

DESDOBRAMENTOS DO OBJETO PARA A PRÁTICA - REVERBERAÇÕES DE CONCEPÇÕES CONTEMPORÂNEAS DA ARTE PARA A MEDIAÇÃO

Julia Rocha Pinto

Resumo: O presente texto considera conceitos balizadores da produção artística contemporânea que encontram eco nas práticas educativas realizadas no campo museal, identificando no exercício dos mediadores aspectos que se correspondem ao próprio objeto que trabalham junto aos públicos das instituições. As noções de pensamento crítico, reflexão e autonomia serão consideradas dentro do campo da produção artística e da arte/educação, buscando identificar características ressonantes entre eles.

Palavras-chave: contemporaneidade, mediação cultural, museus.

Abstract: This paper considers concepts of contemporary artistic production that are echoed in educational practices carried out in the museum field, identifying aspects of the mediators exercise that correspond with the object that museums work in relation with public. Critical thinking concepts, reflection and autonomy will be considered within the field of artistic production and art/education, seeking to identify resonant characteristics in between.

Key words: contemporary, cultural mediation, museums.

As propostas artísticas engendradas na contemporaneidade e as tendências educativas empregadas no âmbito da mediação cultural desenvolvem formas e ações semelhantes entre si, que inclusive se confundem e contaminam mutuamente. A produção, circulação e divulgação dos artistas recorrentemente se assemelha com estratégias próprias das práticas de recepção aos visitantes que são efetivadas no campo dos museus.

O rompimento com as tradições vigentes durante o século XX permitiu que a arte se expandisse para além da divisão nas linguagens tradicionais como escultura, pintura, fotografia e artes gráficas, pondo em questão as fronteiras do sistema de arte e ampliando a definição dos objetos artísticos. O entendimento de arte passou a se modificar internamente, não apenas em sua produção, mas também nos meios de promoção e divulgação destas obras fronteiriças.

Referências expressivas e amplamente estudadas destes rompimentos estão em artistas como Marcel Duchamp e Andy Warhol, que trouxeram quebras para a tentativa de uma linearidade na História da Arte, levantando questões sobre o entendimento do campo, a

valorização do mercado e os aspectos matéricos envolvidos na produção. Ainda hoje, contudo, os paradigmas são rompidos com desconstruções e questionamentos como de Andrea Fraser, Fred Wilson ou Damiem Hirst.

Em uníssono com as mudanças no campo da produção, as estratégias utilizadas na educação em museus encontram semelhanças que condizem com o que é seu próprio objeto de análise. O domínio do qual trata passa a ser não apenas conteúdo, mas também um convite à proposição de metodologias que respondam a aspectos latentes desta produção.

Portanto, por mais que os museus continuem perpetuando os objetivos primordiais que fundamentaram a gênese de sua constituição, trabalhando a serviço do colecionismo, da conservação e da exposição dos objetos, somadas a estas funções algumas instituições culturais passaram a ampliar as possibilidades de exercícios, reverberando também aspectos próprios daquilo que expõem.

Neste sentido, na contemporaneidade os museus e seus educadores buscam que as práticas voltadas para acolhimento dos visitantes se constituam como ressignificações dos objetos artísticos que se fazem presentes. Os propósitos de mediação cultural ressoam características inerentes da produção artística que apresentam, fazendo com que as propostas educativas hoje sejam um reflexo dos conceitos que balizam a produção artística contemporânea.

Neste texto serão analisados três entendimentos que são emprestados para a mediação oriundos da teoria e da prática dos objetos de arte, nomeadamente: o pensamento crítico frente ao contexto e à questões tangenciais, a reflexão em torno das práticas que orientam e a autonomia frente aos sistemas discursivos que operam estes dois campos, o da arte e o da educação.

