermédio do NAE.



**Fonte:** Anfevi Visual, 2018. Acervo do Teatro Arthur Azevedo/ SECMA

O NAE ao promover a ida ao teatro direciona o seu fazer para os aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte, e onde será o momento propício para o encontro, a apropriação e a reflexão alimentando a aprendizagem cultural, indicando uma linha de ação mais direcionada ao “apreciar” sugerido por Barbosa (2010). Nos últimos dados coletados, referente ao ano de 2018, o projeto envolveu nessa prática 51 escolas e 8.175 estudantes.<sup>7</sup> Entre as políticas de mediação adotadas pelo projeto está a visita técnica pelas dependências do teatro, onde os alunos e alunas conhecem a história do teatro enquanto monumento e toda a sua estrutura funcional, passando por equipamentos de luz e som. Assim, mobilizando e sensibilizando aquele público para o conhecimento artístico, gerando interesse em um produto artístico a ser apreciado em um segundo momento, dessa forma compondo a etapa do “antes” e da “contextualização”, adotados por Wendell (2011), quando sugere como atividade de mediação do antes a “visita ao espaço em que será realizado o evento cultural” (p.28)

O NAE reconhece a importância do professor no programa de formação

---

<sup>7</sup> Dados retirados de relatórios fornecidos à pesquisa pela coordenação do Núcleo Arte na Escola (SEDUC/MA).

de plateia, entendendo que a figura docente é que fará as principais mediações na construção do saber. Então, após uma curadoria das peças que passarão pelo processo de democratização para os alunos, há a preocupação em enviar um material prévio básico para os professores compartilharem com os alunos em sala de aula, para uma “contextualização” do que irá ser apreciado: gênero do espetáculo a ser apresentado (drama, comédia), sinopse, estilo, vídeo da peça, público-alvo. Contudo, apesar de também instigar que o professor pesquise sobre o espetáculo a ser assistido, não há um acompanhamento dessa transposição professor-aluno, que embora fornecido o material prévio, não se sabe ao certo se há este preparo com o alunato, porém a coordenadora do programa Ione Coelho ressalta a importância desse contato prévio exemplificando uma situação onde, acompanhando a ação, percebe que um grupo de alunos que foram em último momento sem intermédio do NAE, por conta própria da escola, não tiveram essa mediação antes de assistir a um espetáculo que retratava sobre religiões de matrizes africanas:

[...]quando eu vi sair um grupo de 10 alunos, aí eu: “porque vocês estão saindo do espetáculo?” [aluno:] “ah professora, nós não temos nada contra os orixás, os deuses, mas nós não concordamos”. Aí eu: “vem cá, o professor não preparou vocês?” [aluno:] “não, porque nós, a turma, viemos de última hora”. (COELHO, 2019)

Por se tratar de um tema que socialmente carrega estigmas discriminatórios detectou-se uma necessidade ainda maior de um cuidado anterior junto aos alunos, uma importância latente de um processo de mediação mais primoroso. Este possível descaso dos professores em não relegar uma importância para essa etapa anterior da ida ao teatro deve-se a ausência de uma melhor preparação desse corpo docente, como também da falta de hábitos de apreciação cultural, como bem pontua Coelho; Wendpap (2015):

Nos encontros, apresentações artísticas promovidas pelo NAE/TAA percebe-se uma grande deficiência cultural relacionada ao fato de que alguns professores não possuem o hábito de frequentar o teatro e isto contribui muitas vezes para a banalização da atividade de formação de plateia, significando para alguns, uma atividade enfadonha e trabalhosa ou

para outros um momento de folga do conteúdo programático. (COELHO; WENDPAP, 2015, p.7)

Diante disso, o NAE propunha algumas ações simples, mas que contribuem mesmo que minimamente para o processo formativo desses professores, como algumas palestras específicas com temas voltados à análise de obras de artes e recepção teatral. Essas ações formativas são defendidas por Oliveira, como uma etapa crucial na etapa do antes, pois esses professores é que irão subsidiar a maioria dos processos de mediação junto aos alunos, chegando ainda a sugerir a experimentação corporal de atividades que podem ser aplicadas em sala de aula. (WENDELL, 2011, p.37)

Constata-se então essa deficiência na etapa do antes, que se agrava na etapa do “depois”, do “fazer”, pois não há uma política de acompanhamento pelo NAE da reverberação, da internalização, ou do reconhecimento após o apreciar.

Abaixo, um quadro que ilustra sistematicamente as etapas de mediação cultural praticadas pelo NAE, que encontram ecos nos processos defendidos por Wendell (2011) e Barbosa (2010), conceitos esses que serão melhor aprofundados em um outro momento posterior, quando adentrarmos as análises da Mostra Online de Teatro na Escola.