Estes três focos foram escolhidos a partir de exemplos práticos onde se visualizou aspectos da contemporaneidade que ressignificaram o exercício da mediação. O propósito, contudo, não é de encarar uma área como subserviente da outra, ou como uma representação explicativa do que a obra ou o artista quis dizer.

Não se trata de conceituar a prática como uma curadoria educativa - nomenclatura recorrente em grandes exposições brasileiras -, mas de pensar nas propostas que têm sido criadas e que respondem a questões latentes da contemporaneidade. Neste aspecto, Mônica Hoff (2013, p. 75) problematiza:

Ainda se fala da mediação como prática educacional. Assim, como se fala da curadoria como prática artística por excelência. Via de regra, a mediação

ainda é percebida, e concebida, como uma ilustração da arte. Logo, como uma tradução “literal”. Se, por um lado, mudou a maneira de abordar o objeto (de estudo, de análise, de arte); por outro, permaneceu a distância em perceber-se como processo igualmente poético e discursivo. Ou seja, mesmo com o boom recente de práticas artísticas que se valem da pedagogia e que criam estratégias discursivas muito semelhantes, ou mesmo idênticas, à prática da mediação, ainda assim, são raras no território brasileiro as experiências em/de mediação que atuam numa zona de autonomia poética não condicionada a metodologias pedagógicas. E as metodologias artísticas – pergunto-me todos os dias ao levantar –, onde estão?

O ponto fulcral da reflexão construída se centra mais nos processos de mediação, pensando do ponto de vista dos educadores e de sua relação com os públicos. A análise se dará na via do que a arte contemporânea confere como abordagem para a educação, criando sentidos que não são de um ou outro campo, mas criam um espaço entre, um novo âmbito de atuação da mediação com a postura contemporânea.

Importante compreender que esta contemporaneidade não se determina a partir de um marco temporal pré-definido, mas se caracteriza como um modo de atuação. Como afirma Bishop (2014, p. 59), “The contemporary becomes less a question of periodization or discourse than a method or practice, potentially applicable to all historical periods”, o que desvincula as questões listadas neste texto como exclusivas de museus de arte contemporânea.

O que se considera nesta reflexão, portanto, é que mesmo frente a instituições que trabalham com objetos históricos, científicos, tecnológicos ou etnográficos, a postura contemporânea pode estar vinculada com o pensar sobre estes conteúdos e o dialogar diante deles com os públicos. Ainda de acordo Bishop (2014, p. 6) é importante considerar: “Today, however, a more radical model of the museum is taking shape: more experimental, less architecturally, determined, and offering a more politicized engagement with our historical moment”.

des.compreensão

A partir deste descerramento do tempo que foi apontado por Bishop (2014) é que se começa a pensar que conceitos próprios da produção e da teoria da arte podem ser encarados como desdobramentos para a prática educativa que mediadores culturais criam com seus públicos. A noção de um pensamento crítico frente ao contexto que envolve os artistas ou o campo é recorrente dentro da produção contemporânea. Artistas questionam os limites entre linguagens, os domínios do campo e fazem, inclusive, que

museus encarem desafios frente à sua missão, considerando aspectos da conservação e expografia que são recorrentemente problematizados pela arte.

Da mesma forma que a arte contemporânea assume seu caráter fortemente político e se afasta de qualquer impressão de neutralidade que se possa provocar, as atividades de mediação cultural também se vêm desafiadas por estas questões. O discurso como forma de perpetuação de verdades continua a existir, contudo, pensando nesta perspectiva crítica, existe o questionamento, a relativização, o debate em torno das perguntas que são impostas.

Honorato (2016, p. 6) inclusive afirma que a inexistência do caráter político na mediação torna-a completamente distinta daquilo sobre o qual ela fala:

A contradição entre a efetividade política da mediação educacional e a sua cooptação pela lógica corporativa parece neutralizada quando a mediação, a título de inclusão ou universalização do acesso aos bens culturais, somente confirma a posição de cada um dos termos que ela relaciona: de um lado, o artista (e sua obra) que pensa e produz, e de outro, o público que aprende e consome.

A prática educativa realizada nos museus que associa conceitos da mediação cultural pode em si ser considerada uma forma de reverberação do pensamento crítico da arte para as atividades educativas. Mas para além do posicionamento construtivo que se opera neste campo, pode-se também associar o caráter político que as práticas de mediação elaboram. Neste sentido, podemos refletir sobre os propósitos que tem sido desenvolvidos pela Whitechapel Gallery. A instituição está situada em um ponto fulcral da capital inglesa, no limite entre a zona bancária e extremamente rica de Londres com um bairro amplamente habitado por imigrantes de diversos países.

Ao invés de ignorar esta localização, a galeria pensa justamente em estratégias educativas que sejam significativas para estes dois pólos que circundam a instituição, criando atividades, exposições e abordagens diretamente focadas nos públicos potenciais e circundantes. Diante deste desafio, a Whitechapel passou a programar suas atividades voltadas explicitamente para estes imigrantes vizinhos, contemplando suas interpretações na elaboração de exposições e trazendo seus objetivos como mote para criação de atividades.

Por trabalhar em uma dinâmica diferenciada onde nem existe o modelo de visita com educador ao qual estamos acostumados, a instituição passou a trabalhar com materiais educativos que são utilizados pelos professores e pelo público em geral, onde

as propostas de mediação são próximas do que a comunidade do entorno acredita e personifica na produção contemporânea que é exposta no espaço da galeria.

Estes recursos são elaborados em colaboração com os visitantes, que mais do que espectadores se tornam participantes ativos na ocupação, tornando seus discursos parte do repertório museal que é apresentado aos públicos potenciais. Com este desenvolvimento, a Whitechapel associa a noção de pensamento crítico como metodologia a outro aspecto pensando neste texto, a questão da autonomia.

des.encadeamento

No momento em que os visitantes são protagonistas do seu próprio processo de mediação, como acontece no trabalho com os materiais de apoio que a Whitechapel Gallery disponibiliza, se faz presente a noção de autonomia que se espelha dos procedimentos artísticos.

Aqui se refere a autonomia que os artistas contemporâneos conquistaram tanto em sua produção e no fazer de sua poética, como na circulação de suas obras dentro de circuitos próprios criados por eles. Hoje o artista potencializa e comercializa suas obras dentro de um circuito que antes era completamente controlado por galeristas e colecionadores. Com esta mudança a poética do artista alcança uma independência em relação aos sistemas operadores de controle, abrindo espaço para uma produção mais autônoma e, possivelmente, mais autoral.

Na questão da mediação pode-se considerar a autonomia em dois diferentes aspectos: primeiramente a partir da mudança de posicionamento dos visitantes, que conquistaram uma independência ao se programar exposições mais participativas. Em segundo lugar temos a autonomia dos mediadores culturais, que nos últimos anos tem se modificado em sua formação e, sobretudo, em sua atuação.

O primeiro aspecto, da autonomia do visitante, se tornou mais frequente a partir da década de 1990, tal como aponta Howell (2009, p. 147), quando a educação realizada em espaços expositivos passou a encorajar a independência do visitante, o envolvendo em processos de construção de significados e questionando inclusive a função do museu. Esta nova configuração proposta pelo autor provocou uma convergência entre curadores e educadores onde, dentro de museus de artes, a investigação dos artistas passa a ser foco da postura participativa do público.

Esta nova configuração se faz presente em diversas instituições, onde há o convite para que os visitantes sejam mais participativos e incluam aspectos próprios de seu repertório na leitura das obras. A aproximação com as realidades dos visitantes tornam a visita mais significativa, transformando a visão de museus como algo inacessível e tornando-os mais habitáveis. Desta forma, o museu “modifica o modo como os discursos são apresentados, diluindo as suas concepções de autoridade interpretativa e provocando a autonomia entre os seus desígnios e as suas ações com os visitantes”, como coloca Fróis (2015, p. 66).