**Tabela 2** - Etapas de mediação do NAE, de acordo com o que é abordado, abordado por Wendell (2011) e Barbosa (2010)

<b>Etapas da Mediação Cultural</b>	<b>Práticas do NAE</b>
Antes. (Wendell, 2011)  Contextualização. (Barbosa, 2010)	<ol style="list-style-type: none"><li>1. Oferece as instituições de ensino um material prévio sobre o espetáculo a ser assistido, a fim de ser assimilado pelo professor e instigando-o também a uma pesquisa prévia sobre a obra, com o intuito de melhor disseminar entre os alunos;</li><li>2. Visitas Técnicas com agendamento às dependências do Teatro Arthur Azevedo, a fim de aproximar os alunos ao aparelho cultural, que também funciona como um museu;</li><li>3. Palestras Esporádicas com Professores da rede ensino sobre recepção teatral e análise de obras de artes.</li></ol>

<p>Durante. (Wendell, 2011)</p> <p>Apreciação. (Barbosa, 2010)</p>	<p>1. Apreciação de espetáculos por turmas volumosas das escolas da rede estadual de ensino.</p>
<p>Depois. Wendell, 2011)</p> <p>Fazer (Barbosa, 2010)</p>	<p>Não há registros sobre esta fase que visa as reverberações a partir da prática, da fruição cênica, nas escolas. Porém, segundo entrevista com a coordenadora do programa, as reverberações se dão mais por feedbacks da gestão das escolas (que se atem mais a números quantitativos) e por âmbito informal, com comentários fortuitos dos alunos e professores.</p>

**Fonte:** Elaborado pelo autor

A partir do exposto até então, consegue-se concluir que o Núcleo Arte Educação, a partir do seu programa “Formação de Plateia” consegue preencher algumas lacunas existentes nesta aproximação entre a escola e o contexto cultural que a cerca, oportunizando o contato aos aparelhos culturais públicos da cidade de forma gratuita e democrática, se preocupando com o acesso e despertando o pertencimento dos estudantes naquele contexto. Vale a ressalva dos gargalos que se encontram no processo para uma mediação mais efetiva no projeto. Um melhor acompanhamento do processo metodológico do professor, a sua formação para a mediação em sala de aula, a elaboração de exercícios artísticos práticos para aplicação reflexiva é medida para sugerir que o aluno passe pelo seu processo de espectador-criador, onde lhe garanta o direito de exercer a sua criatividade e reconhecer a prática artística como uma possibilidade de formação e construção de saberes de forma mais plena e horizontal.

Destarte, com o propósito de aproximar-nos um pouco que vem sendo discutido sobre os anseios da classe artística e o engajamento dos seus objetos artísticos para processos de formação de espectadores, trago para o escopo das reflexões aqui levantadas o que vem sendo debatido atualmente sobre as demandas para o setor da arte-educação em território maranhense.

Após a implementação da Lei 14.017/2020 – Lei Aldir Blanc (LAB), que surge como uma forma paliativa e emergencial para o setor cultural, onde dentre as normativas, o decreto exigia dos entes a apresentação de Plano de Ação com a previsão de destinação dos recursos; a divisão de responsabilidades entre estados e municípios; a exigência de relatório de gestão final, a ser preenchido pelo gestor do ente federado, o qual deverá detalhar a aplicação do recurso em nível local, inclusive com prestação de contas do uso por cada beneficiário, sendo as informações apresentadas de responsabilidade do gestor, que responderá por elas nas esferas civil, administrativa e penal. De todo modo, apesar das dificuldades contidas na regulamentação, a LAB viabilizou a distribuição descentralizada de três bilhões de reais para estados, Distrito Federal e municípios. O recurso deve ser aplicado em ações de apoio ao setor por meio de: (1) renda emergencial mensal aos trabalhadores(as) da cultura, sendo a distribuição desse recurso de responsabilidade dos estados e Distrito Federal; (2) subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, sendo esse recurso de responsabilidade dos municípios e Distrito Federal; (3) editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, espaços e iniciativas; sendo esse recurso de responsabilidade dos estados, Distrito Federal e municípios. (BRASIL, 2020a; BRASIL, 2020b)