E para além da autonomia do educador que foi exemplificada a partir da experiência da Whitechapel e do que Howell (2009) coloca, reverberando a ideia de autonomia do artista frente ao campo que se faz presente, pensa-se aqui na autonomia que os educadores de museus têm conquistado contemporaneamente. Uma proposta desta modalidade de autonomia é observada no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, situado na cidade do Porto, em Portugal, onde os educadores demonstram autoria no desenho de ações que extrapolam o modelo de visita guiada e que demonstram as particularidades próprias de cada profissional.

Em Serralves atuam educadores de formações múltiplas, configurando uma equipe bastante heterogênea que desenvolve propostas aos visitantes que respondem a esta variação. Além da formação diversificada, no Museu os educadores lidam com uma questão que é comum a diversos museus, a programação de atividades em dissonância com o calendário de exposições. Esta questão poderia ser vista como um impedimento para a criação de propostas educativas, mas em Serralves são encaradas como potencialidades.

Os educadores do Museu pensam a partir das questões que são colocadas pela produção contemporânea - tal como no presente texto - e, partindo de aspectos mais gerais, programam as oficinas e os seminários que serão realizados ao longo do ano, como indicam Leite e Victorino (2008). Construídas desta forma, as propostas são bastante críticas e abertas, tornando os encontros com os públicos um momento de discussão em torno das perguntas que são estimuladas pela arte contemporânea.

A questão autoral conquistada pelos educadores também se torna um meio de potencializar a participação ativa dos visitantes, associando as duas concepções de autonomia que foram aqui apresentadas. Desta forma, a autonomia está implícita no processo de aprendizagem, onde os educadores têm um papel atuante, mas o grupo

também age no sentido de aquisição de conhecimentos numa construção pessoal e coletiva.

Na perspectiva da educação, Leite, Malpique e Santos (1989, p. 80) afirmam ainda que a autonomia é um fator relevante “no sentido de independência no trabalho em grupo referente a decisões, embora sempre sujeita a um constante desenvolvimento no evoluir do processo, relacionando com fatores contextuais, exigências sociais e aspectos de ordem afetiva”.

des.consideração

Um último aspecto proposto para este texto diz respeito à reflexão, ao ato de se auto referenciar e de criar um repertório genuíno daqueles que compõem o campo. A própria noção de poética do artista poderia ser encarada como esta reflexão, uma vez que ao ressignificar e revisitar aspectos da sua produção que são recorrentes, os artistas estão refletindo e transformando aquilo que realizam.

Uma instituição que atua sempre no propósito de reconsiderar e refletir sobre suas práticas é a Tate Gallery, também situada em Londres. Desde 2011 o setor educativo que atua nas quatro unidades da instituição (Tate Modern, Gallery, Liverpool e St. Ives) tem desenvolvido um projeto para avaliar e refletir suas práticas, o *Transforming Tate Learning*. O projeto se constitui a partir de métodos de investigação que analisam experiências pontuais elaboradas na instituição.

O programa foi desenvolvido para as ações que são operadas dentro do Museu, mas desde 2013 estão também disponíveis no site da instituição para que outros serviços educativos pensem suas práticas e coloquem questões à Tate do que foi viável ou não em seu próprio trabalho, como sugere Pringle (2013, p. 9).

Neste sentido a avaliação posiciona a equipe de educadores no centro do processo e se torna parte vital da aprendizagem. O modelo combina ação e reflexão, onde as mudanças são promovidas por meio do diálogo e se constroem em diferentes etapas. A primeira delas busca identificar o que é necessário para promover a aprendizagem, em seguida reconhecendo que práticas são precisas para que este exercício aconteça. Em um terceiro estágio, identifica-se elementos, processos e mecanismos que ajudem a compreender o que acontece durante a experiência. Em seguida, começam-se a esboçar mecanismos que possibilitem a compreensão do que

acontece. Por último, utiliza-se o que foi desenvolvido durante o exercício para aplicar nas práticas futuras.