Tal implementação trouxe para o centro das dinâmicas artísticas um fluxo de contínuas mobilizações e articulações internas para a aplicação desses recursos de forma que o processo demonstrasse uma lisura consistente, bem como ele pudesse chegar as camadas sociais mais desassistidas. Como bem conclui Semensato e Barbalho (2020), sobre a LAB demonstrar um certo estímulo aos sistemas nacionais e municipais de cultura, quando identificaram

indícios de que a LAB foi capaz de estimular o Sistema Nacional de Cultura e os Sistemas Municipais de Cultura, após longo período de inércia, nos dados que apontam crescimentos da adesão, da criação de instituições em âmbito local e da interação dos gestores com a Plataforma SNC. (SEMENSATO; BARBALHO, 2020, p. 105)

Junto com isso, se foi percebendo outras demandas do setor cultural que estavam com as deliberações e discussões escassas, ou até mesmo

paralisadas, assim, entre os dias 17 e 18 de setembro de 2020, após uma série de encontros de articulação e fortalecimento da classe artística local, promoveu-se a *Conferência Popular Intermunicipal da Ilha de Upaon-Açú, com o tema Ilha Cultural: territórios de (r)existência*. A conferência foi uma articulação da sociedade civil organizada em fóruns, sindicatos, organizações sociais, entre outros, dos municípios que compõe a Ilha de Upaon-Açú<sup>8</sup>, e que ressurgiu neste momento de calamidade pública que assolou dentre os tantos segmentos econômicos, o setor criativo e cultural. A mobilização se deu principalmente por conta da implementação da Lei Aldir Blanc (LAB) em contexto local, que fez da conferência um espaço frutífero para discutir e angariar encaminhamentos da classe artística a respeito da LAB e de outras demandas urgentes, para o poder público.

Destaco aqui a discussão do *GT4 - Arte, Educação, Formação e Juventude*, que tinha como finalidade debater as questões da arte-educação como um campo de ação para políticas públicas direcionadas ao campo cultural e àquelas destinadas a juventude. Tal abordagem se dava pela perspectiva da vivência com a Arte para uma formação integral de ampliação do conhecimento estético, ético e da produção artística, além de potencializar o acesso aos bens culturais e formação de plateia. Dentre as muitas proposições e encaminhamentos que se seguiu sublinho a seguinte sequência de propostas que vislumbram uma efetiva comunhão entre as esferas da cultura e da educação a partir da produção de eventos em formato de festivais:

[1] Projetos que estabeleçam parceira de escolas com espaços culturais (oficinas, minicursos, apresentações); [2] Incentivo s Festivais Artísticos Estudantis; [3] Criação de Circuitos Artísticos nas Escolas Públicas com diversas modalidades artísticas; [4] Atividades de formação nas escolas que visem palestras, concertos didáticos, etc., não só para os alunos, mas também para professores, gestores, diretores e coordenadores pedagógicos, no sentido de estabelecer uma sensibilização artística nesses espaços. (CONFERÊNCIA POPULAR INTERMUNICIPAL DE CULTURA DA ILHA DE UPAON-AÇÚ, 2020, s/p)

---

<sup>8</sup> Compõe a Ilha Upaon-Açú a capital maranhense São Luís e os municípios que constituem a sua região metropolitana: São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa.

Percebe-se assim uma necessidade da classe artística que também atua no campo educacional, de proposições que envolvam essas duas instâncias genuinamente propositoras de conhecimento – cultura e educação. Território este o qual parto para provocar o lugar da mediação cultural em contexto maranhense.

Para que ida ao teatro possa se transformar em um hábito como outro qualquer a partir do movimento de “abertura e a sensibilidade para abrir brechas de acesso ao seu pensar/ sentir, levando-se a tecer diálogos internos que possam gerar ampliações, inquietações e novas relações” (MARTINS, 2008, p. 15), se fez necessário a elaboração de novas estratégias de ações culturais que valorizem e incluam o espectador em outras formas de expressões compartilhadas em contexto maranhense, como bem citado nas proposições advindas da *Conferência Popular Intermunicipal de Cultura da Ilha de Upaon-Açú* (2020). Diversos artistas vêm recuperando essa ideia de participação ao longo dos anos ao promover que a mediação teatral entre em campo com o intuito de prosseguir com essas que são uma das principais funcionalidades do fazer artístico - **a formação de plateia, a constituição cidadã e a democratização cultural.**

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 ago. 2020a, p. 5. Disponível em: <https://bit.ly/3nYbt27>. Acesso em: 05 nov. 2021.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020b, p. 1. Disponível em: <https://bit.ly/2XWE9y2>. Acesso em: 05 nov. 2021

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF, 2018a. Disponível em: <https://cutt.ly/ofQNmzL>. Acesso em: 08 set 2019.

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Nacional de Economia Criativa e Diversidade Cultural. **Plano Nacional de Cultura. Meta 12 – Ter a disciplina de Arte em todas as escolas públicas do ensino básico**. Brasília, DF, 2018b. Disponível em <https://cutt.ly/TfytrXT>. Acesso em 09 set 2019.

COELHO, I. A. P.; WENDPAP, A. C. N. **Formação de plateia: algumas considerações sobre a experiência com os alunos da rede estadual de ensino no município de São Luís – MA**. São Luís. 2015. [s/p]

COELHO, Ione Antônia Pereira. [entrevista cedida a] João Victor da Silva Pereira. 03.dez.2019.

CONFERÊNCIA POPULAR INTERMUNICIPAL DE CULTURA DA ILHA DE UPAON- AÇÚ. GT4 – **Arte, Educação, Formação e Juventude**. Resumo. São Luís, 2020. [s.p.]

MARANHÃO. Diretrizes Curriculares/ Secretaria de Estado da Educação do Maranhão, SEDUC, 3 ed. São Luís, 2014b.

MARANHÃO. Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão -FAPEMA. **Edital FAPEMA nº 008/2019 – Com Ciência Cultural**. Maranhão: São Luís, 2019.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Plano Estadual da Cultura. **Políticas de estado para a cultura: o direito a ter direito a cultura 2015-2025**. São Luís, MA, 2014a

MARTINS, Miriam Celeste. Expedições Instigantes. In: MARTINS, Celeste Martins; PICOSQUE, Gisa (Org.). **Mediação cultural para educadores andarilhos na cultura**. Rio de Janeiro: Instituto Sangari, 2008.

SÃO LUÍS. Secretaria Municipal de Cultura. **Plano Municipal de Cultural: decênio 2016-2024**. São Luís, MA, 2016. Disponível em: <https://cutt.ly/wfZaofy>. Acesso em: 21 set 2020.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Políticas Culturais em Revista*, v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021. Disponível em: <https://cutt.ly/vR51k3Y>. Acesso em 05 nov. 2021.

WENDELL, Ney. *Estratégias de Mediação Cultural para formação do público*. 2011b. Portal da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Disponível em: <https://cutt.ly/yp0RNs2>. Acesso em 12 jun 2021

**Coordenação geral do projeto:** Josiane Silva  
**Organização:** Josiane Silva e João Victor da Silva Pereira  
**Revisão:** Betânia Pinheiro  
**Diagramação:** Nilton Almeida

Maranhão, fevereiro de 2022.

## **SESC- DEPARTAMENTO NACIONAL**

### **DIREÇÃO GERAL**

José Carlos Cirilo da Silva- Diretor Interino

### **DIREÇÃO DE PROGRAMAS SOCIAIS**

Lucia Regina Senra da Silva Prado - Diretora

### **GERÊNCIA DE CULTURA**

Marcos Henrique da Silva Rego - Gerente  
Leonardo Moraes Batista - Analista de Cultura

## **SESC MARANHÃO**

### **PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL**

José Arteiro da Silva

### **DIRETORA REGIONAL**

Rutineia Amaral Monteiro

### **DIRETORA DE PROGRAMAS SOCIAIS**

Maria Regina Silva Soeiro

### **GERENTE SESC DEODORO**

Valdinete Miranda Reis

### **COORDENAÇÃO DE CULTURA**

Isoneth Lopes Almeida

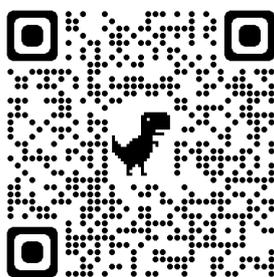
### **CHEFE DE NÚCLEO DE CULTURA DO SESC DEODORO**

Betânia Pinheiro

### **EQUIPE DE CULTURA:**

Alinie Moura, Carlos Eduardo Araújo, Fábio Azevedo, Gizelly Almeida, Helen de Paula, Ivaldo Junior, Josiane Silva, Jyesiane Ferreira, Letícia Amorim, Lisiana Bessa, Paula Barros, Sandra Nunes.

Esse e-book partiu da iniciativa do Departamento Nacional com ações de Implementação do Marco Referencial de Arte Educação do Programa Cultura com objetivo de fortalecer práticas de Arte Educação no Brasil. No Maranhão, essas ações foram desenvolvidas a partir de realização Curso de Mediação Cultural e participação em debates do projeto nacional “Ocupação Arte Educação” sobre acessibilidade, diversidade, geracionalidade e territorialidade, realizados em 2021, entre os estados responsáveis pelo eixo Territorialidade está o Maranhão. Desta forma, para acesso a um recorte da programação e aos debates, segue link abaixo e QR CODE que pode ser acessado apontando a câmera de seu celular.



<https://cutt.ly/EPvSGvS>