Esta série de passos para avaliar o exercício educativo se configura também como uma abordagem de mediação. Neste sentido, o meio para realizar a aproximação dos públicos com o objeto artístico se configura também como a própria estratégia de avaliação desta relação entre mediador, visitante e objeto artístico. Bem como foi pensado no início deste texto, os meios de trabalho se assemelham e mimetizam com o próprio objeto do qual se fala.

des.dobramentos

Diante das experiências mencionadas pretende-se assumir que o trabalho educativo realizado nos museus não precisa ser exclusivamente focado na recepção dos visitantes e nem ao menos recorrer à práticas explicativas para aproximá-los do que é exposto. O propósito é justamente que os procedimentos empenhados durante a produção contemporânea sejam significativos e ressoem na relação entre mediador e público.

Interessante é perceber o quanto os limites entre as propostas artísticas e os exercícios de mediação encontram-se diluídos, oferecendo não só a oportunidade de entrada dos artistas nos museus pelo viés educativo, mas também propostas elaboradas para os públicos num sentido mais crítico e participativo, que convoca os educadores e os públicos a pensar reflexiva e ativamente no espaço do museu.

Outros aspectos não contemplados nesta reflexão poderiam ainda ser motivadores para uma prática educativa que seja consonante com as problemáticas impostas na contemporaneidade. Esta reflexão se procedeu a partir das experiências observadas no campo, fazendo o caminho do exercício para a teoria, e não fundamentando uma prática utópica a partir do que se acredita viável ou mais produtivo para a relação educativa realizada nos museus.

Produzir encontros, provocar experiências, estimular a participação e promover o acesso são alguns dos propósitos que envolvem os objetivos de atuação dos setores dos museus que são responsáveis pela educação. Mas o que cabe de questionamento para as estruturas discursivas nestes propósitos? O que a contemporaneidade impõe como desafio para a educação nos museus?

A contemporaneidade não cerceada por um marco temporal se configura mais nesta perspectiva de provocação, ressignificando não somente os produtos que são elaborados neste tempo, mas também o meio como se pensa estes resultados e as formas possíveis de se chegar até este fim. Nesta ampliação da noção de contemporâneo abre-se mais espaço para as pluralidades de leituras e as camadas de interpretação, tornando a mediação um exercício dos públicos e não para os públicos.

Referências:

BISHOP, Claire. **Radical museology** or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art? Londres: Koenig Books, 2014.

FRÓIS, João Pedro. **Os Museus de Arte e a Educação**: Discursos e Práticas Contemporâneas. Disponível em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/2353>. Acesso em: 19 fev. 2015.

HOFF, Mônica. **Mediação (da arte) e curadoria (educativa) na Bienal do Mercosul**, ou a arte onde ela “aparentemente” não está. Revista Trama Interdisciplinar, 4, 69-87, 2013.

HONORATO, Cayo. **Expondo a mediação educacional**: Questões sobre educação, arte contemporânea e política. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ars/v5n9/10.pdf>>. Acesso em: 08 Jul. 2016.

HOWELL, Caro. Space: the final frontier? In: SHARMACHARJA, Shamita (org.). **A manual for the 21st century art institution**. Londres: Whitechapel Gallery, 2009.

LEITE, Elvira; MALPIQUE, Manuela; SANTOS, Mílce Romano dos. **Trabalho de projecto - Aprender por projetos centrados em problemas**. Porto: Edições Afrontamento – Coleção Ser Professor, 1989.

LEITE, Elvira; VICTORINO, Sofia. **Serralves Projetos com escolas**. Porto: Fundação de Serralves, 2008.

PRINGLE, Emily (org.). **Transforming Tate Learning**. Londres: Paul Hamlyn Foundation, 2013.